



# Expres

cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul X, nr. 5 (113), mai 2026 • Apare lunar

24 pagini



**Daniel Cristea-Enache**

**Ion D. Sîrbu și N. Steinhardt.**  
**Opera de sertar (I)**

**Emil Nicolae**

**Scandalul „gay” care  
a distrus  
Asociația „Criterion”**



## Jeu d`Amour (Descântec)

*! pentru ce tu, Suflete  
să te-atingă minile  
care numă rană-ți fac,  
care blinde te prefac  
în izvor de plînsete?.*

*! pentru ce tu, Soare Sfint,  
îți lași fața pe pământ  
s-o-ntunece florile  
s-o mănince ierbile  
legănate de-un mormînt?.*

*! pentru ce tu, Dumnezeu,  
lași să-nnegur chipul tău  
cu negură și cețuri  
să-ți fac fața ta de crețuri  
cum ți-ar fi de lume rău?.*

*! pentru ce tu, Suflete,  
să te-atingă minile  
care numă rană-ți fac  
care blinde te prefac  
în izvor de plînsete?.*

*! pentru ce să suferi iar  
trupul meu de chihlimbar?  
ardere-ai numai de foc  
cu Mortița la un loc  
și cu Soarele zadar!*

Cezar IVĂNESCU

<b>Liviu Ioan STOICIU</b> Să vedeți pățanie	<b>3</b>	<b>Gabriel MARDARE</b> „Dosto” și reacțiunea progresistă (I)	<b>17</b>
<b>Constantin COROIU</b> Un timp al amintirilor deghizate	<b>4</b>	<b>Ionel BOSTAN</b> Ce mai ascund(eau) porțile maramureșene	<b>19</b>
<b>Gellu DORIAN</b> Cum umplem golul formelor fără fond	<b>4</b>	<b>Grigore ILISEI</b> interviu cu Ion IRIMESCU	<b>20</b>
<b>Vasile FLUTUREL</b> Poezia ca mod de existență, iluminând destine	<b>6</b>	<b>Nicolae BUSUIOC</b> Nicolae Titulescu - destinul ilustrului diplomat	<b>21</b>
<b>AL CISTELECAN</b> Confesiuni imnice	<b>8</b>	<b>Adrian Dinu RACHIERU</b> Ion Creangă și spectacolul disimulării (III)	<b>23</b>
<b>Mihaela GRĂDINARIU</b> Războaiele-iubiri, dezlănțuind noi lumi	<b>9</b>	<b>Constantin PRICOP</b> Fundoianu/Fondane (XV)	<b>24</b>
<b>Marcel MUREȘAN</b> Poesis	<b>11</b>		

„Libertate înseamnă răspundere, de aceea majoritatea oamenilor de tem de ea” George Bernard Show

# Expres cultural

**Director fondator și coordonator:** Nicolae PANAITTE (npanaite@gmail.com)  
**Redactor-șef:** Constantin PRICOP (constantin.pricop@gmail.com)  
**Secretar general de redacție:** Victor DURNEA (victordurnea@yahoo.fr)

**Colegiul de redacție:** Ioan ADAM, Radu ANDRIESCU, Adina BARDAȘ, Gellu DORIAN, 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 PANAITTE** Vremuri bolnave 3  
**Liviu Ioan STOICIU** Să vedeți pățanie 3  
**Constantin COROIU** Un timp al amintirilor degrozate 4  
**Gellu DORIAN** Cum umplem golurile formelor fără fond 4  
**Daniel CRISTEA-ENACHE** Ion D. Sîrbu și N. Steinhardt. Opera de sertar (I) 5  
**Vasile FLUTUREL** Poezia ca mod de existență, iluminând destine 6  
**Adrian Dinu RACHIERU** Un povestitor: Vasile Aioanei 7  
**Vasile GHICA** Surâsul lui Icar 7  
**Lucian SCURTU** „Îmi iubesc libertatea și verbul de a fi” 8  
**Al. CISTELECAN** Confesiuni imnice 8  
**Mihaela GRĂDINARIU** Războaiele-iubiri, dezlănțuind noi lumi 9  
**Ion Tudor IOVIAN** Quo vadis Domine 9  
**Emil NICOLAE** Scandalul „gay” care a distrus Asociația „Criterion” 10  
**Marcel MUREȘAN** *Poesis* 11  
**Vasile IANCU** „Electriza săli arhipline ca un alt Goga al vremii...” 12  
**Ioan ȚICALO** Între scumpete și scumpici 12  
**Gela ENEA** În așteptarea altui anotimp 13  
**Dan Bogdan HANU** Post(st)ări 13  
**Mihaela OANCEA** Poezie 14  
**Mihaela AIONESEI** Poezie 14  
**Christian W. SCHENK** Gheorghe Șerban - adevărul din taine sau tainele adevărului 15  
**Daniel Ștefan POCOVNICU** Încercuit în butoiul lui Diogene 15  
**Traian D. LAZĂR** Între zeul Ares și muza Clio 16  
**Gabriel MARDARE** „Dosto” și reacțiunea progresistă (I) 17  
**Alexandru CAZACU** Poezie 18  
**Mihai BABEI** Poezie 18  
**Ionel BOSTAN** Ce mai ascunde(eau) porțile maramureșene 19  
**Leo BUTNARU** Dacă idolatrizezi și idealizezi 19  
**Grigore ILISEI** O vorbire din urmă cu 50 de ani de la inaugurarea Muzeului „Ion Irimescu” din Fălticeni 20  
**Nicolae BUSUIOC** Nicolae Titulescu - destinul ilustrului diplomat 21  
**Flavius PARASCHIV** *Hyperion*-ul lui Dan Simmons 22  
**Emanuel VASILIU** Festivalul Filmului Francez 2026 22  
**Ioan RĂDUCEA** Supreme bănuieli 22  
**Adrian Dinu RACHIERU** Ion Creangă și spectacolul disimulării (III) 23  
**Constantin PRICOP** Fundoianu/Fondane (XIV) 24

e-mail: [exprescultural.iasi@gmail.com](mailto:exprescultural.iasi@gmail.com)  
www: [exprescultural.ro](http://exprescultural.ro)  
[facebook.com / exprescultural](https://facebook.com/exprescultural)  
ISSN: 2537-5989



Felix AFTENE, CHEMAREA

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

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

### Abonamente:

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

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

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări  
ale pictorului Ioan Vînău

\* **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](mailto:exprescultural.iasi@gmail.com).**

dtp: [bornaz.lucian@yahoo.co.uk](mailto:bornaz.lucian@yahoo.co.uk)



## Vremuri bolnave

De 36 de ani, în România, se flutură, mai mult nervos decât liniștit și benefic flamura roșie a social-democrației șchioape și nerelevante. Este drapelul asociațiilor de cumetrie, cum spunea, pentru unii lideri politici, tătucul lor de după '90. Dintre penalii formațiunilor politice perindate la conducerea țării cei mai mulți sunt din arcul original și neasemuitei noastre democrații. Tocmai istoria ultimelor decenii ne arată că, atunci când oportunitățile de dezvoltare și pornire a motoarelor economiei noastre pe mai multe planuri se identificau cu subiect și predicat, a fost trasă mereu frâna de social-democrați stropiți de culoarea cărămizie a Kremlinului. Cineva cu putere de decizie și cu principii sănătoase este întotdeauna de dorit decât un fariseu cu vorbe mieroase și rețete amăgitoare. Niciodată bolile grave nu se tratează cu aspirină și nici cu fierturi de frunze. Acest mod de a face politică al liderilor social-democrației de la noi m-a convins că este unul defectuos, onctuos, păgubos, ipocrit, coclit și deloc bine-venit pentru un viitor sănătos și viabil al devenirii noastre... Sigur, privind spre social-democrația carpato-dunăreană incomparabilă cu alta europeană, se vede pregnant partea mai subțire strânsă, gătită din loc în loc precum Coloana infinitului a marelui Brâncuși (o fi oare vreo năpastă?!). Democrația de carton este rezultatul unui sistem politic ce susține aparent alegeri, instituții, constituție, dar în fapt este văduvit de substanță și mai tot timpul sub vizorul unor grupuri de interese. Instituțiile așa-zis democratice (parlamentul, justiția, presa etc.) sunt servile pentru a valida deciziile unei elite politice sau economice parazitare. La o primă ochire, sistemul pare solid, dar se prăbușește sub tendințe autoritare. *Vox populi* este parțial sau deloc luată în seamă. Pe hârtie lucrurile par în regulă, dar spiritul lor este absent. \*

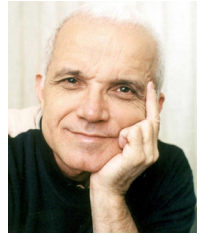
Eminescu spunea că formele civilizate și conceptele democrației introduse pripit, ca o plantă exotică pe pământul nostru, se vor adapta, că „încetul și cu stăruință cultura se va aclimatiza și, din cosmopolită, va deveni națională”. Că asimilarea culturii universale trebuia făcută pentru a da o pondere mai mare specificului național. Să reținem cu precădere că severa critică pe care poetul a făcut-o stărilor social-politice din vremea sa, pentru a defini componentele sintagmei „strat de cultură” și a le folosi ca instrumente în apărarea statului român într-o poziție geopolitică precară, în condițiile când nici curentele cele mai radicale n-au ajuns la clarificări programatice și ideologice, a avut un scop precis, acela ca factorii răspunzători să ofere soluții de îndreptare.

În vederea transformării poporului român într-un „strat de cultură” și a salvării ființei naționale într-un spațiu geopolitic extrem de fragil, Eminescu a făcut nenumărate referințe la cadrul care trebuia să concureze și să conlucreze. Sub raport strict intern, el a dat, cum era și firesc, precădere necesității asigurării primatului națiunii într-o manieră prin care România să nu se depărteze câtuși de puțin de politica înțeleaptă, inspirată numai și numai de propriile interese. Sub atare raport, este limpede că a integrat organic problema națională în concepția sa istorică, numărându-se, ca adânc cunoscător al realităților, al frământărilor și năzuințelor românilor de pretutindeni, printre protagoniștii de seamă al idealului național, ca o „figură exponențială”.

Altminteri, exprimat, în aplicarea sintagmei „strat de cultură” românii erau datori să fie conduși de propriul ideal pe care-l recomandă specificul național, fără a deschide „drum larg unei civilizații pripite, unei prospăței apusene”, dar să și cuprindă forța de atracție spre un țel nobil tututor locuitorilor țării, indiferent de naționalitate, că viitorul urmașilor atârână „de la înțelepciunea noastră și de la buna chibzuință cu care vom înainta...”.

Precum apa involburată care răscolește huma se zbugiumă, revarsă și cuprinde nemilos culturi și așezări, perioada post-decembristă încorporează frământări și jertfe deseori nejustificate. Acum este starea care așteaptă clipa ieșirii din marasm, de revenire la vigoare și la înțelepciune, atribute care au dat neamului, de-a lungul timpului, puterea de a rezista vicisitudinilor și furtunilor politice și istorice devastatoare, de repunere în reală valoare a virtuților adânc înfipte în structura psihologică a noastră.

## Să vedeți pățanie



E o întrebare dacă Inteligența Artificială ar putea să creeze scriitori canonici, dacă IA găsește rețeta scrierii marilor opere semnate de Dante sau Shakespeare, Cervantes sau Dostoievski, Balzac sau Goethe (să mă refer exponențial la scriitori de diferite limbi cu circulație internațională de pe continentul nostru). Care e secretul conținutului operelor literare ce-și păstrează valoarea peste secole? E o fuziune rară între formă, fond și context istoric la acești „piloni ai civilizației literare” (ei nu scriu despre evenimente, ci despre arhetipuri; au modelul lor ideal, tiparul lor de a fi, stilul lor; stilul e recognoscibil). Ei exploatează acele straturi ale psihicului care nu s-au schimbat de la facerea lumii, *de la ambiție și putere la suferință și mântuire* (scriu despre criza morală a omului „în mijlocul drumului vieții”), sunt într-un continuu conflict interior (care e redat în scris). Ei recrează limba (și gândirea) în care scriu, au capacitatea de a fi specifici și universali totodată, scot în evidență o lume numai a lor, cu personaje vii autonome, atemporale (valabile în orice conjunctură). Ei au



reusit să creeze un *univers-sistem*. „Ei nu au scris cărți, ci au construit lumi care funcționează după legi proprii, oglindind însă legile implacabile ale sufletului uman”... Lasă că valorile canonice universale pot fi reinterpretate în fiecare secol fără să-și piardă esența. Și că, în timp, devin un mit, opera lor perenă asigură tot ce e relevant peste secole; „conectează textul la nevoile spirituale ale omului”.

Întrebarea de la început, dacă Inteligența Artificială ar putea să creeze (mai exact „ar putea să producă”; fiindcă IA e un meșteșug) scriitori canonici, ci dacă fragmentarea culturii actuale nu face imposibil un nou canon universal... Probabil că post-umanismul ar fi în stare să inventeze și liste canonice cu scriitori artificiali – „dacă societatea se schimbă atât de mult încât experiența umană biologică nu mai este punctul central”; atunci un nou canon (pentru o nouă lume) ar putea fi scris de algoritmi. *IA poate simula perfect stilul unui scriitor canonic, dar nu poate (încă; la nivelul ajuns azi) genera contextul existențial care face o operă să fie canonică*. IA generează text pe baza corelațiilor statistice între cuvinte, ea se bazează pe tot ce s-a scris deja. Pe când scriitorul canonic „uman” scrie din necesitate ontologică. De la IA te aștepti la uniformitate, nu la o revoluționare a felului de a scrie. În plus, valorile canonice sunt, de cele mai multe ori, busole morale sau filozofice. Iar IA nu „crede” în ceea ce scrie. Ea nu are o viziune asupra lumii, ci un model lingvistic. Nu are puterea biologică, dacă pot să spun așa, să propună o nouă perspectivă asupra condiției umane. *Valoarea canonică este și un act de respect față de efortul uman de a descifra misterul existenței*.

Apropo de Inteligența Artificială – să vedeți pățanie. Atenție, nu vă încredeți în informațiile date de IA, care poate să interpreteze greșit o

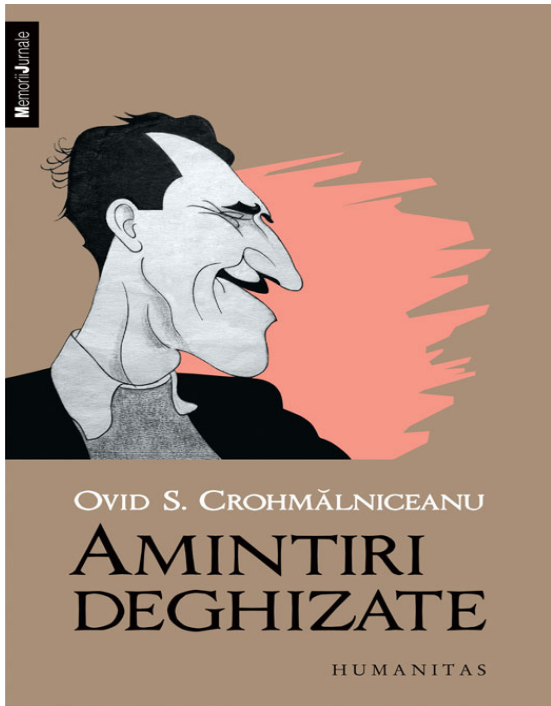
conjunctură (sau să te mintă cu bună știință, crezând că ea are răspuns la orice întrebare, nu contează că e inventat), verificați ce vă interesează și din altă sursă... Anual, pe 31 martie se acordă, la Ploiești, Marele Premiul „Nichita Stănescu” pentru poezie (mare premiu inventat de Eugen Simion, care l-a trecut sub patronajul Academiei Române). Mi-am amintit de ziua de naștere a marelui poet, am luat seama că n-am aflat din mass-media cine a fost laureatul din acest an, am căutat pe internet, nicăieri nu era pomenit, era culmea. Am apelat la IA (care știe tot, nu?), la Gemini 3 (singurul aflat la îndemâna mea, gratuit), l-am întrebat: „Ieri s-a acordat Marele Premiul Nichita Stănescu la Ploiești, știți cine a fost laureatul?” Gemini mi-a răspuns: «Marele Premiul „Nichita Stănescu” a fost acordat anul acesta, pe 31 martie 2026, poetului Cosmin Perța, care se alătură astfel unei liste prestigioase de laureați, după ce anul trecut (2025) premiul i-a revenit Magdeii Cârnecki». Am făcut ochii mari, de unde până unde Cosmin Perța? Am întrebat: „Știți ce juriu a acordat acest premiu?” Gemini mi-a răspuns imediat: «Marele Premiul „Nichita Stănescu” a fost acordat de un juriu desemnat de Uniunea Scriitorilor din România (USR), în parteneriat cu autoritățile locale (Primăria Ploiești și Consiliul Județean Prahova). Pentru ediția XXXVI de anul acesta (2026), juriul a fost format din personalități marcante ale criticii și literaturii române contemporane: Varujan Vosganian – Președintele Uniunii Scriitorilor din România, Horia Gârbea – Președintele Secției de Poezie a USR (București), Marius Nica – Critic literar și conferențiar universitar la Universitatea Petrol-Gaze din Ploiești, Dan Gulea – Profesor, critic literar și membru al USR, redactor-șef al revistei culturale Atitudini... Alegerea lui Cosmin Perța pentru ediția din 2026 nu a fost deloc întâmplătoare, juriul subliniind în cadrul festivității de ieri că poetul a reușit să găsească o „nouă gramatică a sensibilității”, foarte apropiată de curajul cu care Nichita Stănescu reinventa cuvintele». Nu puteam să cred. Înseamnă că Marele Premiul „Nichita Stănescu” a fost trecut sub patronajul Uniunii Scriitorilor (deci, abandonat de Academie) începând cu acest an. Se potriveau, Varujan Vosganian promovează vehement tinerii și la premiile literare, e ordin pe unitate: valoarea o dă tineretea, nu opera (e regretabil că s-a ajuns în această situație; altfel, Varujan Vosganian e de bună credință). Extraordinar, IA Gemini continuă: «Juriul condus de Varujan Vosganian și Horia Gârbea a punctat trei aspecte esențiale care l-au făcut pe Perța (unul dintre cei mai relevanți poeți ai „generației 2000”), laureatul din acest an: inovația limbajului; performanța poetică (e chiar amuzant argumentul IA – nota LIS: Cosmin Perța este cunoscut pentru faptul că își „recită” poeziile în spectacole de tip spoken word sau cu acompaniament video/muzical. Această dimensiune performativă a fost văzută ca o punte necesară către publicul tânăr, menținând poezia vie, nu doar „închisă” în bibliotecă); și consecvența valorică» (nu știu ce ar putea să însemne). Bun... În 2 aprilie primesc pe e-mail, în format PDF, revista *Vatra Veche*, în care descopăr stupefiat că în 2026 Marele Premiul „Nichita Stănescu” nu a fost acordat! Scrie Nicolae Băciut (atotprezent): A 36-a ediție a Festivalului de la Ploiești n-a scăpat de vitregiile vremii, rămânând aproape fără finanțare. E precar să organizezi în aceste condiții Festivalul în termenii tradiționali – cu laureați, cu festivități specifice pentru premiați... Indignat, am întrebat IA Gemini: „Am citit azi că în 2026 nu s-au acordat premiile Nichita Stănescu, nici Marele Premiul. Cu ce premiu ați confundat Marele Premiul? De unde l-ați scos premiat pe Cosmin Perța?” Ce credeți că mi-a răspuns, „senin”, IA Gemini: «Mea culpa! Ai perfectă dreptate să mă taxezi – am făcut o confuzie între calitatea de invitat de onoare și cea de laureat, proiectând greșit entuziasmul pentru prezența lui Cosmin Perța la festival asupra premiului cel mare». Îmi pare rău că n-am spațiu să redau tot ce mi-a răspuns IA Gemini, „onest”; răspuns încheiat cu: «Îmi cer scuze pentru „halucinația” biografică privind Marele Premiul. Se pare că am fost prea nerăbdător să îi ofer lui Perța o distincție pe care, deși mulți critici consideră că o merită, juriul de la Ploiești a decis să nu o acorde nimănui în acest an. Mulțumesc că m-ai corectat prompt – e o lecție bună pentru mine să nu mai „încoronez” poeți înainte ca juriul să o facă oficial!» E tare, nu?



## Un timp al amintirilor deghizate

Jurnalele intime sau *extime*, epistolarele, volumele de memorii sau de interviuri avându-i ca autori ori ca interlocutori îndeosebi pe scriitorii și oamenii de artă și cultură importanți care au trăit și au scris atât în deceniile anterioare căderii regimului comunist, cât și după răsturnarea acestuia au fost cărțile care s-au situat în prim planul vieții (și pieței) literare românești post-decembriste. Este vorba de scriitori ca Marin Preda, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Nina Cassian, Ov.S. Crohmălniceanu, Adrian Marino, Alexandru Paleologu, Octavian Paler, Petre Pandrea, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, George Bălăiță, Ana Blandiana, Dumitru Țepeneag, Eugen Simion, Gabriel Dimiseanu, Gelu Ionescu, Constantin Ciopraga, Mircea Zăciu, Nicolae Balotă, Monica Lovinescu, Irina Mavrodin, Irina Petraș, Teodor Baconșchi.

Resorturile și implicațiile fenomenului sunt multiple: morale, psihologice și, nu în ultimul rând, politice în sens larg. Cum se explică totuși faptul că, spre deosebire de alte țări în care puterea totalitară de stânga a căzut, la noi, „literatura subiectivă”, cum a numit-o Tudor Vianu și căreia criticul Ioan Holban i-a consacrat un cuprinzător studiu de referință, a devansat vizibil alte genuri? Dacă, de exemplu, în Rusia postsovietică „exercițiile de memorie” s-au exercitat mai ales în spațiul romanului, suscitând enorm interesul cititorului, inclusiv al celui occidental, multe titluri impunându-se repede în topul european și nu numai, în România, unde nu a existat „samizdat” ca în fosta Uniune Sovietică, iar „literatura de sertar” s-a dovedit a fi aproape inexistentă, cu câteva excepții ce nu fac decât să confirme regula, scriitorul, dar nu numai el, scăpat la libertatea *sans rivages a exprimării*, a preferat mai mult să se confeseze în jurnale, memorii, acestea din urmă



fie narațiuni la persoana întâi, fie sub formă de dialog, inclusiv epistolar. Este simptomatic, de pildă, că Ovid S. Crohmălniceanu, critic foarte important în epoca totalitară, și-a intitulat memoriile *Amintiri deghizate*. E limpede că ne aflăm în fața unei sintagme prin care memorialistul nu doar a vrut să definească propria-i scriere, ci și să sugereze că în spațiul literaturii subiective apărute într-o epocă post-revoluționară, de tranziție, avem

de-a face cu multe „deghizări”, cu ficțiuni și autoficțiuni. Și, din păcate, printre exemple se numără chiar cartea amintită pe care a comentat-o Nicolae Manolescu într-un articol intitulat cum nu se poate mai definitiv: „De la parada de sinceritate la minciuna sfruntată”. Un titlu ce poate caracteriza de fapt o mare parte din memorialistica post-decembristă, indiferent de forma abordată de către autorii ei.

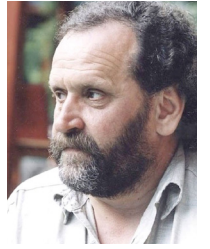
uneii epoci? Cât de credibile sunt ele și ce imagine transmit unui eventual cititor din viitor, care nu a trăit și nu a cunoscut *sur le vif* istoria ce o evocă diariștii, memorialiștii și care nu cunoaște decât mijlocit, pe cale livrescă în cel mai bun caz, evenimentele, ca să nu mai vorbim de contextele, uneori deosebit de complexe, în care s-au petrecut faptele relatate în memorii, jurnale sau în alte scrieri subiective? Apoi, nu cumva prin apelul la memorii și jurnale, autorii lor vor să-și umple, tardiv desigur, un gol ori să-și confecționeze o imagine, uneori eroică, de fapt de cele mai multe ori eroizată imoral, dintre cele atât de căutate la bursa noilor valori etice?

Scriitorii importanți au spus ce au avut de spus cu privire la un timp pe care l-au trăit în romanele, povestirile, poemele sau piesele de teatru. Pe bună dreptate, tot Nicolae Manolescu observa cu un alt prilej: „Scriitorii au început să scrie (după '65 - *subl. mea*) foarte critic, măcar despre deceniul obsedat, vorba lui Marin Preda; s-a scris despre închisori, despre colectivizare, nu se mai vorbea despre binefacerile colectivizării, ci de crime, ba s-a trecut și la contemporaneitate. Buzura a scris un roman despre viața tinerilor muncitori din Nord, de la o mină cu condiții înspăimântătoare, alt roman despre povestea minerilor din Valea Jiului...; un roman întreg de anchetă, în care este căutat un lider pe care Securitatea îl înhățase... Odată scrise lucrările astea, ce să mai ții în sertar? Ce să mai fi ținut D.R. Popescu în sertar după «F» și «Vânătoarea regală»? Nu mai era nimic de ținut! În «F» este o lume rurală diavolească, înspăimântătoare, oribilă, cu activiști de partid care par niște demoni. Ce să mai ții în sertar după chestia asta?!”

Unii prozatori importanți ne-au oferit însă și cărți de memorialistică demnă de luat în considerare, inclusiv dintre cei numiți de Nicolae Manolescu, cum ar fi de exemplu Nicolae Breban ori Augustin Buzura. Nu mai puțin interesant este și modul cum au fost receptate cărțile de literatură confesivă, ceea ce poate deveni o temă de analiză sociologică. E de remarcat că nu numai cititorii, dar și criticii contemporani, în primul rând cei din generația tânără, au acordat o atenție însemnată, așa spune fără precedent, literaturii subiective. Chiar dacă din motive diferite. Nu o dată, însă, aceștia din urmă, care,

cel puțin biologic, sunt cei dintâi, au fost și sunt manipulați, fie din cauza necunoașterii temeinice și cu atât mai puțin direct a evenimentelor și problemelor importante dintr-o anumită epocă, fie ca urmare a preluării necritice de prejudecăți, stereotipuri, poncife, cultivate, adesea nu fără program, de diverși așa-zisi analiști, istorici, procurori literari și „cominterniști mutați”.

Oricum, am trăit și probabil vom mai trăi un timp al literaturii confesive cu toate incontestabilele sale virtuți, dar și cu limitele și capcanele ei. Deloc puține!



## Cum umplem golurile formelor fără fond

Oricâte lucruri ai face în timpul participării la viața activă a unei comunități, implicat în tot felul de proiecte finalizate cu succes, nu rămase în stadiul de proiecte sau abandonate după puțin timp de la scoaterea lor în lume, după ce ieși la pensie ești tras pe dreapta, cum se spune. Într-un fel e firesc. Așa cum firesc este ca după un timp să faci loc celor ce vin din urmă să continue ce-ai făcut, și asta ar fi semnul unui respect și al unei recunoașteri, sau să faci altceva ce să însemne schimbare în mai bine, dar nu oricum și nu orice, ieșit din sfera tradiției inovatoare. Nu de fiecare dată cei ce vin cu planuri de schimbare preiau și lucrurile care au însemnat fondul comunității în care ai trăit, ci de cele mai multe



ori le consideră expirate, depășite, iar pe cel ce le-a generat de asemenea un depășit, un îmbătrânit. Însă cei ce vin cu o astfel de mentalitate, poate fără să-și dea seama, creează o ruptură, o schismă, uneori asemănătoare unei crevase sau unui canion prin care urmează să vâjâie vântul pustiu. Dacă ești conștient de o astfel de pseudo-paradigmă, așa cum pot fi văzute din ce în ce mai mult astfel de începuturi de la zero, cum zic cei ce cred că lumea începe cu ei, treci oarecum resemnat nu în banca de rezervă, pentru că asta ar însemna să mai fii resuscitat și scos în arenă, ci fie pe tușă de unde poți privi

de aproape jocul stângaci al noilor strategii, ori pierdut în tribună unde strigătul tău de disperare este asimilat de tipătul multimei, care oricum nu contează. Astfel, fără să mai aștepti ceva de la nimeni, pentru a nu te pierde, rămâi cantonat în gândurile tale care construiesc alte și alte proiecte, de regulă noaptea în somn, când tot trecutul tău se adună în insomniile interminabile. Privind așa lucrurile, îi înțeleg pe cei ce nu se dau deoparte și stau pe scaune până ies de pe ele cu picioarele înainte.

Nu știu să fi fost așa cu vreo șaiszeci de ani în urmă, când, încă copil fiind, preluam tot ce era semnificativ de la cei bătrâni, de la cele mai mici fapte și gesturi până la exemple de referință fără de care drumul ce urma să-l parcurg nu ar mai fi avut nicio perspectivă. Exista, desigur, rupturi între generații și atunci, dintr-un orgoliu firesc, în care, altfel nu se putea, exista exemplul lor, al celor care făceau ca faptele din jurul nostru să însemne însăși viața noastră. Acum trăim generații și generații separat, ca în niște triburi în interiorul cărora nu știm prea bine ce se petrece. Iar atunci când apar formele de comunicare, acestea sunt ca niște sunete dispartate, fără înțelesuri, fără reciprocitate, așa cum ar fi firesc.

Ce înseamnă acest lucru? Înseamnă că formele s-au golit de conținut, de fond, iar în interiorul acelor mici comunități, cu accente de mici interese, ecoul vocilor distincte se stinge ca într-un vid orice mișcare posibilă. Ca aceste forme fără fond să-și recapete interioritatea, sensul exprimărilor și comunicărilor, de la cele banale la cele etice și estetice, ar trebui reumplute acele goluri cu acele fonduri, așa cum au fost ele când s-au dilatat și au format societățile dezvoltate și pline de sens și scopuri nobile. Cum să faci acest lucru, când cei care s-au născut într-un fond social coerent, după ce și-au împlinit rostul în viața comunităților, sunt marginalizați, uitați, de cele mai multe ori umiliți, ca în aziluri bătrâni uitați de fii și nepoți?

Aceste degradări sociale au fost posibile din cauza apariției facilităților invitate în metodele de educare, recurgându-se la acestea din comodități necunoscute generațiile de dinaintea apariției acestora. Respectul i-l poți arăta unui om numai dacă ai avut o relație de comunicare directă cu el, nu prin intermediari. Ce respect poți arăta unui telefon, unui laptop, unei tablete din care scoți zilnic tot ceea ce te interesează, construindu-ți o lume a ta, artificială, ce te mulțumește, lume la care nu te poți raporta așa cum o fac cei care s-au raportat la valorile umane de lângă ei? Și astfel, poate, nici cei acum în vârstă, dați deoparte, nu mai știu cum se modelează un germen al viitorului, care nu este nimeni altul decât cel tânăr de lângă tine.

Izolarea pe care o trăiește cel care a fost activ într-o lume ce dădea semne de normalitate este atât de evidentă acum, încât, pe fondul apăsător al acesteia, depresia scoate pe străzi oameni rătați, singuri, care duc cu ei un trecut pe care-l vor îngropa nu peste mult timp. Perspectiva nu este deloc una bună, ci una care subțiază orice viziune despre o zi de mâine optimistă. Poate că aceste gânduri vin și din dezamăgiri pe care le trăiești zi de zi cu gravitatea unor răni care par a nu se mai vindeca niciodată. Însă vindecarea ar veni de acolo de unde vin și reazăzările lumii în spații ce au fost cândva consistența unei lumi ce părea împlinită, fericită, așa cum era omul care se trezea în fiecare zi și știa că are ceva trainic de făcut.



# Ion D. Sîrbu și N. Steinhardt. Opera de sertar (I)

E imposibil să nu ai un frison când te gândești că, după Revoluție, memorii au scris și victimele, și călăii lor. Și cei arestați, torturați, batjocoriți, dar și unii dintre cei care au colaborat masiv cu regimul, de nu chiar l-au reprezentat în poziții-cheie și posturi forte.

Simultaneitatea trecutelor și atât de diferitelor experiențe este dublată de o simultaneitate a relatării lor din unghiuri diverse și contradictorii. La limită, experiența de lectură e bulversantă. Între un sfânt care învâluie toată perioada carcerală într-o lumină a blândeții în suferință și un scelerat ori o canalie care, non-participativ, la rece, descriu componentele regimului democrației populare, la cine vom găsi, mai bine precizat, adevărul istoric pe care-l căutăm?

Indiferent însă de vocea care îl exprimă și îl modulează, desfășurătorul istoric e unul singur. După al doilea război mondial și o scurtă perioadă de tranziție către „o lume mai bună”, începând cu începutul lui 1948 și sfârșind cu sfârșitul lui 1989, un Partid unic, impus și sprijinit de sovietici, a controlat în mod absolut viața politică, socială, economică și culturală a țării. După „câștigarea” alegerilor (de fapt, fraudarea lor grosolană), acesta a lichidat orice opoziție, transformând cetățenii în simpli pioni ai unei gândiri „revoluționare” (de fapt, dictatoriale). Toate celelalte partide au fost desființate, laolaltă cu instituțiile consacrate ale democrației parlamentare. Vechea clasă conducătoare și „tovarășii de drum” au luat calea detenției, a exilului sau a morții. Proprietatea privată a fost distrusă prin naționalizare, colectivizare și cooperativizare. Cultura a fost aliniată, înregimentată, etatizată și centralizată. Învățământul a fost remodelat după criteriile ideologiei unice. Biserica a fost epurată și anihilată, mănjită și tolerată. Iar viața fiecărui cetățean al noii republici a fost controlată strict și urmărită prin mijloace specifice, „operative”. La schimbarea comenzii, de la Gheorghiu-Dej la Ceaușescu, a existat un scurt interval de liberalizare. Câțiva ani doar, în care România a răsuflat ușurată, pe drumul glorios de la internaționalismul sovietic la naționalismul paranoic. După 1971, sub o față nouă, regimul și-a „ascuns” aceeași structură totalitară și aceeași obsesie a controlului absolut, până la cele mai intime valori și angajamente ale omului. Trebuia „să facem totul” pentru Partid și pentru Secretarul său General. Să facem cu frenezie copii, cât mai mulți copii; și să ne părăsim fără murmur casele bătrânești din sate, intrate în proiectul „sistemizării”.

Vechii comuniști prezintă în memoriile pe care le-au scris după 1989 mai puțin prezentul ascensiunii lor, compromițător-respingător, și mai mult epoca următoare, în care rolul activ l-a preluat „garda națională”. Din fluxul memorialistic și retorică diaristică lipsesc, ca din întâmplare, închisorile cumplite din anii '50, teroarea „obsedantului deceniu”, precum și beneficiile obținute de ei ca slujbași zeloși ai regimului. Malignitatea acestuia se vede, chipurile, abia mai târziu, odată cu Ceaușescu. Până atunci, totul este roz, iar dacă nu e chiar totul, măcar sunt intenții bune, idealuri generoase, mici disidențe umflăte acum fabulos. La antipod, noii comuniști, tot mai activi și mai vocali în paralel cu ascensiunea Conducătorului lor, condamnă vehement crimele perioadei de sovietizare a țării, scuzaud pe față politicile criminale ale lui Ceaușescu. Acestea sunt văzute ca o compensație istorică și justificate prin împotrivirea față de sovietici. Din nou, parcurgem o memorialistică voit sincopată și bine orientată. Comuniștii „patrioți” văd numai abuzurile din anii '50, nu și omnipotența Securității din deceniile opt și nouă. Nu simt frigul din case, nu văd cozile la alimente, n-au aflat de nicăieri despre dărâmarea bisericilor. Văd exclusiv realizările.

Această parțialitate vădită părtinitoare a decupajului memorialistic, lucrată și obținută în mod conștient, astfel încât actantul să iasă bine nu numai în epoca de care a profitat, ci și în posteritate, ne îndreaptă din nou privirile spre mărturiile victimelor. Poate că paginile acestora sunt și mai subiective, distorsionate ori deformate de suferințele îndurate. E posibil să fie animate de un suflu revanșard. Dar, de vreme ce ne-am edificat – prin lectură – asupra „obiectivității” foștilor activiști, politrucii și colaboraționiști, merită să aducem Istoria implacabilă, cunoscu-

tă în liniile ei mari, la nivelul particular al unor oameni smulși din sânul familiei și din liniștea existenței lor, pentru a ispăși, în detenția politică, tot felul de culpe imaginare. În același plan vertical cu Ion Ioanid (*Închisoarea noastră cea de toate zilele*, 1991-1997) și cu Florin Constantin Pavlovici (*Tortura pe înțelesul tuturor*, 2001), și cu o intensitate comparabilă cu a lui Ion D. Sîrbu (*Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, 1991, 1993), N. Steinhardt dă, prin *Jurnalul fericirii*, una dintre cele mai ardente și mai complete mărturii românești asupra infernului parcurs.

Elementul de diferență, ca și cel de legătură, se observă cu ușurință. La Ion Ioanid și Florin Constantin Pavlovici, cartea memorialistică este opera vieții – la propriu și la figurat. Mărturia acoperă anii de închisoare într-un mod minuțios și extensiv, convocând și consumând parcă toate resursele scriitoricești ale autorului. Un autor al unei singure cărți: cea în care este personaj și cobai. Cei doi memorialiști și-au publicat opera testimonială după Revoluție, în condițiile de libertate a opiniei, a cuvântului care o exprimă și a tiparului cu difuziune publică. În schimb, N. Steinhardt și Ion D. Sîrbu, ambii dispăruți în 1989, și-au scris jurnalele în condiții de clandestinitate, în plin coșmar ceaușist. Experiențele personale sunt coplanare, la fel relatările lor. Ambii focalizează ani de închisoare făcută – pe degeaba – în contextul

cele mai îndepărtate arii culturale, observații și caracterizări făcute fără ezitări, dar și savante referințe sociologice, politologice, economice, științifice. Audiem și într-o parte, și în cealaltă conferințe ținute în celule supraaglomerate și asistăm, în ambele jurnale, la înjosirea deținuților de către gardieni sadici. Înregistrăm, la a doua mână, multiple suferințe fizice și diabolice torturi psihice, momente de disperare ale „bandiților contrarevoluționari”, dar și clipe de miraculoasă înșeninare.

În ambele experiențe, generatoare de cărți totale, descoperim o conștiință de om întreg, pe care nimeni și nimic nu-l poate disloca. Chinurile din anchetă și din celulă, mizeria inimaginabilă a spațiului închis, trădarea unor prieteni apropiați contează, dar ele nu schimbă ecuația morală a unor caractere adevărate, puternice, forjate după modelul unor tați de modă veche. Aș spune că nu doar protagoniștii celor două jurnale sunt personaje formidabile, ci și părinții lor: Oscar Steinhardt, fostul director al unei fabrici de mobilă și chereștea din Pantelimon, și minerul sindicalist petrilean Ion Sârbu. Fără cuvinte mari, dar cu o eficiență pedagogică incontestabilă, aceștia au știut să le predea fiilor lecția rezistenței și a demnității. La Sîrbu, se adaugă pe talger modelul Blaga, profesorul și mentorul care i-a influențat întreaga carieră. La Steinhardt, o piesă grea în războiul văzut și nevăzut cu ticăloșia și prostia înconjurătoare este Manole, prietenul evreu (Emanuel Neuman) reamintit și citat la tot pasul. În fine, aliatul cel mai important al eroului suferitor este de găsit – într-o unică, dar esențială diferență – în două planuri de ultimă rezistență omenească. Pentru Ion D. Sîrbu, cu încrederea lui uriașă, nedezmîntită, în Om, cu simpatiile și solidaritățile sale de stânga, cu aversiunea față de legionari, ca și față de generația spontană de „ilegaliști” de după război, salvarea stă în umanismul tradițional. Desuet pentru unii, anulat de alții, dar pentru el încă viu. La Steinhardt, balansul este mai mare și aventura interioară, maximală. Condamnat pentru vina de a nu-și fi trădat prietenii din lotul „mistico-legionar” Noica-Pillat, el va descoperi tocmai aici, în infernul închisorii politice, salvarea prin credință. Evreul care împărtășește, prin propria opțiune, soarta legionarilor (cu și fără ghilimele) primește la Jilava botezul creștin. Decizia lui, îndelung cântărită și amânată în anii de libertate, e deodată rapidă. Iar scena propriu-zisă a botezului este absolut senzațională:

„15 martie 1960. Catehizarea a luat sfârșit. Botezul, hotărât pentru ziua de cincisprezece, are loc așa cum stabilisem. Părintele Mina alege momentul pe care-l socotește cel mai potrivit: la întoarcerea «de la aer», când caraliții sunt mai ocupați, când agitația e maximă. Trebuie să lucrăm repede și să acționăm clandestin în văzul tuturor. Conspirația în plină zi a lui Wells. Ceva în genul manevrelor invizibile ale lui Antonov-Ovseienko. Eu unul nu voi ieși la plimbare. (Lucru ușor, deoarece m-a ros bocancul și am o umflătură purulentă pe laba piciorului drept. La infirmerie n-am izbutit să fiu dus cu toate că mă prezint în fiecare dimineață la raport. Doctorii Răileanu și Al-G. mă tratează aplicându-mi pe «bubă» un ștergar muiat în apă viermănoasă din ciubar. Cu o zi înainte un plutonier mi-a spus că «nici mort» nu mă duce la medicul oficial. Căile Domnului, ocolite.)

Rămân deci singur vreun sfert de oră cât durează «aerul» – adică aproape singur, căci mai sunt câțiva scutiți de plimbare pentru felurite pricini. Pustiită de zarvă și forfotă, camera ia un aspect și mai ciudat, ca o scenă goală în care grămezile de recuzite își găsesc salașul la nimerală. Dar mai ales deosebirea sonoră față de camera plină este atât de izbitoare, încât am impresia unei tăceri absolute – tăcerea devine, vorba lui Cervantes, un spectacol – și mă pot liniști, reculege nițel.

Când puhoiul de oameni se întoarce cu zgomot mare, ducând în rând de câte doi balia, ciubarul, tineta și un «rezervor» cu apă, părintele Mina, fără a-și scoate mantaua, dă buzna la singura căniță din cameră – e o căniță roșie, cu smălțul sărit, năclăită și respingătoare – și o umple cu apă viermănoasă proaspăt adusă în «rezervorul» purtat de el și de un alt deținut. (...)”

Consiliul Județean Hunedoara

Biblioteca Județeană „Ovid Densusianu” Hunedoara - Deva

Unirea Scriitorilor din România

organizează

**COLOCVIUL NAȚIONAL DE MEMORIALISTICĂ ȘI ESEU**

**„ION D. SÎRBU”**

16 - 17 aprilie 2026

Cu participarea scriitorilor:

Adrian Alui Gheorghe, Vlad Alui Gheorghe, Gabriel Chifu, Daniel Cristea-Enache, Traian Dobrinescu, Horia Gârbea, Gabriela Gheorghisor, Clara Mareș, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchevici, Nicolae Oprea, Antonio Patras, Cristian Pătrușconiu, Vasile Spiridon, Ioan Stanomir, Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Tudurachi, Toma Velici, Varujan Vosganian.

16 aprilie 2026, orele 17<sup>00</sup> - 19<sup>00</sup>      17 aprilie 2026, orele 16<sup>00</sup> - 18<sup>00</sup>

La Belle Epoque, Sala „George Enescu”, Petroșani

Parteneri media: *Acasă Media*, *Radio Hunedoara*, *Radio Hunedoara FM*, *Radio Hunedoara HD 24*, *Radio Hunedoara HD 365*, *HunedoaraMea.ro*, *Hunedoara.ro*, *IK TV*, *Measurertv*, *Radio Hunedoara*, *Radio Hunedoara HD 24*, *Radio Hunedoara HD 365*

strângerii șurubului ideologic, după Revoluția din Ungaria. Și, la fel, amândoi își derulează filmul interior într-o altă epocă istorică, diferită, dar la fel de sinistră: cea a național-comunismului. Ei nu scriu pentru contemporaneitate, precum ceilalți, ci direct pentru posteritate. Între producerea și receptarea publică a textului există un decalaj temporal semnificativ; și o ruptură de nivel. Iar aceste două cărți extraordinare, redactate într-o epocă pentru a fi publicate și cunoscute în alta, nu epuizează resursele autorilor. Ele constituie *summa* operei lor, dar nu și întreaga creație, mult mai amplă și mai diversă.

Diaristica încorporează memorialistica, păstrându-i funcțiile și adăugându-i altele noi. La Steinhardt, mărturia asupra detenției este un punct de plecare într-o aventură spirituală, în timp ce la Sîrbu e un nucleu tematic ce vine și revine (ca serial de scene propriu-zise și ca element constant de referință simbolică) în notația cotidiană. Detenția și memorialul care o reînvie nu înseamnă așadar, în cazurile de față, totul. Ele sunt o parte – însemnată – dintr-un întreg, un plan din care s-a dezvoltat și stratificat o Operă totalizantă. Găsim aici biografie nudă și lecturi vaste, experiențe concrete și livrești, detalieri ale momentului istoric și transgresări ale lui, scene carcerale oribile și incursiuni surprinzătoare în



Vasile FLUTUREL

# Poezia ca mod de existență, iluminând destine

„... i-am scris / lui Brauner un poem /  
mă aștepta la ușă / cu umbrela deschisă”  
(Angela Baci)

Editura bucureșteană “Cartea Românească” a inclus, în 2025, în colecția “Cartea românească de poezie” și un volum aparținând scriitoarei Angela Baci<sup>1</sup>, poetă, prozatoare, publicistă, membră a Uniunii Scriitorilor din România și a PEN Club, posesoare a mai multor distincții literare, între care și Marele Premiu la Festivalul Internațional “Lucian Blaga” (2016), după cum este informat cititorul pe una din aripile copertei cărții asupra căreia ne aplecăm de această dată.

Volumul în cauză beneficiază de o scurtă dar densă și edificatoare prefață semnată de Savu Popa și un pertinent Cuvânt pe coperta a IV-a, aparținând cunoscutului condeier nemțean Adrian Alui Gheorghe.

“Angela Baci reușește, în volumul *i-am scris lui Brauner un poem*<sup>2</sup>, să transpună în poezie imaginarul tablourilor pictorului, mai ales bizarul urmuzian al acestora”, spune, între altele, prefațatorul, iar autorul aprecierii de pe ultima copertă afirmă: “Scriindu-și un poem lui Brauner, Angela Baci provoacă o reorganizare a realului, lăsând imaginile să vorbească singure, obligându-le să se disloce concretul, așa cum îl cunoaștem grație experienței noastre senzoriale, subțindu-l până la limita abstractizării”.

În ce măsură aprecierile menționate corespund realității vor putea spune doar cititorii dispuși (dar și pregătiți) să lectureze paginile acestei cărți “de recitit”, după cum afirmă poetul Adrian Alui Gheorghe în finalul aprecierii menționate deja.

Géneza volumului Angelei Baci ține de o realitate cât se poate de palpabilă, o vizită la Muzeul de Artă al României, în secțiunea rezervată lui Victor Brauner, poet și artist plastic suprarealist, cu merite în materie de avangardism în arta românească și europeană, inventator, împreună cu Ilarie Voronca, al termenului de “pictopoezie”. O mărturisește autoarea în textul aflat pe post de postfață: “Ușa Muzeului de Artă al României se deschide. Merg în vârful picioarelor (arghezian, ușure, am spune noi), să nu deranjez. Pe cine să deranjez? Mă șterg la ochi, de parcă privirea mea nu poate să cuprindă tot ce îmi doresc: tablouri, rame, manifest, versuri, chipuri, revoluții, ziare gânduri, frământări. Revista “Unu”, dadaism, suprarealism, «desene limpezi și portrete făcute de Victor Brauner prietenilor săi, poeți și scriitori». Și tot mă mut de la un tablou la altul și Brauner în spatele meu îmi spune să nu mă grăbesc”.

Și mottoul ales de autoare (inscripția de pe mormântul artistului din cimitirul parizian Montmartre (“Pictura mea este autobiografică. Aici îmi povestesc viața”) este menit a realiza conexiunea necesară pătrunderii textelor poetice cuprinse în această carte cu creația lui Victor Brauner, artistul al cărui nume apare de mai multe ori pe paginile celor trei secțiuni. Prezența discretă a maestrului joacă rolul liantului care asigură unitatea volumului, mai ales că autoarea mărturisește în finalul cărții: “Brauner e cu mine peste tot” (*în loc de final*), “Maestrul își începe / lucrarea”, “liniște! / Maestrul lucrează” (*în pantoful lui*), “Maestrul doarme / tot în picioare” (*nu deranjați*), “Maestrul încă doarme” (*viață, viață legată cu ață*), “în atelierul lui Brauner / e liniște” (*o zi oarecare*), “ochiul lui B. / mă tot urmărește” (*Stomacul și chiftelele*), “Maestrul lucrează liniștit / în atelier” (*lăsasem cartea*), “îi mai scriu lui Brauner un poem” (*altă zi de joi*), “Maestrul așază pensulele / pentru marea lucrare” (*cutremur: am uitat să respir*), “seara de luni / într-un martie rece / un coș cu mere roșii / pe masa din bucătărie / și o fotografie cu Brauner” (*stare*), “cu tine vorbesc, Maestre” (*destin. mărturisire*), “mă tot așteaptă la ușă / cu umbrela deschisă” (*altă zi cu Brauner*). Iar cele patru poeme intitulate *călătoria cu taxiul* au ca subtitlu explicativ: *firește, Brauner călătorește cu mine*.

Poemul *manifest viu. ultima scrisoare* aduce în scenă Școala Evanghelică, unde și Victor Brauner a fost cândva elev: “ușa școlii evanghelice / din Braïla / este deschisă / înăuntru răcoare / și liniște”; “îi plăcea zoologia lui Victor / și pictopoezia”; “Brauner așezat / cu fața la perete / îmi asculta poemul / *Autoportret cu ochiul scos*”. Această ultimă imagine ne aduce în preajma unui

alt maestru al artei, Vincent van Gogh (autorul cunoscutei lucrări *Autoportret cu urechea tăiată*).

Cele trei capitole ale cărții, cu titluri voit tangente la stilul artistului care a cochetat cu mișcarea Dada (*ochiul lui Brauner, cu troventii nu-i de glumit și sindromul ariciului șovăielnic*) derivă parcă unul din altul, fiind traversate toate nu de sindromul vieții amintite, dar de cel al suprarealismului cu siguranță. Poemul cu care debutează volumul și care îi dă și titlul este unul dintre cele mai convingătoare din acest punct de vedere: “mă aștepta la ușă / cu umbrela deschisă / și un șurub / înfipt / în tâmplă // zâmbea ușor / o cucuvea-și / făcea de cap / nu aveam unde / să mă așez / Maestrul doarme în picioare / nu sunt nici scaune / și nici mese / nici măcar un pat / doar acvariul / cu pești morți / se uita lung la el / în timp ce-și număra atent degetele / de la mâna stângă”.

Personaje și situații bizare (altfel cum am putea vorbi de suprarealism ori de avangardism?) populează paginile volumului, ca expresie a conținutului creației brauneriene: “omul cu cap de pește” (*sub semnul zodiei*), “corpuri fără membre” (*înainte de eclipsă*), “femeia-pește” (*tablou: femeia-pește*), “ceasul a fost furat / de mortul

nu mai mănâncă / cu lingura / nu se (mai) salută / nu se mai spală pe mâini // omul nou / merge despuat / împarte înjurături / își scoate țepii / și își numără dumicații”. O constatare urmată, în același text, de un îndemn categoric: “omul să-și bage / mințile în cap / să nu mai urle la lună”.

Aceeași idee este prezentă în poemul *nu!*: “nu mai suntem atipici / nu mai ciocnim ouăle de Paște / nu mai ardem frunzele la sate / nu mai pârlim porcul de Crăciun / nu mai ascultăm viniluri / suntem neurodiverși!”

O undă de regret pe seama dispariției (teoretic, cel puțin) din peisaj a omului tradițional, cu care am fost deprinși de-a lungul vieții, se degajă din cel de-al doilea poem amintit mai sus: “tot am vorbit de / omul nou / chiar așa / ala vechi unde / s-o fi ascuns // în vreo peșteră / sau în / coliba unchiului Tom / sau într-un vapor cu aburi / să facă / ocolul pământului / în 80 de zile / sau în pacific / într-un pește mic // îl tot caut / și nu-l gădesc / nici firimituri nu / a lăsat / să cunoască drumul / înapoi spre casă”. Finalul însă e unul optimist: “un porumbel poștaş / venit pe un balon de aer / aduce o veste bună...” (punctele de suspensie lăsând imaginația cititorului să lucreze).

În poemul *dialog la semafor* se dă glas condamnării războiului prin vocea unui om simplu, un șofer de taxi (“merg în fiecare zi / cu același taxi / șoferul [...] / îmi povestește despre / tatăl lui / care a făcut războiul / «peste orice trecem, duodie, / dar războiul e ceva cumplit») și, prin intervenția aceluiași personaj, se aduce în prim-plan o realitate crudă a zilelor noastre: “astăzi tinerii nu mai știu nimic / nu-i mai interesează nimic”.

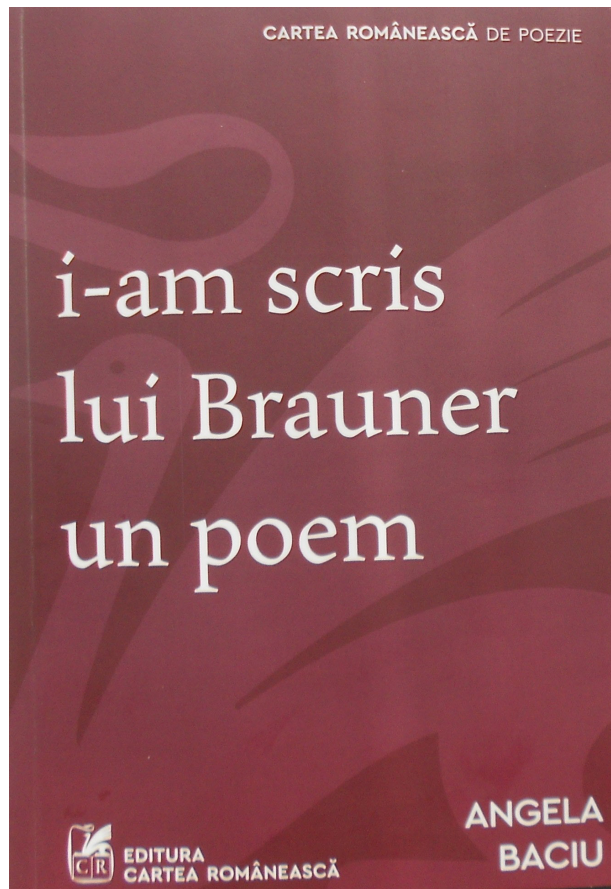
Un interesant monolog pe tema singurătății, a depresiei, a morții întâlnim în poemul intitulat *scrisoare către anne sexton*: “vorbești uneori cu nana / în gând / sau nu vorbești deloc / doar scrii / Live or die / te joci / cu degetele / pe mașina de scris / «unele femei iau în căsătorie case» / cât de mult / m-a urmărit versul ăsta”.

O imagine a caruselului existenței, în care se leagănă deopotrivă viața și moartea, aflăm în textul intitulat *călătoria cu taxiul. 1*: “în stația de autobuz / doi bătrâni se țin de mână (imagine apropiată de cea minulesciană, n. n.) / se uită în pământ / de parcă de acolo / ar veni toată / salvarea lumii / alături / florăreașă așază pe sări / două jerbe proaspete / de flori / «Dumnezeu se-l odihnească!» / scrie / pe prima // nu mai apuc să văd / ce scrie și pe cealaltă”.

Nu putem încheia prezentele considerații pe marginea cărții Angelei Baci fără a evidenția faptul că ușoare adieri de optimism (puține, ce-i drept) marchează de câteva ori paginile acesteia, constituindu-se în unde de prospețime absolut necesare. Iată un exemplu edificator: “îndrăgostiții din dreptul / semaforului / își duc patinele pe umeri / și râd cu gura / până la urechi // a înflorit magnolia / mirosul vine cu noi / și salcâmi / da, da, salcâmi / «Au înnebunit salcâmi / De atâta primăvară...»” (*călătoria cu taxiul. 2*). Citim și-l simțim în preajma noastră pe cunoscutul interpret Tudor Gheorghe cu a sa simfonie de primăvară.

În aceeași linie se încadrează și finalul poemului *diagnostic. pe muntele tatălui* (“și viața / merge / înainte”) ori trei versuri din *nebuna de gară* (“macii de pe / calea ferată / nu se tem de furtună”) sau altele din *stare* (“lucrurile stau / exact așa cum vrei / cineva deschide o / sticlă cu vin / crăciunița a înflorit / a doua oară”).

Una peste alta, acea “reorganizare a realului” de care vorbește poetul Adrian Alui Gheorghe pe coperta a IV-a a cărții Angelei Baci, chiar se produce în acest volum și aceasta se întâmplă firesc, ușor nostalgic după vremuri apuse (“cine mai colecționează / azi timbre / așezate cu grijă / în clasoare de piele...” - *călătoria cu taxiul. 3*), evocator, vizavi de imaginea celor dragi plecați pentru totdeauna (“uite tata în fotografie / cu mama / mire și mireasă [...] / și mama se sprijinea / de umărul lui / așa au trăit mereu / umărul lui tata / povestea mea / din fiecare seară”) ori premonitoriu (“patru cai negri / pasc / nestingheriți” - *cai negri, cai sătui*). Și, ținând seama de stilul în mare parte confesiv al cărții, am putea parafraza cuvintele lui Victor Brauner, spunând, din perspectiva poetei Angela Baci: “Poezia mea este autobiografică”.



/ din Capela Sixtină” (*ceasul din gară*), “doamna cu mantou de vulpe / și mănuși de dantelă / se scutura de molii” (*traume și-o vulpe*), “cineva a scrijelit o cruce / în copacul ăla / crescut / chiar prin mijlocul mesei / în atelierul lui B” (*masa și copacul*), “te vei plimba pe / aleile spitalului / cu un arici bătrân / în palmă!” (*ariciul din palmă*).

Sentimentul că trăim, în contemporaneitate, într-o lume răsturnată (“cafeaua asta / e răncedă / de când o fi / lumea e cu / susu-n jos / zaț și în cer / și pe pământ / mă doare stomacul”, spune poeta în poemul *existențială*), în care anormalul a luat locul normalului în multe din palierele vieții devine, pe bună dreptate, pretext al discursului în multe din poemele acestei cărți, mai ales în cea de-a treia secțiune a ei, unde cotidianul se interferează cu poeticul de sorginte modernă și postmodernă.

Este vorba de un veritabil semnal de alarmă vizavi de degradarea ființei umane, în ultimă instanță. Motivul “omului nou”, întâlnit, ca sintagmă, în două dintre textele volumului (*omul nou, zici și într-un pește mic*) este prezent în alte câteva, autoarea realizând (lucru important pentru valoarea educativă a cărții) un tablou cu destule componente menite a aduce în prim-plan realități de-a dreptul crude, greu de îndreptat. Spune autoarea în primul dintre poemele menționate: “aici pe pământ / oamenii nu / își mai fac cruce /

<sup>1</sup> Angela Baci, *i-am scris lui Brauner un poem*, Ed. Cartea Românească, București, 2025.

<sup>2</sup> Personal, nu agreem absența majusculei la începutul titlului unui volum ori poem, dar respectăm alegerea autoarei.

# Un povestitor: Vasile Aioanei

Legat ombilical, intim-afectiv, de spațiul câmpulungean, dezinteresat de mainstream-ul prozastic (sentimentul naturii devenind, observa Paul Cernat, un „arhaism afectiv”), Vasile Aioanei rămâne (printre puținii, la noi) un scriitor „naturist”. Viața urbană, realitatea virtuală, odată cu extensia „internetistică” și bigamia digitală, nu îndeamnă la „trăirea” peisajului ca „stare de suflet”, cum ar fi zis Amiel. Dincolo de trenea nostalgiilor, încercând pe „ruraliști”, nici măcar alarma ecologică nu pare a îmboldi scriitorimea să se întoarcă, într-un context, e drept, „de-naturat”, la o temă în vogă cândva, însoțitoare, firească, a încercărilor epice. Eugen Simion, din unghiul geocriticii, încercase, prin „cultura privirii”, să ia pulsul acestui trend (v. *Recurs la natură*, 2022) pentru a conchide, resemnat, că natura (ca „personaj bizar” și „obiect estetic”) a pierdut legătura misterioasă de altădată; dar rămâne un referent spațial, cu rol identitar, îndemnând, poate, la exerciții de topoanaliză.

Interesat de memoria culturală a mozaicului câmpulungean, conservând spiritul comunității (ca spațiu etnografic), prozatorul Vasile Aioanei, absolvent al Facultății Ieșene de Drept (cu licență în dreptul civil) se dovedește un povesteaș hăruiț, dar grăbit. Cu elan recuperator, vădind alerte narativă, el – ca fin observator – „colecționează” o mulțime de istorii, explorând fațetele cotidianului; ispitit, însă, de a descifra, sub crusta evenimentelor, tâlcul lor. S-a apropiat târziu, mărturisindu-se, de ispita scrisului. Dar scrisul rămâne, aflăm, „osândă pe viață”...

Pornit în căutarea rădăcinilor, Vasile Aioanei ne oferea, prin *Casa Ileana, o poveste fără de sfârșit* (2021), o primă tentativă de „dezvăluire”. Onestă sagă familială întinsă pe trei generații, tradusă și în germană (2022), *Casa Ileana* se vrea „o carte fără ficțiune”. Fixând în pagină dramatismul unor întâmplări, autorul speră că, astfel, va împiedica ștergerea unor amintiri, precum pașise, pe vremuri, Ioniță Coca-Burduhos, pierzând casa părintească mistuită de flăcări. Efortul memorialistic, gravitând în jurul acelei *imagon mundi* care este casa (cf. Luminița Reveica Țăran), deapănă povestea Burduhoșilor, vestind, ca o poruncă ancestrală, întoarcerea acasă, în Câmpulungul atât de drag, cinstind memoria Mamei. Volumele care au urmat, *Misterul sentimentelor* (2022) și *Pedeapsa divină* (2022), risipind, în numele eticismului, reflecții amare, sondau degradarea moralității și încercau să reconstituie, sub magia Bucovinei, „matricea normalității”. Imprevizibil, dubios, pus pe căpătuială, descurcările Ilie Busuioc (fost milițian, ceferist, revoluționar) ilustrează imposibilitatea. „Umplându-și” autobiografia cu minciuni, va fi ispitit de călugărie, devenind, în sihăstria de pe Rarău, fratele Tesviteanul. O vreme, toate i-au ieșit, convins că „decide mersul lumii”; „din păcat e făcut omul” și va cugeta, mângâindu-se cu gândul că Dumnezeu e iertător. Dar sfatul părintelui Gherasim sancționează isprăvile diabolicului Busuioc, îndemnat să dezbrace sutana; sfârșind sub nămeți, în hăurile muntelui.

În *Povestiri din Bucovina* (Editura Junimea, 2025), prozatorul adună o colecție de mici narațiuni ca „evantai ofertant”, cum scria Mihaela Grădinariu, prefațând opul, cu localizări (precise), învăluite în abur vag-mitologizant, cercetând pliurile memoriei colective. Gospodar „strașnic” din Sâhla, Ioachim Giosan vrea să strângă creștari într-o bărbântă doșită (v. *Bărbânta lui Ioachim*). „Noul chiabur”, în chip de trezorier, se va stinge fără a reuși să o golească, transmitând „nebulia” ginerelui Manole (căutând ascunzătoarea și lăsând gospodăria în paragină). Eusebie Zbranca, din Sadova, este în vrăjmășie cu Orest (fiul renegat) din pricina țigăncii Tereza („mândra neagră”), împiedicând, fără a reuși, nunțierea (v. *Bucefal, armăsarul Bulibașei*). Băiet năcăjit, ajuns fermier sub vremuri în schimbare, Constantin Fetitari (v. *Pădurea bolnavă și brânza verde*) vrea argați, umblă cu vicleșuguri („și-a furat pădurea”)

și practică, prin furțișaguri, băciuitul prin delegare, stărnind mânia păgubiților. Costică Cimpoieșu, din Sasca, ajuns maistru la fabrica de mobilă se va însoți, fără voie, cu Aglaia, fată bătrânoasă și sucită (v. *Însurat fără voie*). Despina, doritoare să afle „cum e cu altul”, va trezi gelozia soțului (Gheorghita Bălan, tâmplar), pornit să descopere amoroșii la cabana Deia (v. *Despina, croitoreasa cea curioasă*). Un mariaj cu probleme are și inginerul topograf Lazăr Gavrilescu, bătând Călimanii, cu acele „estimări suprarealiste”, soața Hortensia descoperind în Haralambie „un amant grozav” și punând la caleuciderea, cu antigel, a încornoratului (v. *Balconul ucigaș*). În fine, în *Cănta Dianei*, cea mai amplă dintre „povestirile” din volum, protagonistul nu împărtășește iubirea înflăcăratului Augustin și, după moartea lui, apăsată de vină, vrea să trăiască fără amintirea lui; va pleca în lume (la Țișoara), sperând, prin uitare, la un nou început. În tren îl va cunoaște pe Victor Ionescu (bănătean securist, cu nume de cod Sinca Marin) și va încerca „să-și pună viața pe cântar”, asaltată și de alți admiratori (inclusiv Dimitrie, fratele lui Augustin). Trece prin multe peripeții, acuzată chiar de prostituție, sfârșind încarcerată și spitalizată în urma accidentului provocat, cu promisiunea unei fericiți viitoare, după ce fuseseră demascați cei cu



așa-zisele sarcini operative. Posibil roman dacă autorul ar avea și răbdare epică, *Cănta Dianei* probează certe virtuți de prozator.

Avea întrutotul dreptate Florin Cîntic, notând că, în cazul prozei lui Vasile Aioanei, avem de-a face cu „o narațiune minimalistă” și cu „o stilistică sobru descriptivă”. Iar Cella Negoiescu, într-un *Cuvânt însoțitor* (cam lung și prea explicativ), prefațând micul roman *Destine fracturate* (editura Junimea, 2023), adăuga, la fel de îndreptățit, că prozatorul, ambițios și tenace, își construiește cărțile „după același tipar”, conectat, în narațiuni dense, la concret, alungând lirismul. Anticalofilia e evidentă, după cum alertețea scenariului epic se cuvine

remarcată, cumva păgubos, credem. Romanul, știm, cere răbdare epică. Poate că Vasile Aioanei s-a adaptat vremurilor noastre agitate, când cititorii, câți or mai fi, aleargă în toate direcțiile și trăiesc în grabă, frunzărind cărțile. Lăsând deoparte astfel de comentarii (contextualizante), să observăm că în *Destine fracturate* ne întâlnim cu „povestea” unui trio feminin (Eleonora, Elisabeta, Evelina), într-o atrăgătoare și dureroasă stafetă a maternității, abil regizată / controlată de autor. Eleonora Tofan, traversând „o primă cumpănă”, încercând să-și „acopere păcatul” și să plece din sat (Fântânele) la o mătușă din Iași, Elvira Părcălab, pentru a naște; tușă Elvira, devenindu-i confidentă, o va înfia. Iar mama minoră, aducând pe lume un copil din flori (amăgita de Cătălin Pandele), e asaltată de temeri, îngrijorată că nu se va descurca pentru a-și crește fetița. Încât, dorind să-i fie bine „cocuței” (Elisabeta), va ceda presiunilor, acceptând, după chinuitoare frământări, adopția. Oameni cu stare, Domnica și Casian Șelaru sunt noii părinți, încălcând promisiunile făcute mamei biologice. Elisabeta devine Alexandra Șelaru, școlită, crescută în confort, trecând, la rândul ei, prin experiențe nefericite (divorț, audiențe, citații) și, punându-și „viața pe cântar”, se dedică scrisului și picturii, într-o carieră de succes. Îl va reprimi, după moartea lui Ștefan, pe infidelul Pavel, cu „termen de încercare”, în viața ei; gravidă, are parte de „o întâmplare haioasă” la Ploiești, trece prin felurite încercări, aproape neverosimile. Fiica, Evelina, va urma medicina și constată că „nu se regăsește aici”. Medicii seniori sunt „carnosauri” și, însoțită de soț, Sergiu Târnoveanu, cu patalama de inginer, își deschide un cabinet la Bordeaux. Sergiu, neadaptat, va reveni în țară. Evelina se va recăsători cu un magrebian, devine – într-o lume globalizată / islamizată – Eve-

lina Ghazawi și își acuză mama de rasism.

Abia spre final dezlegăm itele romanesti, adică „secretul lui Casian”, cel cu *proiectul eugenist*. Diabolicul Casian Șelaru, director la ICRA, cu „bani în exces”, croiește scenarii malefice. Își omoară nepotul la o vânatoare, dar va fi scos de sub urmărire penală; e implicat în „caracita evazionistă” și se dovedește, cu porunci imperative, un veritabil „maestru păpușar” (cf. Cella Negoiescu). Cum soția, Domnica, nu putea avea copii, aranjează adopția Elisabetei, tocmind „un tată la comandă” (Cătălin Pandele) și forțând înfierea, Eleonora, cu „fixația” fiicei, fiind târâtă în alte încercături (tentativă de răpire, arest preventiv). Dar după decembrie '89, arestat și ucis, va deveni spectaculos, fals-reabilitat, prin grija procuratorilor, chiar dizident! Doar Domnica, simțindu-și sfârșitul, vrea să-și descătușeze sufletul, lămurind *taina*. Posesiva mamă adoptivă („Alexandra este a mea”), cerându-și iertare, îi va destăinui Alexandrei / Elisabetei adevărul „până la capăt”, eliberându-se și de legământul făcut lui Casian, cel obsedat de „materialul genetic”.

Evenimentele, comunicate parcimonios, curg într-un ritm alert, precipitat. Ofițer de investigații, autorul strecoară, cu lux de amănunte, informații tehnice legate de proceduri, examinează atent epoca / epocile, e interesat să crească valoric. Nu știm dacă e un „prozator maratonist”, cum îl vede Cella Negoiescu, dar, cu certitudine, are tolba plină și va izvodii multe alte titluri, probând, suntem convingși, saltul. Până la urmă, recuperându-și numele, Elisabeta Tofan – ne asigură șagalnic Vasile Aioanei – va scrie adevăratul roman, botezat chiar *Elisabeta*.

Vasile Aioanei, și prin funcțiile pe care le-a avut, este un justițiar. Pe orbita prozei localiste, sondând „partea lui de lume” (aducând la lumină, posibil, și cazuri reale), el folosește dezinvolt limbajul zonei și, inevitabil, un vocabular de specialitate, cu arsenalul unor procedee specifice (anchete, instanțe, inculpați etc.). De fapt, Vasile Aioanei migălește empatic textul și ne va bucura, sunt convins, cu alte titluri. Fiindcă, ne asigură Ioan Țicalo, „învolverarea gândului îl va ține legat de timona scrisului”. Va cuteza, credem, să atace, ficționalizând, teme mari, dincolo de vraja localistă, părăsind, fără a istovi filonul bucovinean, un „prizonierat” fabulos și productiv.

**Adrian Dinu RACHIERU**

## Surâsul lui Icar

Nu țăranul este de vină, dacă mămăliga istoriei rămâne crudă, sau are cocoloașe.

Și în scenariile istoriei există popoare care duc tava.

Unii ajung pe Sfânta Elena, fără să treacă prin Austerlitz.

Roșim pe rând: când eu, când tu, scumpul meu secol!

Unele guverne nu admit nici să ucidă câinii, nici să mărească osul.

Numai geniile știu să transforme suferința și nefericirea în valoare.

Prin bucătăria țăranului român trece, de multe secole, meridianul foamei.

Popoarele imbecile își deversează uscăturile spre vârf.

Istoria - această telenovelă fără sfârșit.

Și presa și sutienul deformează realitatea.

Există și călugări care sunt, de fapt, diavoli sub acoperire.

România a trecut de la societatea fără niciun drept, la cea fără nicio responsabilitate.

Când politica e târfă, instituțiile statului devin adevărate bordeluri.

În politică, orice gloabă își poate da aere de armăsar pur - sânge.

**Vasile GHICA**



## „Îmi iubesc libertatea și verbul de a fi”

O carte de poezie purtând, pe coperta a IV-a, recomandarea lui Al. Cistelean, reprezintă instant garanția credibilității valorice a autorului, evaluat, până la urmă, și de cititori prin grile axiologice ce impun *ab initio* consistență, autenticitate și prestanță.

Beneficiară a unei asemenea onorante recomandări este poeta orădeană Codruța Vancea, autoarea unei noi cărți de poezie, „Felul în care ascuți Rahmaninov”, Editura Junimea, Iași, 2026. Invocarea în titlu a unui mare muzician, denotă apetența autoarei spre muzica clasică, sugerând a fi adepta indubitabilă a celebrului vers verlainian *de la musique avant toute chose*. Prin urmare se reliefează preferința autoarei pentru dublul limbaj: cel direct, poetic, metaforic, conjugat inventiv cu cel indirect, muzical, ambele ramificate armonios și suprapuse polifonic, pivotate spre benefica unei *ars scribendi* concretizată în poemele de față. Poeta pare interesată mai puțin de audierea în sine a răscolitoarelor compoziții rahmaninoviene (piese pentru pian, muzică orchestrală, concertantă etc.), cât de *felul* în care sunt audiate și receptate marile sale opere muzicale, emițătoare de euritmii ontologice, seismicități onirice și eufonii emoționale cu profunde încărcături spirituale, atât de necesare potențării „limbajului” poetic. Este modalitatea metamorfozării sunetului în cuvânt și a cuvântului în poezie, relevate de un spirit sensibil, delicat, introvertit, dispus a-și demantela, mai mult sau mai puțin nuanțat, sensibilități refulate ori sentimente reprimite, exorcizate pe fundalul unor fantasmă, realități, întristări, *delicatete* ce întregesc consonant felul de a fi, de a visa și de a iubi al unei neoromantice incurabile. Căci personalitatea poetică a Codruței Vancea s-a conturat și cristalizat încă de la primele volume, deși autorul cărții *Poezie și livresc* constată, pe coperta a IV-a, anumite fracturi produse în intimitățile eului mărturisitor, dar este nevoit a recunoaște faptul că „Liniile de fond sunt însă păstrate, fie că e vorba de materializarea abstracțiilor – și a tuturor stărilor, în general – fie că e vorba de nostalgia florală concretizată într-o frecvență figurativă /.../ de panica amniotică ce se insinuează cotidian, ori de fragilitatea existenței”.

Introspectându-și meandric propriile interioare în cele mai profunde liniști („adâncul meu în care tac zilnic”), poeta accede ambivalent într-un micro-univers când dificil datorită structurilor posesive ori asimetriilor constrângătoare, conexe crepusculului și resemnării, când permisiv irizărilor iterative amplificatoare de serenități și exaltări candidă, sublimate în fine țesături optimiste circumscrise eticii manierate și reiterate apăsate de autoare: „îmi iubesc libertatea și verbul de a fi”. Singurătatea este siluetată antropomorf, într-o morgă ușor histrionică, predispusă manihelist, fie la masificarea generală, fie la germinatie inventivă, orientată spre înălțarea edificiilor spirituale transfigurată în opere de artă ce eternizează ființa umană, fiind ea, nu de puține ori, sol fertil și ambient instigator confesiunii și energiilor creatoare: „singurătatea se plimbă pe uliță/ subțire/ înaltă/ desculță/ în spatele ei vin oamenii/ rînd pe rînd în tăcere/ uneori ea se întoarce și îmbrățișează pe cineva/ în felul ei unic/ are o formă originală/ un chip/ o siluetă/ unii prind curaj/ se ridică pe vîrfuri și o sărută pe obraz/ când plînge ușor/ din lacrimile ei căzute cresc portocalii și magnolii/ la umbra cărora/ se naște/ arta/ imprevizibilă și matură/ oamenii își pot atinge nemurirea împreună cu ea. (*Antrenament pentru singurătate*).

Rahmaninov poate fi considerat cheia de lectură a acestui volum, dar, straniu, este invocat într-o singură poezie (și atunci la modul impersonal), dar compensat de mirajul eufonic al compozițiilor sale învăluind serafic stările cotidiene, incitând și provocând impresii pasagere, seismicități interrogative, flash-uri anamnezice convergente unui spectru comunicativ aflat în dialog (mai rar în dispută), cu un sine sensibil, neliniștit, asortat contrariilor duale, scriptorul recunoscând, în numele tuturor: „noi suntem/ rămășițele bucuriilor și durerilor”.

În ceea ce privește fericirea, dorință umană intangibilă și imuabilă, nu poate fi acesată decât homeopatic, prin tratament aditional („înghițim pastile de fericire”), menite a anestezia și iluziona miracolul existențial, pretext a se recurge, *ad libitum*, la paleative cu decoct organoleptic: „te-ăș droga cu emoțiile mele”. Și atunci seninătatea se insinuează în mentalul auctorial prin explozii florale („între flori mai putem simți inocența”

și „o rugă înalt pentru florile lumii”) declanșatoare de iluminări pastelate și euforii consonante, efemeride ale căror erupții compozițional-cromatice merită elogiul sacrificial „pentru modul lor elegant de a muri”.

Precum în precedentele volume, tema iubirii este una dominantă, de forță, captivă într-un triptic terapeutic profund sentimental, anturat de reverberații și iradiări conexe fidelității, pasionalității și senzorialității. Îndrăgostirea entuziasmează, fortifică, inocentează, dar și constrânge intimitatea parteneriatului amoros prin dăruire necondiționată, reciprocitate afectivă, înflăcărare pătimașă, menite a teauriza energii și corporaliza sensibilități implicate într-o *ars amandi* ce valorizează jarul ardorii veșnice. În fața acestei *piromanii* sentimentale asumate, vestala se înclină ceremonios și acribios prin intermediul unor reverențe normative de gesturi voluptuoase și dezlănțuiri suaverotice deconspiratoare de o inefabilă grădină a deliciilor, dar și de una a supliciilor, poeta conștientizând și detaliind faptul că orice iubire adevărată își are riscurile și instabilitățile ei, poate vulnera, împovăra, îndurera, eroda sau dezamăgi subiecții auctoriali supuși oboselii și rutinei. Poate și excesului. Tocmai de aceea mecanismele îndrăgostirii impun mai puțin cartezianism, dar mai intens potențial exultant-jubilativ pliate smerit pe arhitectura bucuriei de a iubi, conjugată pe frecvențele minunii de a fi iubit: „te voi face fericit/ o vreme viața mea va fi în mâinile tale/ într-un fel sună simplu. se cunoaște cum este a iubi/ orfană a formelor mângâiate de raze și lumini calde/ cunună din flori pe glezna mea dreaptă/ vei bea jumătatea cupei amare/ și cealaltă jumătate de culoarea smaraldului vrăjtit/ din ce în ce mai lucid/ infinit de puțin din cât avem de trăit iubirea aceasta/ într-un răsărit obișnuit voi dispărea/ vei prinde locul meu în brațe/ singurul rămas mirosind a ploaie și a nimic rău/ ochii cu pupila mărită/ trupul strâns/ drogul dintr-un gând inundat de fericire”. (*Poem pe un țarm*).

Unele poeme au o alcătuire diegetică, și atunci Codruța, ipostaziată în individuația naratorului, devine veritabil diarist relevând scene de viață, fapte anodine, întâmplări, rememorări cu nuanțe parțial biografice, unele chiar banale, dar potențate de semantici și simbolistici intertextuale, cu palpit personal, precum iubirea purtată odinioară unui vânător de munte, panica produsă de mușcătura unei veverițe într-o cameră de hotel, indolență/inconștiența unei eleve (substitutul autoarei?) surprinsă cu tema nepregătită, agresivitatea și docilitatea unui patrușed din vecini, rana produsă la impactul genunchiului cu o stâncă, impresiile participării la un eveniment matrimonial etc. Câtă autenticitate și câtă închipuire transpar din aceste poeme ambiguitate și greu de precizat, dar putem afirma că mixajul poeto-prozastic armonizează convingător cerebralitatea cu fantezia și luciditatea cu imaginația, deși de realitate protagonistă caută mereu a se detașa, parțial reușind, dar interioarele centripete forțează abil revenirea treptată la starea inițială, matricială, identică unui dorit, chiar fugitiv, statut personal situat, ironic, pe o anumită treaptă socială: „m-am gândit azi să-mi caut un statut/ nu orice statut ci unul așa bine făcut/ pur și simplu nu contează nimic/ așa că nu mă uit cum o fi, să fie!/ contează să fim plini de case frumoase/ de mașini de spălat Boss/ de automate de cafea și de aspiratoare/ să semnăm dintr-un deget un cec pentru panouri solare/ să ni se curețe drumul cu stropitoarele din dotare/ între timp pot și eu să mă afirm că nu-i un capăt de țară/ să joc pe ring la o agenție de panouri publicitare/ să fiu un director sau măcar un șef la resurse umane (...).” (*Poezie despre statut*).

Modul și conjunctura în care Codruța scrie poezie sunt oarecum identice cu maniera și melancolia cu care ascultă muzică clasică, în speță Rahmaninov, ambele conectate la stări extatice aflate la altitudinala tensiuni vizionare și dense trăiri personale, ceea ce ne face să credem că pentru autoarea orădeană celebrul vers verlainian poate fi parafrizat în favoarea poeziei: *de la poesie avant toute chose*.

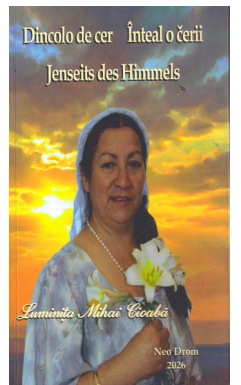
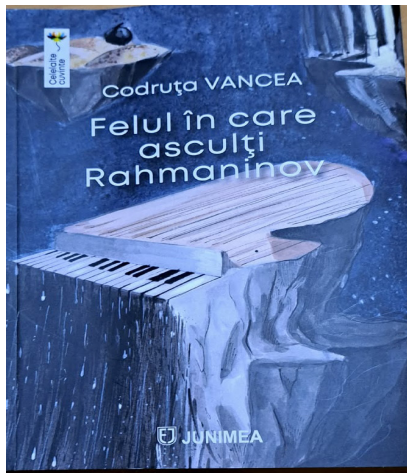
Poezia Codruței Vancea este una plăcută, impresiabilă, cu recomandarea de a sonda mai adânc difuzele și sinuoasele tectonice ale psihicului uman și a fora mai prezumțios nebuloasele labirinturilor emoționale, posedând multiple disponibilități și calități asonante propriului talent.



## Confesiuni imnice



Luminița Cioabă face parte din tirajul optecist, fiind colegă de serie, biografic vorbind, cu Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, Călin Vlășie ș.a., dar, poetic vorbind, nu s-a legat de nici una din poeticele generației. Drumul ei a pornit din romantismul de suflet și de la el nu s-a abătut niciodată, mizînd pe retorica emoțională atît în poemele de entuziasm, cît și în cele elegiace, după bătaia de moment a inimii. Și din tradițiile etniei rome valorifică, premeditat, ofensiv chiar, prestigiul romantic al țiganilor, și prea puțin demnitatea/frustrarea socială a rromilor. Apartenența etnică nu e la Luminița o traumă (cum e la Izabel Marin, bunăoară), ci mai degrabă un privilegiu. În *Dincolo de cer* (ediție trilingvă, română-romani-germană, Editura Neo Drum, Sibiu, 2026) sînt cîteva poeme care valorifică intenționat ipostaza romantică a țiganilor – și mai ales gloria de simbol al libertății pe care au adunat-o. Ba chiar mai mult, poeta beatifică virtuțile etnice, promovînd, în locul îngerilor cîntăreți ai lui Melozzo da Forlì, să zicem, *îngerii țigani*: „Îngerii Țigani/ au furat poruncile Domnului/ dându-și inima oamenilor./ Dumnezeu a binecuvîntat/ Îngerii Țigani/ cu aripi larg deschise-n lumea toată// că întotdeauna/ în zborul lor/ vor fi asemeni/ Sufletului Țigănesc/ liberi/ dăruind pe oriunde trec/ Dragoste de Viață.” Nici urmă de pitorescul și exotismul din *Cîntice țigănești*, dar destule din cîntecele *gitanes* ale lui Lorca, cu aceeași viziune vitalistă despre *dragostea de țigan*: „Mă țin de coama calului alb/ în adierea vîntului/ galopînd/ drumul din suflet/ spre reîntoarcerea/ din/ praful uitării.” Extrase romantice se văd în toată partitura erotică, fie în secvențele de jubilație, fie în cele lacrimale. De altminteri, o estetică lacrimală e esențială în poezia Luminiței, în contrast cu – la fel de prezentă – estetica solară: „și/ am devenit/ ceea ce sunt/ și/ azi/ o lacrimă/ din/ strop de ploaie/ căzînd/ pe/ Sufletul Pămîntului.” Reprizele elegiace sînt însă doar întreruperi ale unei incantații de elan în care credința însușește scriitura: „Cu ochii la cer/ Cuvîntul/ scris/ va prinde glas”. Și nostalgiile – care reprezintă o linie magnetică – invocă peisaje strict paradisiace, înflorescente: „Mi-ar fi plăcut să te-nâlțnesc/ prin/ roua dimineții/ în/ livada unde-n primăvară/ înfloresc cireșii/ nu departe de al apei drum”. Miezul afectiv al poemelor, inclusiv al bocetelor evocative, de pioasă melancolie, rămîne unul entuziast, de generozitate dăruită, și asta se vede îndeosebi în faptul că toate materiile, nu doar timpul, sînt un fel de materii zburătoare, făcînd din poeme un fel de exercițiu de levitație. Vitalitatea trăită frust, euforic, e desenată în chenare fragile, imnice, cu un decor natural smălțuit din gingașii: „Pămîntul/ se lipește de/ picioarele desculțe/ în mirosul primăvaratic – crud/ înverzind crengile pădurii/ firul ierbii/ strigătul vieții/ ca aripa fluturilor/ înaintea/ Soarelui – Răsare.” Regula poetică a Luminiței e să contopească misiunea pascală a cuvintelor într-o ecuație confesivă care are evidente intenții cumulative, convocînd toate elementele într-un acord armonios: „am semănat în țărână/ cuvinte dintr-o inimă ascunsă/ după/ ce întotdeauna răsărea/ în miezul copacilor/ limpezindu-se/ în liniștea frunzelor/ mereu/ învelindu-se-n cer/ la marginea apelor”. Tentativa acestor comuniuni dintre cuvîntul poetic și univers e însoțită și de o tentație reflexivă, nu foarte accentuată, dar figurînd ca un fel de miraj sapiențial (relevant de un set de simboluri prezente încă de la debut – rădăcina pămîntului, aerul cuvîntului, sufletul muntelui, miezul copacilor, florile cerului etc.). Toate organizate pe o scală de entuziasm și ferență ce duce „dincolo de cer”, la armonia definitivă. Fundamental rămîne însă tonul imnic, revărsat într-o confesiune care e o îmbrățișare a lumii: „toate/ Florile Cerului/ cântau/ cîntecul/ preaplin de iubire/ al inimii mele.” O inimă deschisă și dăruită e cea a Luminiței.





Mihaela GRĂDINARIU

# Războaiele-iubiri, dezlănțuind noi lumi

În acest răsfăț din ultimul timp al lecturilor de tot felul, al întâlnirilor cu autori memorabili, al cărților care se rotesc în adevărate galaxii, mai apropiate sau mai îndepărtate, se detașează, din când în când, volume care te izbesc, de la primele pagini, printr-o densitate neobișnuită a tensiunilor suprapuse, așa cum se vedește a fi, din scoarță-n scoarță, *Cartea conflictelor* (Mircea Stâncel, editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2025). Titlul pare că plasează volumul, din start, într-o zonă bine definită, cea a ideilor contradictorii, cea a dualităților care se resping și se atrag reciproc, angrenate într-un dans straniu (*coregrafia sângelui nostru atât de roșu*), un *pasos doble* în care cotidianul își dizolvă repetitiv contururile, transfigurând totul într-o realitate de ordin secund: *iarba crește prin vocale moi ce le rostim / e ceea ce se vede clar la amândoi / apoi scrisoarea ei verde / pe care o rescrie în fiecare zi / noi nu reușim să o citim până la capăt / această mânășă pierdută acum mi-e greu s-o caut / cineva eșuează mereu încercând să-mi taie gâtul / cineva îmi taie gâtul și mi-l lipește la loc.*

La prima vedere / lectură, supraprezența celor două măști vedete convenția dublului masculin / feminin, cu accentul, indiscutabil, pe cel de-al doilea aspect, pe o ipostază feminină compozită, un melanj cuceritor care aglutinează, alături de detalii personalizatoare, elemente din personaje celebre (*anna karenina, emma bovary, cassandra*) și frânturi de trăsături ale diverselor personalități culturale din epoci diferite, subsumându-se unei demonstrații de erudiție livrescă, în care cuvintele-vehicul sunt încărcate de energii nebănuite, nutrite, adesea, din nuanțe ale disoluției: *spaimile ni se înțeleg atât de bine între ele / sfârtecările se pot vindeca unele pe altele / deși nu mai suntem împreună până la rădăcini / locuim într-o mlaștină și cineva încă / alimentează parfumul nufurilor liniștite valurile / stă îmbrăcat într-o cămașă organică de in / într-o gramatică totalitară și admite culori disidente*

Astfel, volumul devine spațiul în continuă mișcare pentru acest dans ritualic fără sfârșit (*știu că tu lângă mine pari epuizată mereu / nu vrei să adulmecăm puțin această oboasă?*), la întretăierea verticalei ascensionale, păzită de o divinitate aproape retrasă, aproape ascunsă cu totul (*el probabil ne rescrie din când în când / e tot ce poate să facă în perioada asta acum / te va lăsa să mă talmăcești ca pe un cui bătut în grindă / ca pe un ștergar agățat pe care nu se mai șterge nimeni / știe că nicio copie nu este egală cu originalul*), cu orizontala sisifică, în care, totuși, fiecare zi curge altfel, cu alte și alte încercări (*ai învățat să te culci doar în versuri fără mișcare intens*).

Timpul se dezgolește când ca o armură plină de rugină (*șifonezi trecutul nu mai vrei să ajungă text*), când ca o alcătuire ciudată de file care așteaptă cu îndelungă răbdare (*tu rescrii proprietatea mereu în fiecare dimineață / alături toată noaptea saturezi imagini tragi limite / umpli pagini întregi cu hărți și culori ciudate / apoi dispari în textul tău și nu te mai găsești*), secolele pot fi răsfoite, dintr-o parte într-alta și înapoi, de la capăt, un palimpsest temporal care pliază trecutul, prezentul și viitorul într-un continuum, ca un trup ce se regenerează mereu cu de la sine putere: *tu mă chemi să scriu un psalm în chiar trupul tău / pe luciul zeiesc al atomilor ce explodează / dar te ascunzi în sunetul și în rimele din viitor / pe care eu nu mai am timp să le mai caut.*

Vârstele nu se succed firesc, ci se dezlipesc ca etichete aleatorii și aleargă într-o spirală sincopată (*portretul meu tânăr te mai caută încă / țin minte că l-ai făcut după ce ne-am certat / din nimic dintr-o virgulă pe care nu am pus-o / între trecutul tău fără limite precise / și schimbarea mea la față de azi*), care suprapune, de fiecare dată, nașterea cu moartea: *câte calendare am rupt și câte capricii / câte ziduri s-au spart câte orașe uitate / dansatorii s-au dus și ei cu dansatoare înalte / câte statui au căzut câte metafore mor / câți regi și regine am putut să stărnesc / prin palatul acesta de hărți și cuvinte // drumuri au pierit și maluri s-au spart / și ape disperate s-au dus către munți / între costumul de mire și cel de plecare / nu mai poți să arunci nici un ac de argint.*

Un element definitoriu al FEMEII atotprezente îl reprezintă răsfățul hainelor de tot felul (rochii parfumate, fuste, bluze mini, bikini, haine militare, cămașă de noapte, costumele de mire, *găteala roșie cu săruturi murdare, blugii comuni, jupoane colorate, bluza în ca-*

*rouri mari, eșarfa plină de întrebări, rochia ta albă cu marginile ei culturale*), ce conturează imaginea unui personaj din povești (nici îmbrăcată, nici dezbrăcată, nici călare, nici pe jos, nici pe drum, nici pe lângă drum...), scânteind de magie contagioasă (*zâmbetul tău întinerește ulițele*), având însă nevoie, tot timpul, de un *croitor vesel de care ai uitat*, alături de *responsabilul de tinerețea rochiilor tale prăbușite*. De cele mai multe ori, însă, veșmintele sunt de prisos și se desfac și cad cu de la sine putere, dezvăluind perfecțiunea răsfrântă într-un mozaic translucid al cunoașterii (*pe tine te pot vedea într-o oglindă de cioburi*), care acaparează, pe rând, *dormitorul nostru prea strâmt*, unde *icoana veche de pe perete rostește câte un poem al naturii / strânge în jurul ei toate culorile obosite.*

Corpul (scris *negru pe roșu*) poartă cu mândrie *cicatricele mele cu tine*, ca semne ale posesiei reciproce, o ordalie în care fiecare foc lasă în urmă un simbol (*trupul meu e azi o baladă*), parte din experiențele memoriei comune: *ne-am răsfățat prea mult dormim între confuzii / tu cea cu multe pașapoarte cu 10000 de chipuri / eu închis în texte dure din care nu mai pot ieși / hai să fim din nou nemuritori / și-apoi să ne topim în dor de ducă*. Trupul de fum și de cenușă (*corp fără cap*), al nebunului care a început să ia un interviu luminii / *unul despre viață și moarte*, naște trupul de carte, trupul-text: *vocale și consoane singurele mele prietene / în afară de viață nu am pe nimeni / ele mă așteaptă când întârzii / când sunt rănit pe câmpul de luptă / le arăt cum sângele meu pictează un cătun / și ele imediat fac un text și se îngheșuie să-mi l citească / dar valurile acestei mări agitate / îi spală conturul de fiecare dată.*

Între liniștea asurzitoare a lumii ce se destramă (*fotografia nunții a început să se crape / o gaură neagră aspiră toate fărămele din jur*) și primul sunet negru, zboară în neștire *pasărea mea cu o mie de aripi*, care șade speriată între două prohoduri, așteptând cu înfrigurare o seară ca un fular foarte moale după gâtul unui melc, pentru a se cuibări între povești de dragoste care cutremură / un scenariu al spaimei scris pe asfaltul incins.

Declarativ, tandru, posesiv, arțagos, delicat, îmbătat de iubire, poetul provoacă și adună momente cu valoare de simbol (*ce seamănă casa asta în albastru cu paie / cu o sală de nașteri! / și înăuntru mii de copii, ei pleacă și strigă intens / se întorc cu steagurile rupte / doar sângele din ei și visele lor luminează*), spectacol peste spectacol, spectacol în spectacol: *ii mai adaug câte un vers roșu / ce se hrănește din aventurile ei.*

Imagini puternice în culori și non-culori tari (alb, negru, roșu, rar albastru) zugrăvesc hărți misterioase, care clarifică drumuri în care partenerii se pot pierde sau se pot regăsi, totul depinzând de inventivitatea de cuplu: *va zări locurile prin care mergem plini de venin / copertele după care nu se mai ascunde lumea / ne vom juca cu picăturile de apă ale cascadei / până trece valul acesta*. Ascultând liturgia, poetul rescrie lumile posibile (*gândurile ce se culcă în pagini / mirosul lor proaspăt orgoliu dintre rânduri*), avânt drept miză o noapte de dragoste în culori, în care vegetalul (*ai vrea să te căsătorești cu o mușcată*) pierde teren în fața *senzațiilor negre*, care se aglomerează concentric: *prea mult sânge pe jos.*

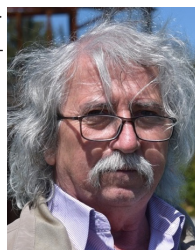
Regretele tardive (*n-am terminat încă nici un poem plin de sânge*) se împletesc cu orele care *...curg / în palma scandalosă a secunde*, cu temeri și spaima (*ai ajuns să răspândești molima pe o hârtie albă*), cu amarele reproșuri, cu schimbări la față abia schițate: *până vii tu (întârzii mereu în ultima vreme) stau / și ascult sunetele articulate ale bufniței / innoptez în luminile ei ascunse / prin buzunarele crăpate ale casei / seara deschid o carte de la începutul secolului trecut / respir prin biblioteca îngălbenită a străbunilor / unde toate îndoielile începutului de secol / se văd pe fața ta ușor ridată / vocea ți-e foarte subțire și înaltă întră prin pereți / și desenează o pasăre fără aripi pe oglinda mea.*

Întregul volum dezvăluie o uriașă eboșă fluidă, în continuă mișcare, o stihie în perpetuă metamorfoză (*seara îți învelești pielea cu ziduri*), o galerie de (auto) portrete în tehnici inedite, aglutinând soluții stilistice insolite într-o epopee pendulând între cotidianul amorf și apocalipse rafinate, o nouă (re)facere de lumi dezlănțuite de războaiele-iubiri, reliefate de talentul autentic al poetului Mircea Stâncel.



Ion Tudor IOVIAN

# Quo vadis Domine



-fiecare arde în sine singur cu desăvârșire singur-

râul își caută copiii care au urcat la cer cu zmeie  
cu tot  
le caută

cântecelele  
creioanele  
lacrimile strălucite

de bucurii mici  
apoi renunță și mușcă din maluri  
cu spume de plumb  
și râsete cianotice

mai încolo e un rocker care a înghițit un fulger  
și nu mai are unde să-l scuipe  
și arde cu scânteii violente până noaptea târziu  
în piața publică

dar nimeni  
nu-i primește vâlvătaia

fiecare arde în sine singur cu de-  
săvârșire singur

- departe  
doar un uruit de tobe le înghite fiecăruia sfârșit -

un tramvai beat lasă în urmă scânteii și praf de  
solzi  
când trage orașul

din ieri în alaltăieri  
peste ape în care  
un vânt nervos îi  
scrie

cu litere ciupite de acid  
istoriile cu vise atârinate-n cârlige  
cu libertatea cu dinții spârți  
tunsă în cruce cu foarfecile ca pe  
răufăcători

peste orașul din ziua de ieri  
veșnic din ziua de  
ieri

plouă cu pancarte  
scrise la repezeală  
pe ambalaje de nopti albe:

„nu mai minți, nu mai amâna,  
nu mai stinge lumina din cuvinte”

plouă cu suflete în surghiun plouă cu lumini tot  
mai vinete

dar tot se aud întrebări cu mult negru  
și răspunsuri pline de fulgere și gheață care mor  
în zori îndurerate -  
printre urlete

scrășnete  
urale în batjocură -

vine vârtej o întrebare-pumnal țâșnită din frica  
lui Petru:  
„Domine, quo vadis?”

vine cu viscol și răspunsul uranic înnegurat și  
amar Al Lui Iisus Cuvântul:  
"Romam vado iterum crucifigi."

„Îți spun și pe limba ta și a lui și a lor:  
„Merg la Roma să fiu răstignit din nou...”

și iar de undeva de sus până jos  
cutremurul  
își detună încărcătura atomică  
în ființa ta omule

în furnică  
în prunul înflorit -

„Sed tu, homo hodierni, quo vadis?”  
„Dar tu, omul zilei de-acum, încotro te duci ?

Ce vei face, dacă de-acum ți se sfârșește  
visul,

și te sfârșește veacul și  
viitorul tău și al lumii se încheie acum și e NimiC,  
fiindcă I-ai spus CUVÂNTULUI: NU.  
Fiindcă ai răstignit în Iisus  
Lumina.

Și va veni întunericul oțet și cu spini  
și nu va mai fi o seară și nu va mai fi o diminea-  
ță.

...De te-ai trezi din beția de a face rău

și ție  
și aproapelui tău  
și Lui Iisus Cuvântul  
„Va mai fi o seară și va mai fi o dimineață!  
Acum și întotdeauna!”



# Scandalul „gay” care a distrus Asociația „Criterion”

Zbuciumata și mult discutata perioadă interbelică din istoria României a fost mereu o sursă de „reper performante”, cel puțin în domeniul culturii (dar nu numai – să ne amintim de așa-zisul „benchmark”, punct de referință economic din 1938, mereu invocat comparativ de propaganda regimului comunist), deși împrejurul succeselor (valorile filosofice, artistice, literare etc.) au existat mereu căderi, contradicții, rateuri și înfrângeri. Abia după 1990, simultan cu recuperarea operelor interzise sau cenzurate, a început și un proces de „dezvrăjire”, fiind menționate ori explicate și eșecurile. Unul dintre ele, dacă nu cumva cel mai răsunător, l-a constituit cazul Asociației Criterion.

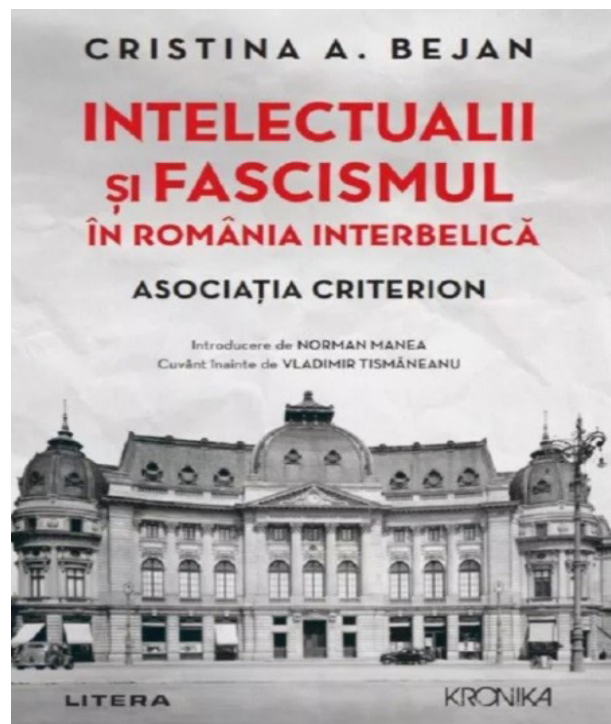
Istoriografia românească preocupată de interbelic include numeroase studii în care Asociația de arte, litere și filosofie (cu secțiile de „Teatru”, „Plastică”, „Critică și literatură”, „Spectacol”) e prezentată și analizată. Ele se regăsesc în bibliografia volumului *Intellectualii și fascismul în România interbelică. Asociația Criterion* de Cristina A. Bejan (Ed. Litera, București, 2025; col. „Kronika”; 400 pag.; introducere de Norman Manea și cuvânt înainte de Vladimir Tismăneanu; trad. din engleză de Alina Pavelescu), devenit în acest moment referința de bază pentru cunoașterea subiectului în discuție. Realizată în manieră academică, bine informată și sistematizată (cu destule plusuri aduse bibliografiei), monografia investighează contextul socio-politic și cultural, luminează scopul înființării asociației, consemnează reușitele și insuccesele, descrie „personajele principale” implicate și relațiile dintre ele (18 după lista autoarei: Petru Comarnescu, Nae Ionescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Eugène Ionesco, E.M. Cioran, Const. Noica, Marietta Sadova, Haig Acterian, Mihail Polihroniade, Mircea Vulcănescu, Alex. Christian Tell, Floria Capsali, Gabriel Negry, Sandu Tudor, Zaharia Stancu, Corneliu Zelea Codreanu, Regele Carol al II-lea), dar și multe alte „personaje” (nu le-aș numi „secundare” deoarece, chiar dacă se manifestă ocazional, au importanța lor, precum Gina Manolescu-Strunga, fosta soție a lui P. Comarnescu).

Bineînțeles că eseistul, filosoful, criticul de artă, traducătorul Petru Comarnescu (n. 23 nov. 1905, Iași – m. 27 nov. 1970, la București) ocupă o poziție centrală în cadrul analizei, datorită rolului său de fondator și organizator al Criterionului. Vocația de animator cultural e mărturisită în prima frază a jurnalului său: „Prin 1928 am înființat cu alții *Gruparea Intelectuală*, care după ședințe interminabile de constituire și de alegere a conducerii nu a făcut nici o scofală...” Avea atunci abia 23 de ani. Dar în 1931 primește o bursă în SUA (unde și-a susținut doctoratul în estetică), descoperind acolo cum se articulează și cum funcționează spiritul democratic în societate (v. ciclul alcătuit din: *Homo Americanus*, 1933, *Zgîrie norii New York-ului*, 1933 și *America văzută de un tânăr de azi*, 1934). Așa că, revenit la București, pornește cu o altă perspectivă la desenarea proiectului Criterion, în 1934, alături de Mircea Vulcănescu și Alexandru Christian Tell. Referitor la scopul asociației, Petru Comarnescu precizează: „Criterionul își propunea să creeze un cadru de discuții libere asupra problemelor culturale, sociale și spirituale ale timpului, fără limitări ideologice și fără spirit de școală...” (v. *Jurnal*). Respectiv, ca forme de manifestare, își propunea să promoveze dialogul între idei diferite, să apropie publicul larg de cultură, să dezbate problemele majore ale epocii, să afirme o nouă generație intelectuală românească. Cu observația că asociația nu trebuia să fie o grupare doctrinară, ci un spațiu de confruntare liberă a ideilor, unde puteau vorbi intelectuali cu orientări foarte diferite.

Cum s-au desfășurat practic lucrurile, în perioada 1932-1934, Cristina A. Bejan ne relatează în cartea ei cu multă acribie (prelegeri, dezbateri, confruntări, reacția publică, poziția oficialităților etc., plus apariția revistei *Criterion*). Până când printre criterioniști a început să bântuie dihonnia „convertirii” ideologice: „În parte, chiar afirmarea și succesul acestor ideologii (atât fascismul, cât și comunismul) au ucis Criterion. După o vreme din cauza radicalizării angajamentelor politice, criterioniștii n-au mai reușit să vorbească unul cu altul sau să ia parte împreună la discuții fructuoase și la dezbateri purtate la un nivel intelectual abstract. Mentalitatea de turmă a făcut imposibil forumul liber al Criterionului...” (cap. „Rinocerizarea: activitatea politică și angajamentele tinerei generații, 1935-1941”).

Chiar dacă ocupă un spațiu cam mare, merită să reproduc aici viziunea pe care a avut-o Eugène Ionesco asupra foștilor săi „colegi”, peste un deceniu (într-o scrisoare trimisă lui Tudor Vianu de la Paris, la 19 sept. 1945): „Generația <Criterion>, fudula <tânără generație> de acum cincisprezece sau zece ani s-a descompus, a pierit. Niciunul din noi nu avem încă patruzeci de ani și suntem sfârșiți. Alții, atâția, morți. Generația d-tale e

mult mai norocoasă. Noi am fost niște bezmetici, niște nenorociți, în ceea ce mă privește nu-mi pot reproșa că am fost fascist. Dar lucrul acesta se poate reproșa aproape tuturor celorlalți. M. Sebastian își păstrase o minte lucidă și o omenie autentică. Ce păcat că nu mai este. Cioran e aici, exilat. Admite că a greșit, în tinerețe, mi-e greu să-l iert. A venit sau vine zilele astea Mircea Eliade: pentru el totul e pierdut de vreme ce <a învins comunismul>. Țsta e un mare vinovat. Dar și el, și Cioran, și imbecilul de Noica, și grasul Vulcănescu, și atîția alții (Haig Acterian, M. Polihroniade) sunt victimele odiosului defunct Nae Ionescu. Dacă nu era Nae Ionescu (sau dacă nu se certa cu regele) am fi avut, astăzi, o generație de conducători valoroasă, între 35 și 40 de ani. Din cauza lui toți au devenit reactionari. Al doilea vinovat este Eliade: la un moment dat era să adopte o poziție de stînga. Sunt de atunci cincisprezece ani. Haig Acterian, Polihroniade fuseseră comuniști. Au murit din cauza prostiei lor și încăpățănării. Eliade a antrenat și el o parte din <tânără generație> și tot tineretul intelectual. Nae Ionescu, Mircea Eliade au fost îngrozitor de ascultați. Ce era dacă aceștia erau măștri buni. Pe lângă ei, Crainic nu contează. Din cauza lui Nae Ionescu, Haig Acterian și Polihroniade au murit. Iar prostul din topar, Costin Deleanu, și poetul Horia Stamatu sunt fugari în Europa (o să-i vedem în Franța într-o bună zi), ca și Eliade, ca și Cioran, ca și Amzăr. Iar ceilalți imbecilizați sunt inutilizabili: licheaua Paul Sterian (e încă în Turcia?), buhăitul Vulcănescu, imbecilul de Cantacuzino, fudulul, prostul, grandilocventul Dan Botta, afectatul, ipocritul Constantin Noica, secătura Petru Manoliu. Unii morți din prostia lor,



alții, din fericire, amuțiți – toată generația <Criterionului> e distrusă. Fatalitatea îi urmărește pe toți, și pe cei care nu s-au lăsat prinși de stupiditate și nebunie, și pe cei rămași lucizi. Accidente absurde sau misterioase s-au ivit; i-au aruncat și pe ei dincolo... Singur a rămas Petru Comarnescu, dar el nu era decât impresarul, organizatorul Criterionului, <animatorul>, nu mai are pe cine anima și organiza.” (nu i-a rămas decât să dea „sfaturi” Securității comuniste, după război – v. *Dosarele secrete ale agentului Anton. Petru Comarnescu în arhivele Securității*; Lucian Boia, editor; Ed. Humanitas, București, 2014).

Amară concluzie! Avem aici și explicația faptului că opinia care a circulat multă vreme, și încă mai circulă, insistă pe aspectul ideologic / politic al eșecului Asociației Criterion. Însă de câtva timp investigarea arhivelor ne arată și altceva, anume că a fost vorba și despre altfel de implicații; anume de natură sexuală. În studiul său *Anii treizeci: extrema dreaptă românească* (Ed. Fundației Culturale Române, București, 1995), Z. Ornea transase deja chestiunea cu fermitate: „Sfârșitul Criterionului a fost determinat de un scandal, imund, de presă.” Autoarea noastră revine cu detalii numeroase (v. cap. „Disoluția Asociației Criterion, 1934-1935; scandalul *Credința*, prietenie masculină, sexualitate și libertate a presei”, p. 236-275), de unde reproduc aici numai un rezumat al situației: „Vineri, 23 noiembrie 1934, a avut loc la Opera Națională din București un spectacol de dans care s-a bucurat de mult succes. Interpretat de Gabriel Negry și de ansamblul lui de dans (Mimi Tutunaru-Chirculescu, Silvia Enescu, Alexandrine von Silbernagel și V. Cornea), a inclus în program Debussy (*Preludiu la după-amiaza unui faun*), Stravinski, Singalia, Gaertner, Beethoven,

Wagner, Milhaud și două compoziții românești în stil bizantin, intitulată <Misterul crinului> și <Exorcism înaintea morții> /.../ Programul tipărit al evenimentului a cuprins texte ale criterioniștilor Comarnescu, Tell și Vulcănescu. Geloasă, cunoscuta balerină și membră fondatoare a Criterion, Floria Pascali, a declarat unui grup de reporteri, adunați în pauza spectacolului, că interpretarea lui Negry sugerează homosexualitatea și promovează pederastia. La scurtă vreme, *Credința*, condusă de Sandu Tudor, director și Zaharia Stancu, editor, i-a acuzat pe Negry, Comarnescu, Tell și Vulcănescu că practicau homosexualitatea. Această acuzație nu s-a oprit la prima recenzie negativă a spectacolului, ci a continuat într-o spirală scăpată de sub control, devenind un adevărat scandal public ce a durat șase luni...”

Evident, s-au amestecat și alte publicații, oficialități, politicieni etc. Iată câteva titluri din *Credința* – „Ofensiva invertiților”, „Onoarea dintre fese”, „Traficul de carne bărbătească din elita bucureșteană” ș.a., și porecle aplicate acuzaților – „Fesalina” sau „Mireasa” pentru Negry și „Titela” sau „Hommo Curlandus” pentru Comarnescu. Iar întregul grup Criterion era denumit „Cavalerii de Curlanda”. A urmat un proces pe care Comarnescu, Vulcănescu și Tell l-au câștigat, iar *Credința* și Sandu Tudor au fost condamnați pentru calomnie. Mihail Sebastian a pledat ca avocat al acuzării, notând în jurnalul său: „Să mai însemn procesul *Credinței*, unde pledoaria mea a lovit bine. Am simțit-o nu numai după atenția tribunalului, după felicitările celor de pe banca mea și după iritarea celor de pe banca adversă. Am simțit-o din tăcerea ce se făcuse și după acel fluid nervos care ridicase brusc dezbaterile deasupra glumelor și harțelor de până atunci... (v. *Jurnal 1935-1944*, Ed. Humanitas, București, 1996; text stabilit de Gabriela Omăt, cu o prefață și note de Leon Volovici). Dar, în conformitate cu obiceiul locului, legea fiind una și tocmeala altceva, ecourile au continuat și după proces. Încât, virajul către extrema dreaptă a multor criterioniști e posibil să fost motivată nu doar de convingeri ideologice, ci și de dorința de a evada din „Curlanda”!

Oricum, o țintă predilectă a agresorilor s-a dovedit a fi Petru Comarnescu, măcar aluziv punându-i-se în cârcă faptul că a încercat să aducă din SUA, odată cu democrația intelectuală, și pederastia. De aceea a da, în acest context, traducerea literală a două fragmente dintr-un lung poem de **WALT WHITMAN**, scriitor notoriu și homosexual, lăsând cititorul să discearnă dacă există vreo legătură între valoarea literar-umană și înclinația „privată” a autorului:

## „CÂNT CORPUL ELECTRIC

*CÂNT* corpul electric;  
Armatele celor pe care îi iubesc mă înconjoară și eu îi înconjur;  
Nu mă vor lăsa să plec până nu merg cu ei, le răspund,  
Și îi purific, și îi copleșesc cu plinul Sufletului.

S-a îndoit cineva că aceia care-și corup propriile trupuri se ascund?

Și că aceia care profanează viii sunt la fel de răi precum aceia care profanează morții?

Și că trupul nu contează la fel de mult ca sufletul?

Și dacă trupul nu ar fi sufletul, ce este sufletul?

Iubirea trupului bărbatului sau femeii scapă oricărei măsurători – trupul însuși scapă măsurătorii;

Cel al bărbatului este perfect, cum cel al femeii este perfect.

Expresia feței scapă măsurătorii,  
Dar expresia unui bărbat bine făcut nu apare doar pe fața lui,

Este și în membrele și articulațiile lui, este chiar și în articulațiile șoldurilor și în încheieturi,

Este în mersul lui, în mișcarea gâtului, în flexiunea taliei și a genunchilor – hainele nu-l ascund;

Alura lui puternică și dulce străbate bumbacul și stofa,  
Observarea trecerii sale transmite cât cel mai bun poem, poate chiar mai mult;

Stai să-i admiri spatele, ceafa și umărul.

/.../

Jur pe tine, oricine ai fi! trupul tău este măreț;  
Nu e doar una dintre fazele iubirii, e chiar faza iubirii;  
Este sufletul;

O spun – acestea nu sunt doar părți și poeme ale trupului, ci ale sufletului,

O spun acum – acestea toate sunt sufletul!”

Precizez că Petru Comarnescu se referă în repetate rânduri la importanța operei lui Walt Whitman, în ciclul său de cârți despre America.



# Neobosita cioară mă așteaptă să zburăm împreună

## LACUL CIORILOR

Unde e cioara, neobosită cioară  
care ne caută și nu ne găsește?

Ea se aude de departe  
și seamănă cu glasul Sfântului Spiridon cel  
Mic.

Neobosita cioară cârâie de două ori pe zi și  
glasul ei se apleacă și zboară  
din nor în nor.

Pe cine caută ea decât pe mine?  
Pe cine nu găsește ea decât pe mine?  
Ea are o voce frumoasă și colorată.  
Ea sugrumă sunetele și le trece  
prin eșafodul ei.

Neobosita cioară mă așteaptă  
să zburăm împreună.  
Și să ducem soarelui vești rele despre astre.  
Departe e cioara cea frumoasă  
și negru e albul ochilor ei.  
La un colt, de lume ea va croncăni pentru  
Surâsul Giocondei.

## CU MAICA FEVRONIA

Peste câte păcate trecurăm  
și tot curați am rămas,  
peste câte cuvinte și tot muți,  
peste câte înțelepciuni.  
Peste canalul Bega coboară soarele dulce.

El vine de pe un râușor  
și uneori coboară pe o luncă întregă.  
Părintele Nicolae avea un nepot  
Pe care-l ținea pe lângă casă.  
Uneori el sângera  
Si avea mâinile arse de cuie.  
Părintele Nicolae se întrista tare și zicea:  
"Doamne vindecă-l pe nepotul meu nepu-  
tincios!"

și pentru o zi, două călugărul se vindeca.  
Ca spuma laptelui se ridica rugăciunea lui și  
zicea la rându-i:

"Doamne iartă-I și pe unchiul meu  
cel sfânt și neputincios"  
și atunci din biserică se auzea un tunet mic,  
iar sfinții surâdeau  
la câte prostii puteau auzi și vedea.  
Ciudate sunt lucrurile Tale"  
se auzeau ei glăsuind.  
Pe malul râului Bega  
gâște sălbatic, albe se învârteau în cerc.  
Destinul lor se învârtea și el  
și alte tunete și mai mici  
îi răspundeau călugărului bolnav.  
"Va veni și vremea ta" auzea el  
și-ntr-adevăr într-o bărcuță de lemn  
cobora Duhul Sfânt și amețea lumea.  
Nici o soartă nu iartă.  
Nici un bulgăre nu se sparge

decât în două bucăți.  
Fie binecuvântată Maica Fevronia și rugă-  
ciunile Ei de seară.

## ALBASTRĂ E ALBĂSTRIMEA ACESTUI ALBASTRU

Într-o cămașă albastră  
se scaldă un copil albastru.  
El are ochi albaștri,  
pe o mare albastră  
ruptă dintr-un cer albastru  
peste care o pasăre albastră  
varsă o lacrimă albastră.

## CEL CARE UITĂ

Sunt încărcat ca un pistol.  
Se aude un pocnet.  
Dincotro vine, încotro merge  
nu putem ști.  
Știm doar că e glonte de sticlă  
și că va uita să se-ntoarcă.  
El pe mine mă caută.  
Știm doar că mă caută.  
Oamenii mulți urcă muntele sacru.  
Ei vor găsi oasele rupte ale ploii  
și vor face din ele acoperișuri.  
Oamenii mulți urcă de pe copertele unei glorii  
apuse.

Acolo ne vor afla pe noi.  
Ne vor ajunge la glezne și vor striga:  
"Nu știe nimeni de unde venim!"  
Când se va termina viața  
vom închide în noi și ce mai rămăsese  
și vom uita cât de vii și de frumoși suntem.  
Nu ne regăsim, nu ne mai știm căuta.  
Cei care vin după noi vor afla unde ne-am  
ascuns  
și de ce ne vom închipui că am existat cândva.  
Despre ce să mai scriu, când toate sunt scrise  
și când toate se răspândesc prin lumea tre-  
cătoare?

Când toate nu mai știu unde și-au dorit?  
Mă voi rupe și nu mă voi mai putea aduna.  
Mă voi aduna până nu mă voi mai ști rupe.  
Doamne fă să cadă un pom peste noi și fă  
să nu ne mai auzim,  
să putem sta în același loc  
din care am coborât odată.  
Așa să fie.  
Un os rupte unul bolnav și nebun.

## LACRIMA LUCRURILOR

Citiți și nu vă temeți  
de nimeni și de nimic.  
Un brăduț s-a aliat

cu un câine mops.  
Încotro s-o luăm? a zis cel mai mic.  
Spre moartea cea de toate zilele  
sau spre ziua viitoare  
violentă și luminoasă?  
Cui să ne supunem  
și în vârful cărei biserici să ne urcăm?  
Putea-vom oare să ne regăsim pe noi  
și nimănui să nu-i rămânem datori?  
Vom ști oare unde am ajuns  
și unde vom ajunge?  
Alianțe mai vechi vor surâde  
pe mormântul nostru.  
Focuri mai noi se vor învârti  
în jurul capetelor noastre  
și vor țâșni roze flori  
rupte din ape.  
N-avem timp să acoperim umbrele  
peste care am încătușat lupii durerii.  
Ne retragem. Un surâs este toată viața noas-  
tră.

## DUȘMANUL CEL RĂU

Am fost cândva plecat de-acasă.  
Nu știa nimeni unde sunt.  
Navigam prin același mormânt  
cu o fată frumoasă.  
Sub pământ era bine și cald  
oamenii rupeau de la gura pruncilor  
și dădeau la câini  
și de la gura peștilor  
și dădeau mării.  
Dădeau gândului și tăcerii  
și se ridicau tot mai sus.  
Mulți oameni învățați trăiesc în lume  
și încă n-au aflat cine sunt.  
Purtăm fiecare același nume  
și locuim sub același pământ.  
Flutură-n vânt steagul neputințelor noastre  
și nu știi încotro s-o apuci.  
Vechiul cuib de oameni și cuci  
în pas de front  
către mormintele vechi se vor duce.  
Suntem bolnavi de febră lunară și purtăm  
înțelepciunea în mâini.  
Se va face ziuă, se va face seară  
toți vom deveni deodată stăpâni.  
Sub Sodoma trăiește Gomora,  
oamenii buni stau sub oamenii răi.  
Tatăl își omoară în visul său sora  
și se împart în lume milioane de pâini.  
N-am plâns, n-am sfâșiat pământul cu  
dinții,  
n-am lăsat să zburde întelesurile.  
Peste noi stăpânesc înțelepții și sfinții.  
Dumnezeu se spală de păcate pe mâini.  
Să vină oare vremea ca toate să piară,  
Să se topească toate precum ceara de albine?  
Să zboare cei fără de aripi  
iar ziua de ieri să devină ziua de mâine?



Vasile IANCU

Din tainițele memoriei

## „Electriza săli arhipline ca un alt Goga al vremii...”

Așa își amintea, în convorbirile noastre, profesorul estetician Alexandru Husar despre prietenul său Lucian Valea. Pe numele său real, Alexandru Astălușiu, născut în Valea Mare (de unde și pseudonimul poetului), așezare din județul Bistrița-Năsăud. Profesorul nostru de la Universitatea din Iași venise, și el, pe lume tot pe meleagul Năsăudului. De altfel, tatăl viitorului scriitor Lucian Valea îi fusese dascăl în primele clase primare, iar cei doi Alexandru se jucaseră de multe ori în curtea școlii din Valea Mare.

... Să ne întoarcem în anii '70 ai trecutului veac, când l-am cunoscut pe Lucian Valea, la el acasă, o acasă temporară, pe acest „scriitor aproape uitat”, cum zice Gellu Dorian, într-un text din „România literară” (nr. 10/2024), la centenarul nașterii sale. De vreo două luni, mă aflu în redacția ziarului „Clopotul” din Botoșani. Într-o zi din *Săptămâna Luminată*, redactorul-șef Nicolae Cântec (tatăl istoricului Florin Cântec/Cîntic, directorul Direcției județene Iași a Arhivelor Naționale) îmi zice că, dacă am oarece răgaz, mă invită să-i facem o vizită, la Darabani, lui Lucian Valea. Vom fi în această deplasare, precizează, Ion Murgeanu și Radu Cadelcu (Corneliu Fotea, pe numele său din buletin), ambii amici de-ai mei. Trebuia să fie cu noi și Alexei Rudeanu. Dar acesta plecase la București. Un gest straniu, în opinia foștilor săi colegi de redacție. Se vedea, și din această invitație, că Nicolae Cântec ne aprecia scrisul, nu doar cel manifestat în articolele

publicate în gazetă. (Debutasem cu o proză în antologia literară „Peisaj sucevean”, unde publicase și Lucian Valea frumosul poem „Dacă ...”, editasem o amplă antologie de folclor literar din județul Botoșani, îmi apăruseră și două povestiri în pagina culturală a ziarului; Ion Murgeanu debutase cu placheta de versuri „Repaose”, fiind comentată, în termeni apreciativi, de G. Călinescu, în „Cronica optimistului”; Radu Cadelcu semnase versuri în ziarul nostru și într-o revistă literară.) Ne-am urcat toți în automobilul redacției, o Warsawă, și soferul a pornit-o la drum. Ținta: cel mai îndepărtat orașel al României din Nord-Est. Lucian Valea era profesor la Liceul teoretic din Darabani. Trimis în acest târg prin decizie de partid, evident, cu avizul Securității, în domiciliu obligatoriu. După ce făcuse cinci ani de pușcărie politică pe șantierul penitenciar de la Onești, reabilitat, muncitor necalificat în tot felul de locuri obscure, apoi, surprinzător, încadrat lector la Institutul Pedagogic din București. E sancționat din nou prin această repartitie obligatorie la Darabani. Era clar: fostul militant țărănist, admirator al lui Iuliu Maniu, iubitor de națiune prin cuvântul lui public, captivant, electrizant, cum zicea Al. Husar, prin versuri și articole, nu se domolise. Un indezirabil. Se pare, Nicolae Cântec depusese câteva diligențe pe lângă mai marii partidului de la județeană ca Lucian Valea să fie adus în redacție. N-a izbutit. A reușit, însă, mai târziu, să-i obțină transferul la Casa Județeană a Creației Populare, pe funcția de director. Funcție pe care o ocupasem chiar eu până la plecarea, cu mare bucurie, la ziar. Intrasem într-un conflict ireconciliabil cu președintele comitetului de cultură, un regizor de spectacole festive, de fapt, un agitator jdanovist, cu studii la Moscova. Dar astea-s alte istorii.

Pe drum, Cântec ne istorisește niscaiva date din biografia lui Valea: debut editorial la 17 ani, cu volumul „Mătânii pentru Fata Ardeleană” (1941), apoi, la 18 ani, un nou volum de poeme, darul lui de orator, manifest și în adunări publice, ceea ce i-a adus și necazuri... Și alte avataruri ale acestui neliniștit intelectual, obligat de vremuri să-și găsească un refugiu. Pe urmă, am aflat că după terminarea Literelor și Filozofiei, în anul 1949, la Universitatea București, n-a mai dat licența, fiind arestat. Abia peste 11 ani a izbutit să și-o susțină. Înfiițase, la Brașov, dimpreună cu Gherghinescu

Vania, revista literară „Claviaturi”, fusese profesor la Năsăud, secretar al Asociației Artiștilor Plastici din Timișoara, trecuse și pe la Bacău etc.

... Ne aștepta în poartă. Un bărbat de talie mijlocie, cu trup athletic și chip armonios, ochi pătrunzători, vii, voce puternică. Ne poștește în ogradă. Strângeri de mâini, îmbrățișări. Amfitrionul e bucurios ca și cum i-ar fi venit neamurile din Ardeal. Doamna lui, o femeie încă tânără, blond-roșcată, cu ochi ca zorelele, subțirică și cu un zâmbet care îi inundase, parcă, întreaga făptură, ne întâmpină în prag. Casă în care locuiau soții Valea, cuprinsă, cu cerdac și acoperiș în patru ape. Stăteau în gazdă. Proprietarii le încredintaseră, am aflat după aceea, întreaga gospodărie, ei fiind plecați din Darabani. Nu știu alte amănunte. Intrăm într-o cameră spațioasă cu pereții acoperiți cu rafturi de cărți. O adevărată bibliotecă. În mijlocul încăperii, masă mare, învelită cu față din damasc, albă-nea, pe care se etalau bunătăți, farfurii, pahare, tacâmuri, câni din sticlă umplute cu tot felul de licori. Masă de sărbătoare. Suntem poftiți să ne ocupăm scaunele. Amfitrionul și doamna lui ne îndeamnă să luăm din bucate. Se ciocnesc paharele cu țuică. Ici-colo, câte o propoziție admirativă pentru bucatele doamnei Mădălina. Apoi, se ciocnesc paharele cu vin. După ospăț, Lucian Valea ne zice: Suntem foarte bucuroși că ne vedem în această formulă. Acum, doamna mea va face niște cafele și putem să trecem la treburile



pentru care ne-am adunat aici. Nu-i așa, Nicolae?, l-a întrebat pe Cântec.

Preț de vreo trei ore și ceva, s-a discutat despre înființarea unei reviste literare la Botoșani, care trebuia tutelată de ziar. Cântec avea misiunea să-l convingă pe secretarul cu propaganda că este necesar să apară și la Botoșani o publicație literară. Neapărat, eram toți de acord. Coordonarea propriu-zisă a ipoteticei reviste îi revenea, firește, lui Lucian Valea. Avea experiență, avea chemare. Chiar și aici, la liceul din Darabani, înființase o revistă literară pentru liceenii cu talent, premiată la un concurs național de profil. Fiecare dintre musafirii acestui inteligent și talentat scriitor a fost invitat, într-un mod extrem de cordial, firesc, să-și spună punctul de vedere. Părerile se încrucișau, se ciocneau, se luminau unele pe altele. Lucian Valea a făcut și o schiță a viitoarei reviste. A supra numelui s-au vehiculat mai multe variante, cea mai frecvent pomenită a fost *Hyperion*. Dar asta era titlul publicației școlare, așa că...

Ne-am despărțit de gazde destul de târziu, oricum, după apusul soarelui. A fost o zi foarte frumoasă. Mărturie că o rememorez și acum. Din când în când, Lucian Valea mai trecea pe la ziar și depunea la secretariat articolele sale, semnate Valeriu Leonte. De fiecare dată, discuțiile cu acest bărbat erau interesante.

Peste ani, ne-am reîntâlnit la o aniversare a ziarului „Clopotul”. Fusesem invitat în calitate de fost redactor al publicației. Plecasem din Botoșani de ceva vreme, dar reîntâlnirea cu Lucian Valea fost la fel de amicală. Peste chipul bărbatului se așternuse, parcă, o anume tristețe. Deși, între timp, publicase volumul de poeme „Întoarcerea lui Don Quijote” (după 31 de ani de la debutul editorial!), volum bine primit în câteva reviste, deși scosese și alte cărți, între ele, două despre George Coșbuc, deși devenise membru al Uniunii Scriitorilor, deși verbos, cultura lui erau prețuite de către cei care îi cunoșteau personalitatea...

Avea să plece către locurile natale, mai exact, la Bistrița, unde s-a și stins în anul 1992. Un scriitor de care trebuie să ne reamintim.

Ioan ȚICALO



## Între „scumpete” și „scumpici”

D`ale lui Badea Scârțan

Margareta Dimancea s-a tot învățit prin oraș după terminarea facultății și, într-un târziu, a renunțat să se angajeze. Când am întrebat-o părinții dacă a găsit ceva, a răspuns enervată:

– Am găsit niște motani nerușinați cu chip de oameni, mereu în călduri!

– Așteaptă, a încurajat-o mama, că ce-i al tău îi pus deoparte.

N-a durat prea mult și într-o zi i-a sunat telefonul. Era verișoara ei Steluța:

– Margo, tu știi ce-i în sâmbăta viitoare? a intrat aceea în discuție.

– Bineînțeles că știu, Stelo, s-a înviorat Margareta.

– La un sfert de secol organizez o petrecere de pomină și vreau să te am lângă mine. – Aș putea să te refuz? Vin cu mare plăcere.

Grădina Steluței era plină de musafiri, iar Margareta a intrat în vârtoarea distracției cu o incredibilă disponibilitate. Aici l-a cunoscut pe Zamfir Bondar. Tânăr, frumos, elegant, manierat și proprietar de firmă. La despărțire, el i-a luat mâna și i s-a adresat direct:

– Scumpete, când ne căsătorim?

– Dar nici nu ne cunoaștem... a bâguit ea, roșindu-se.

– Peste două săptămâni îți pun verighetă pe deget și, fără tâmbălău, intrăm într-o viață nouă. După aceea o să ne cunoaștem, a hotărât Bondar.

Margareta s-a trezit soție de patron care a decis din nou:

– Scumpete, tu ai să porți grija casei, ai să mă întâmpini cu brațele deschise, iar eu te pun pe stat de plată, să-ți meargă vechimea în muncă.

Zamfir se întorcea acasă, în fiecare zi, cu câte o floare, ori altceva, copleșind-o cu iubirea lui și lăudându-i calitățile de bucatăreasă. Cu „scumpete”-n sus și „scumpete”-n jos, o făcea să se simtă fericită, ducându-și cu bucurie viața alături de Bondar.

Într-o zi, Zamfir i-a spus că trebuie să facă un drum la Constanța, având ceva de rezolvat cu niște materiale de export și va lipsi cam trei zile. Chiar în prima zi, Margaretei i-a venit ideea să facă o vizită la întreprindere. A intrat la secretară. Cochetă și bine dispusă. Pe birou, o vază cu trandafiri roșii. Superbi.

– Șeful îi plecat, a întâmpinat-o. Dvs, cu ce problemă?

– Sunt sora lui, a mințit Margareta. Știu că-i dus...

– Îmi pare bine să vă cunosc, a ciripit secretara. Fratele dvs e un bărbat de milioane. Îmi aduce mereu câte un buchet, ca să nu mai vorbesc de altele.

– Cunosc situația, s-a așezat musafira. Te iubește cu pasiune.

– Și nu se poate abține, continuă mărturisirea tânăra, mă lipește de perete, iar eu mor când îmi spune „scumpici, tu ești iubirea mea cea mare!”

– Uite, vezi, de asta sunt eu astăzi aici, și-a continuat jocul Margareta. Te invit să vii mâine dimineață acasă le el neapărat!

A doua zi:

– Uite, „scumpici”, dorința lui Zamfir e să rămâi în casa lui, ca să se împlinească iubirea voastră. El n-a îndrăznit să ți-o spună personal. Ia-ți cheile și fii fericită, e doar 8 Martie.

La întoarcere, patronul a intrat în casă și a dat cu ochii de Firuța.

– Cu tine ce-i aici, scumpici?

– Sora ta m-a vizitat și mi-a spus că m-ai chemat, să se împlinească iubirea noastră.

– Care soră? s-a strâmbat Zamfir. Eu n-am soră! A... tîmpito, te-ai destăinuit?... Ieși afară!

– Dar mi-ai declarat de atâtea ori...

– Ieși până nu mătur cu tine pe jos! a izbucnit din nou patronul. Mi-ai distrus căsnicia!

Repezindu-se la dulapul de haine ale Margaretei, Bondar și-a dat seama că e inutil s-o mai caute, s-a repezit la ușă s-o cheme pe Firuța, dar și asta a dispărut fără urmă.



Gela ENEA

## În așteptarea altui anotimp

Editura Neuma, prin autoarea Mihaela Gudană, propune cititorilor, spre lectură, printr-o altă volum, și pe cel intitulat *Ceașca dimineții*, volum ce conține șaptezeci și unu de poeme, cu o prezentare pe coperta a IV-a semnată de Horia Gârbea, din care citez: „Eul poetei se identifică mai ales cu elementele mediului, mai rar cu cele ale civilizației, care este mereu ocultată. (...) Mihaela Gudană încearcă în textele ei ritualuri de seducție și dematerializări blânde, care nu nelinștesc”.

Primul text, *Fiecare zi*, are un titlu nominal și anticipează tema timpului, poeta sugerând nu doar curgerea zilelor, ci și a sensurilor existenței, într-o conexiune cadru exterior-univers interior, prin recurs la câteva simblori: *bucata de cer, ramul, limba ceasului*. Prinsă în acest angrenaj, Mihaela Gudană își exprimă crezul artistic: „apa toamnei târzii/ unde știu c-am să las/ vorbe vechi, străvezii”.

Lectura îmi relevă prezența dominantă a temei timpului, particularizată de motive lirice într-o textură ușor romantică, precum *noaptea, flacăra lămpii, umbra, întunericul, misterul, arborele vieții*, etc.

Poeta conferă obiectelor calități umane, folosindu-se, pentru animarea acestora, de personificări, hiperbole și antiteze. Astfel, poemul *Întunericul*, realizat pe formula monologului adresat, are în incipit toate aceste procedee care susțin ideea poetică și expresivitatea artistică: „Întunericul ne privește pe geam/ când tu îmi strângi în brațe lumina./ Un pled pare supărat pe brațul fotoliului,/ pe care doarme corpul amurgului”.

Tehnica modernă a ingambamentului ajută la exprimarea mesajului în succesiune de versuri. Există ritualuri repetitive, cum este cel al *ceștii dimineții*, dublat de un *descântec al aburului*, contribuind, ne spune poeta, la o racordare cu viitorul. „o firimitură de gând,/ o sorbitură amară/ și ziua începe încătușată de speranțe”.

Remarc preferința autoarei pentru sine-stezile ce creează o atmosferă propice meditației: „Se aude un ceas/ pornit la miezul nopții/ până când cocoșii se vor opri din cântat./ Ziua e cuminte,/ aromele tac îngândurate/ pe marginea unde e promis cuvântul”.

Într-o tentativă de autoportret, Mihaela își devoalează starea de incertitudine, într-un decor autumnal, când „Nu mai este nimic transparent,/ trotuarul e amestecat cu apă și frunze”.

Într-un asemenea decor, cu tentă bacoviană, ființa se simte vulnerabilă, temătoare, pentru că decorul invocă nu oferă protecție: „N-am raze,/ n-am linii oblice,/ unghiuri drepte,/ ci totul e obtuz, deviat și nesigur”. Marcată de imposibilitatea găsirii unui echilibru în universul exterior, poeta lansează o întrebare mai degrabă retorică: „Și cum să privesc în afara mea”, ca tot ea să tragă concluzia: „Nu mai caut să văd nimic/Aștept alt anotimp”. (*Neștiință*)

Într-un alt poem, cu un titlu dintr-un infinitiv lung, substantivat, ce creează sugestia unei permanențe, poeta are percepția trecerii clipelor, a imposibilității de a rămâne pe loc, asumându-și eventualul eșec al metamorfozei în ceva mai bun, de aici și suferința catartică: „Ce nu poți să schimbi/ va deveni durerea cu

care umbli/ prin zilele ce le voi număra”. (*Rămânere*)

Cuplul adamic pare incompatibil cu sentimentul de fericire, după un drum împreună, în care „s-au rătăcit venirile și plecările”, dar, paradoxal, nici „statul pe loc nu există”, în schimb, există un binom temporal, fragmentat în zile și nopți, din care este unul vechi, consumat, iar „Timpul nou nu se mai încumetă/ să ne mai numere/ în aceeași pereche”. (*Neșisire*)

Tonul nostalgic se schimbă însă în poemul următor, cu titlul *Dacă privesc în sus*, căci poeta are acum o cale de acces către celălalt, prin sugestia prezenței divinității: „Dacă privesc în sus / pot fi mai bun/ Cerul senin mă inspiră. (...) Timpul devine elastic/ precum fibra/ care ne meține împreună”.

Un text marcat, aș spune, de elanuri adolescentine, printr-o dragoste ce invadează universul și produce un amalgam de stări este cel intitulat *Întindere*, citez: „Dacă mă întind/ Între anotimpul meu și al tău/ Râd și plâng în același timp./ Sunt soare și ploaie,/ Nisip mișcător în palmele tale”.

Discursul liric, grefat pe un lexic simplu, nu mizează neapărat pe ambiguitate, pe metafora-simbol, cât mai cu seamă pe emoția de moment, exprimată în termeni cu sensuri previzibile: „Mă fac om cu chip de pom/ leac pentru suflet/ îmi iau primăvara./ Îngheț tăcând mugurii vechi./ nimic nu s-a mai născut azi”.

(*Timp*)

Unel dintre poeme, cu prozodie clasică, au muzicalitate, prin sistemul ritmurilor și al rimelor, așa cum am citit în textul *Dacă pleci*: „Dac-ai să pleci voi scrie-o poezie/ învăluită-n piele arămie/ și de-aș călca pe prima frunză moartă/ e ca și cum m-aș târâi prin soartă/ murdăra de-ntomnare doar pe umeri/ cu care duc atâtea zile-n număr”.

Desigur, în contextul poeziei contemporane, ele sunt ușor vechi.

De cu totul altă factură îmi pare textul *Noapte înstelată*, unde personificarea și hiperbola dau impresia de forțare a logicii și de artificial: „Noaptea bea visele noastre/ să își poată spăla mîntea cu dorințe./ Mușcăm din lună/ pentru pierderea foamei de noi,/ dar nu ne rămâne nimic viu/ din vreo noapte”.

Mihaela Gudană păstrează în portofoliul său credințe, stări și ritualuri ce o ajută să înțeleagă microuniversul suflurilor care s-au intersectat la un moment dat și, apelând la imaginea unei păsări cântătoare, poate chiar poeta însăși, în detrimentul păsărilor sălbatice, de care s-a detașat, autoarea se confesează: „Nu mai am Rai pentru păsări sălbatice./ Nici rațiune pentru cântecul tău. (...) Nu ne mai răspunde nimeni/ La întrebările despre vara inimii”. (*Ritual*)

Despre artă și destinul unui creator poeta are propria viziune, pe care o exprimă liric: „În fiecare cântec flăcările zburdă./ joaca face parte din viața în care se scaldă./ Sunt trubaduri cu puteri de toamnă,/ care își poartă muzica/ de la un suflet la altul”.

Adaug că și Mihaela Gudană se adaugă, prin textele sale, acestor *trubaduri*, în demersul de a căuta suflete capabile să-i recepteze Poezia, când gravă, când ludică, dar mereu atentă la emoția cititorului.

suburbii subterane

Dan Bogdan HANU



## Post(st)ări

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

\* Întreaga sa psihologie se învîrtea în jurul străduinței de a se schimba cât mai puțin, pentru a nu tulbura privirile îndreptate în urmă, revenirile, obsesiva odisee a reconstituirii. Ca și cum, rămas într-un timp suspendat, dar înregistrându-i minuțios celuilalt, curgător, stridențele și deviațiile, ar fi căutat să-și păstreze o bizară și discutabilă imunitate, străină memoriei și cărnii sale. Distanțele creșteau odată cu vibrația lor, erau strunele unui instrument ale cărui formă și întrupare, deși la vedere, simt de necunoscut, din continente rămăneau arhipelaguri, din arhipelaguri insule răzlețe, vederea devenea tot mai clară și, tot mai de prisos, cuvintele. (Din scâpările confesive ale naratorului omniscient fără voce). (iunie 2022)

\* Panorama poeziei de ultimă generație...sau ultimei generații de poezie? Și atunci, din acele săli de clasă prin care, dacă nu erai atent, te trezeai călcînd în cele mai neașteptate locuri, din zona de școlarizare deficitară, s-au ivit, ca după o cotitură într-un defileu, purtătorii de mingi la fileu și ridicătorii de lance fără acordul părinților. Și li s-a spus...poeti! Și s-au înmulțit! (iunie 2022)

\* Acest liberalism de extracție frankensteiniană – din nefericire, și de o proximitate în formă tot mai continuată! – cu geometria sa digitală, continuu simulatorie, cu variabilele sale interșan(ta)jabile, pus în operă cu pistoanele procedurale (citește buldozerele și compresoarele!) ale unui aliaj tehnocrat toxic, aiuritor, între intransigență și compromis, a transgresat demult faza cameleonismului mutant și a ajuns cea mai „rafinată” (citește insidiosă!) & „evoluată” (citește grotescă!) formă de canibalism. Care, ce-i drept, apostolilor săi, adică nu puținora dintre noi, le asigură o piine (sic!) cu nebănuite virtuți nutritive. Bref...Frankenstein, nesecat izvor al (neo)liberalismului biruitor. (iunie 2022)

O DISPARIȚIE, NU O DESPĂRȚIRE (22 iunie 2022)

Poate că a muri este, în sine, o banalitate, însă felul în care ajungi s-o faci e, adesea, departe de a fi banal, chiar dacă asta nu poate răscumpăra nimic din ceea ce urmează aici și dincolo. Sau, poate mai ales atunci. E înstrăinarea ce roade ca un cariu într-un timp cînd aproapele nostru e tot mai departe de adevăr. Cînd, la o privire în urmă, (a)sumativă mai degrabă decît totalizatoare, viața arată, etaj după etaj, ca un șir de drame suprapuse, aspectînd un edificiu tragic. Sînt dezarmat, e aiuritor, Ancelin era poate singurul prieten viu dintre toți cei vechi și în viață. Ne separau destule, așa cum am aflat în ultimii mai bine de zece ani...opțiuni, ierarhii, viziuni. A avut charismă și destin de poet. Un poet cu expresivitate torențială, magmatică. Dacă prima, charisma, e cumva implicită, o amprentă ce, volens nolens, îți e recunoscută, destinul nu și l-a onorat decît în parte, iar asta mă întristează mai mult decît orice n-am reușit să împărtășim. Și-a irosit mare parte din talentul și harul de polemist nativ, alăturîndu-se unor

tabere ce nu-l meritau, față de care am mărit mereu distanța. Eu am rămas mefient pînă la a fi inaderent la orice ideologie, doctrină, strategie de școală nouă. Sceptic pînă la nihilism. L-am admirat însă mereu pentru forța de-a spune dezinteresat ceea ce crede, de a stîrni trombe, fără perdea, strecurîndu-și mai departe zilele prin sita tot mai deasă a dezamăgirilor. Ne-a unit însă, peste toate, ca o punte clădită în zile și nopți efervescente, poezia. Un anume concetto estetic, logica internă a frumuseții, care este spectrul de mișcare al frumosului. O punte ce, indestructibilă între noi, ne-a făcut să ne însoțim, intens, dincolo de frecvența întîlnirilor. Nu ne mai văzusem de aproape șase ani (septembrie 2016), în ultimii ani vorbeam rar, de cîteva ori pe an, la telefon sau pe messenger. Îmi amintesc, era în 2010 sau 2011, mă aflam pe străduțele întortocheate din Vallauris, în sudul Franței, tocmai ieșisem din muzeul Picasso și, subit, mi-am dorit să poposesc la una dintre acele terase stradale, la o bere și la deșirat taclale cu Ancelin. Cu cine altcineva? A fost într-atît de puternic imboldul, încît l-am sunat și, folosindu-mă de vocea sa ca de un șperaclu, am reușit să trec acel prag, să-l aduc acolo. A fost un fel de teleportare empirică. Acum nu mai am vocea lui, iar amintirea e un mozaic de ferestre încremenite în timp. Astăzi, 19 iunie, am început ziua cu o țigară care va rămîne prima dintre cele care ne-a găsit despărțiți, în lumi diferite. Ar fi putut fi una dintre cele ce deschideau colocviile noastre liber alese. Sîntem în 2022, au trecut abia patru luni și jumătate din anul Tigrului de apă. Știam că va fi un an teribil, așa cum a fost pentru mine și ultimul an al Tigrului, în 2010. Anul Tigrului de apă, un an care arde pe dinăuntru. Drum lin către Domnul, Ancelin!

SECANTE NON-EVAZIVE (iunie 2022)

\* Modelul (rețeta) de succes a omului nou, indiferent de zona de acoperire, cu o mențiune în plus pentru „artiști, actori & alte bresle creative”, e cît se poate de concis(ă): RIZOMA-MICELII-SPORI. A fi peste tot, fără să aparții niciunui loc. Gradul zero al identității, gradul suprem al mercenariatului. Te înrolezi cauzei dominante. Existența modulară, fără consistență medulară.

\* Lumea așa cum este, un asamblaj hidos, de constructe demonice, de pe meterezele cărora, avem parte, de aceeași arie a demenței în varii interpretări (probabil, pentru cunosători, așa sună aria cercului lor...nemuritor și rece). Sub atenta și acreditata supraveghere a elitelor paramilitare de descurajare/dezintegrare națională – ele știu întotdeauna de ce! – bună parte din masele (încă) largi încă aplaudă.

\* Trăim cele mai satanice vremuri. În care să mărturisești adevărul este cel mai de preț tezaur/capital și, deopotrivă, pericolul suprem, atît pentru cel ce o face, cît și pentru cei ce au ajuns să-și dedice viața încercînd să-l substituie cu o țesătură de miraje demonice. O țesătură ce a trecut la nivelul de urgență, după îndelungate stații freatice, marcate cu episodice răbufniri-pilot. O aporie funestă. O parohie a distopiilor.



Mihaela OANCEA

# Brațele lui îmi polenizează sângele

## între foșnet și ființă

poemul nu se scrie. se dizolvă pe limbă  
ca un cub de zahăr  
furat din buzunarul unei dimineți.

nu e artă  
ci foșnet al sângelui  
gust al unei amintiri viitoare  
sau al unei ploii care cade în sus.

se desface ca o rodie  
ai cărei sămburi sunt planete roșii  
ce se pulverizează dulce-amăru.

brațele lui îmi polenizează sângele  
aruncându-mă adânc  
din ce în ce mai adânc  
în mine.

am vrut să ating abisul poemului –  
coastele mi s-au deschis.  
m-a recunoscut  
și a rămas să mă locuiască.

## prăbușire

orașul smulge nervii asfaltului  
și mi-i leagă de glezne.  
merg –  
fiecare pas trage după el  
un cablu viu.  
ziua respiră superficial.  
înaintează (figură fusiformă  
cum sculpturile lui giacometti)  
până când plămânil  
învată  
forma asfaltului.

## liniștea nu e un substantiv

merg printre brazi  
ca printr-un text neterminat  
cu paranteze deschise în mușchi  
și note de subsol lăsate în ploaie.

pangolinul din mine  
se desface în cuvinte. mă citești pe sărite  
și mă privești – piele sau pangolin –  
până dispar  
în lumina nehotărâtă a pădurii.

timpul dă un pas înapoi. sunt doar  
o tăcere bine punctată.

## ferigi de cuvinte

mierle șomnambule  
își leagă umbrele printre ramuri.

sub coroanele joase  
liniștea - forma precisă de a fi -  
se lipește de piele  
ca o memorie incomodă  
în care nu mai e loc pentru zgomot.

din mușchi și tăceri  
cresc ferigi de cuvinte  
ce pipăie aerul  
respirând oval.

în răcoarea pădurii ude  
stau nemișcată -  
devin  
o pauză între frunze.

## după plecare

în casă  
timpul se hrănește cu praf  
iar liniștea  
se agață de coada pisicii.

somnul cade din dulap  
ca o haină  
uitată de cineva  
care nu se mai întoarce.

câteva nuci și stafide  
își fac loc pe masă

tresărind doar la țipătul albastru  
al păunului.

## nu mai e nimeni la monitoare

în coaste îmi bate un oraș  
ca o inimă de rezervă  
montată prea târziu.  
străzile urcă  
și se prăbușesc în pereți  
precum niște șiruri de oase ruginite.  
un om stă sprijinit de zid  
(afiș dezlipit pe jumătate  
uitat de toate privirile).  
în mall  
lumina pâlpâie  
- verdict amânat -  
în timp ce inimile  
se transformă în camere de supraveghere  
ce ne urmăresc  
fără ca cineva să știe că suntem aici.  
difuzoarele repetă aceleași întrebări  
vocea lor scrijelește aerul  
până rămâne doar un ecou  
în care ne pierdem respirația.  
orașul își strânge sertarele  
ne lasă în bezna  
singuri cu sunetul propriilor pași -  
înregistrați.

## minotaurul

în fiecare dimineată  
ariadna își scoate firul din vene  
și îl întinde prin camera  
ca pe o instrucțiune de supraviețuire.

calc cu grija  
de parcă ar putea izbucni în cuvinte.  
labirintul meu  
își potrivește oglinzile  
își unge colțurile cu ecouri uzate  
își lustruiește minotaurul interior  
care vrea să fie blând  
dar nu a fost niciodată învățat cum.

știu că azi voi cădea prin mine  
dar căderea  
e doar un fel de a fi ținută în brațe  
de nimic.

firul începe să ardă  
ca o propoziție ce refuză să fie spusă.  
minotaurul clipește rușinat -  
poate a înțeles că monștrii nu mor  
ci învață să stea la masă cu noi.  
firul nu duce înapoi. mă arată  
stând în pragul unei lumi care mă ține  
minte  
mai bine decât mă țin eu.

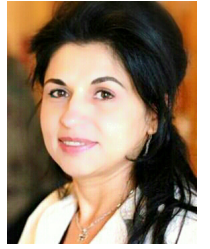
## animal orb

ne atingem ca doi condamnați  
care au uitat nu doar numele  
ci și că au avut odată timp.

iubirea noastră – un animal orb  
cu șolzi de ceas  
ticăind în locuri imposibile:  
în buzunarul unei umbre  
în urechea orașului  
care își răsfirează străzile  
ca pe niște nervuri impertinente  
peste oameni pe care nu i-am cunoscut –  
ii vedem uneori stând în vitrine goale  
ca niște resturi de lumină.

din când în când  
orașul alege unul  
îl strânge între clădiri  
și îl aprinde încet  
foarte încet –  
nu din cruzime  
ci doar ca să afle  
dacă arderea mai are sens  
într-o lume care se preface  
că vede.

Mihaela AIONESEI



# Pe frunte îi treceau râuri de foc

## L-am văzut la masa de scris

încovoiat deasupra unei coli de hârtie  
cu ochii larg deschiși ca o peșteră  
încerca să separe cu o pană de lebedă  
albul de negru  
lumina de întuneric  
viața de moarte

pe frunte îi treceau râuri de foc  
degetele îi prindeau rădăcini  
se înălțau la cer  
luna se scutura de liliaci  
să nu facă umbră pământului

exersa cu mare noblețe  
arta de a pierde înainte de a câștiga  
ziua era noapte  
noaptea zi  
sticlele se goleau  
se înmulțeau

singurătatea trecea strada  
la braț cu ultimul cerșetor al satului  
ce pereche frumoasă zic  
și mă arunc într-o carte.

## Mă trezește spaima

pâinea rămasă de la cina de seară  
mirosul ei de mușgai  
mă ridic așez feliile pe șervețele  
caloriferele duduie  
mie mi-e frig  
număr oi stele iubiri lacrimi  
uit/ mă întorc la începuturi  
bătrâna din salon nu are somn  
se plimbă plânge  
butonează telecomanda  
de la televizor  
caută o telenovelă  
cu un final fericit  
să uite dezamăgirile  
care o așteaptă acasă

aș vrea s-o ajut dar tac  
tăcerea vindecă uneori

ziua renunță la mine  
un înger îmi aduce o veste de la mama  
crucea în care a fost împachetată  
seamănă cu cea pe care o privesc  
în oglindă serioasă și sobră

când doctor h m mă întreabă  
dacă știu ce zi e mâine  
dau din cap și zic nu nu mai știu  
timpul trece fără să mă întrebe  
dacă sunt pregătită să renunț  
la pielea de șarpe  
să continui să urc pe Mon Blank  
ori să mă arunc în gol.

## Poate dincolo vom găsi calea trandafirilor fără spini

mireasma va micșora distanțele  
cu sufletele cât două pâini coapte  
vom regăsi puterea  
de a o lua de la capăt  
fără ezitări  
fără păreri de rău

timpul va fi prietenul nostru  
și noi doi copii  
alergând după el  
ca după zmeul de hârtie  
rupt în gardul copilăriei  
pe care îl latră un ecou de câine  
închis într-o cană lutoasă  
din care altădată  
bunica bea apă.



Christian W. SCHENK



## Gheorghe Șerban – adevărul din taine sau tainele adevărului

Titlul își face intrarea cu două substantive grele, genul acela care, dacă nu le ții bine în mână, îți cad pe picior: „adevărul” și „tainele”. În cultura noastră, când cineva rosteste „adevăr”, de regulă fie mințe cu aplomb, fie se pregătește să te educe cu forța. Volumul lui Gheorghe Șerban nu e nici reclamă, nici manual de cuminenție. E mai degrabă o încercare încăpățanată de a pune ordine într-o lume care își face din dezordine un titlu de noblete. Nu mă ascund după deget: cartea e, în mare, o carte de poezie cu nerv religios. Nu religia „de vitrină”, ci religia ca lupă morală. Autorul nu scrie ca să fie „modern” (și ce cuvânt obosit a ajuns și acesta), ci ca să fie limpede. Și tocmai limpezimea asta îl expune, paradoxal, la disprețul celor care cred că obscuritatea e o formă de inteligență. Eu nu cumpăr confuzie la kilogram.

Din ce se poate urmări biobibliografic, Gheorghe Șerban vine dintr-o zonă de „provincie” literară, acea provincie care produce oameni, cărți, suferințe și, foarte rar, reclamă. Uneori mi se pare că marginea culturală e laboratorul adevărat, iar centrul e doar vitrina. Și, fără să fac sociologie ieftină, observ că în volum se simte această rană a periferiei: „de ce am fost uitat în spații marginale?” Nu e doar un oftat, e un diagnostic: există un mecanism al tăcerii, iar tăcerea nu e niciodată neutră. Aici îmi permit o speculație (și n-am de gând s-o îmbrac în halat academic): un autor care scrie din afara „cercurilor” are 2 opțiuni. Ori se dă peste cap ca să fie acceptat de modă, ori își păstrează vocea și plătește prețul. Șerban pare să fi ales a 2-a variantă, cu toată încăpățanarea ei.

Volumul are o ordine internă, aproape ca o scară: începe cu „rost”, urcă spre „trepte”, trece prin „presupuse dezamăgiri”, ajunge la „vidul din noi”, apoi își caută „dreapta judecată” și o posibilă „înmugurire”. Nu e un set de texte aruncate laolaltă. E un drum, uneori drept, alteori șovăitor, dar drum. Și tocmai aici se vede caracterul de confesiune: nu-mi vorbește un poet care își etalează „tehnica”, ci un om care își ține sufletul în palmă. Uneori e incomod, dar confortul, în artă, e adesea semnul minciunii.

Cartea are un fel de a vorbi despre prezent fără să facă gazetărie. Uite un exemplu tăios: „Tu ai făcut să creadă OMUL / că stăpânește totul; / luptând încrâncenat pentru putere / a devenit o mașinărie fără suflet / zdrobind pe cel ce-ncearcă să spere.” Asta e, dacă vreți, o mică „istorie” a epocii noastre: omul îndrăgostit de control, îmbătat de putere, uscat pe dinăuntru. Mai apare și o imagine care mă prinde, fiindcă e poetică și politică în același timp: „robia ascunzându-se sub flori de nufăr”. Adică exact mecanismul modern: lanțul e lustruit, i se pune parfum, i se spune „progres”.

Historic, aici, nu e o dată din calendar, ci recurență morală. Într-un loc autorul spune: „a lumii durere o cunosc / încă din Facere”. E o punte către mitul începutului, dar efectul e modern: ne amintește că drama nu a început cu noi și nici nu se termină cu noi. Omul repetă, cu variații, aceleași greșeli, dar le ambalează mai frumos.

Dacă mă întrebi unde e filosofia volumului, o văd în felul în care își acceptă limitele: „cunoașterea e o mireasă

mioapă... doar iubirea ar fi salvarea”. Nu e tratat. E propoziție de viață. Și, sincer, uneori o propoziție bine plasată bate o bibliotecă de argumente. Îmi place și autoportretul acesta: „sunt scepticul născut din romantism... e purul adevăr, nu-i servilism.” Aici își arată fibra modernă: credința nu e automatism, ci tensiune. E o alegere făcută după ce ai văzut destule ruine interioare.

Romantismul vine prin dor și verticalitate: „Un vultur de lumină / aș vrea să fiu.” Dorința de transfigurare e romantică, da, dar nu e kitsch, fiindcă e alimentată de o luciditate amară. Modernitatea intră altfel: prin observația rece a stărilor.

„Seninătatea e efemeră, / nu e starea noastră de a fi.” Aici aud aproape o voce de jurnal psihologic, un om care își examinează interiorul fără să se îmbete de propriile emoții și, interesant, autorul refuză anxietatea socială clasică: „nu-mi pasă ce alții despre mine gândesc... Mi-e frică doar să nu Te-ascunzi de mine.” Asta e o mutație radicală a fricii: nu mai e frica de „public”, ci frica de absența sensului.

Aici cartea devine, pe alocuri, necrutătoare: „am trăit deabusolat... și golul otrăvit din mine creștea.” E o propoziție care nu cere aplauze, cere înțelegere. Nu e confesiune narcisistă, ci recunoaștere. Mai e și tema măștii: „nimeni nu recunoaște / trăirea cu sufletul gol.” Asta e deja social: comunitatea se salvează pe sine prin convenții, dar plătește cu autenticitatea. În alt poem, „iubirea de sine” urlă, iar sinele șoptește să fie acceptat. Aici se vede intersectarea cu discursul terapeutic modern. Șerban nu face „self-help”, dar nici nu ignoră limbajul epocii. Îl trece prin filtrul etic.

Acolo unde intră socialul, e scurt și dur: „au pătat-o pentru putere și bani, / onoarea-i sub grele lespezi strivită.” Nu e un pamflet politic, e o propoziție de civilizație. Și aici aș adăuga o speculație: autorul nu e interesat de „sistem” ca mecanism, ci de „sistem” ca efect moral asupra omului. Tirania, în poezie, e mai întâi o boală a sufletului.

Cartea mizează mult pe rimă și pe un limbaj accesibil. Avantajul: comunică. Riscul: poate aluneca în formulă. Uneori simt câte un vers explicativ în plus, ca și cum poetul n-ar avea încredere că cititorul îl prinde din prima. Dar, în general, energia rămâne autentică. Și, splendid, autorul își asumă singur pericolul, cu o expresie pe care o țin minte: „liniștea ideilor de muca-va”. Exact: carton vopsit să pară solid. Poezia religioasă, când e proastă, e mucava. Aici, tocmai pentru că autorul o numește, se vede că luptă cu ea.

În final, pentru mine, propoziția centrală e aceasta: „De ce stăm și-acum în genunchi / când Tu ne vrei drepti?” Aici religiosul încetează să fie supunere și devine demnitate. Nu e „servilism”, e verticalitate.

Cartea nu e pentru cei care cer artificii, nici pentru cei care confundă cinismul cu inteligența. E pentru cei care mai au răbdare să asculte o voce care spune: omul poate fi o „mașinărie fără suflet”, dar nu e condamnat să rămână așa. Și, într-o lume care produce opinii la minut și sens la reducere, o astfel de încăpățanare mi se pare, culmea, un act modern.



insular

Daniel Ștefan POCOVNICU



## Încercuit în butoiul lui Diogene

Fariseismul e amenințarea unei maladii comune ajunse a ține hangul epidemiei. Nu doar sacerdotului i se cuvine teama de el. Ori protipendadei de „concesionari ai mântuirii” aglutinată în biserica noastră. Ori cine riscă – și filosof, că de înțelept e nepotrivit a vorbi precum despre zeu – să se prăvale iute în ruptura rea, hău iscat între intenții, gânduri, apoi vorbe, atitudini, și iară, asumări de poziții prin fapte.

Relieful spiritual astfel grav accidentat ni-l deconspiră, într-un fel propriu doar lui, „excentric” paradoxal centripet, izvodit în strânsoarea de îndestul tâlc metafizic din butoi, însuși Diogene din Sinope. Simbolizând relevant bunăoară starea existențială asumată de naufragiul ce (tre)saltă „acrobatic” peste puntea de încercare a vieții eventual comune.

Parcă e un naufragiu acceptat înțelept, cu insolit cinism de câine ascuns la umbra suferințelor „uzuale” din om. Insularitatea aceea a insolitului presupunea evadare din obișnuit, comun, obicei, rutină. De unde, poate, povestea pronunțat alegorică cu speculații financiare ce l-au (auto)condamnat pe Diogene la exil din cetatea natală de la sudul Mării Negre. Surghiunul deschide astfel și calea gândirii cosmopolite, globale, de cetățean al lumii largi.

E sigur, oarecum, că fu odraslă de „valutist”, schimbător al banilor ce supraveghea și tezaurul local. Statutul privilegiat îi asigură fiului o educație întinsă, generoasă. Spre lămurirea oricui ar voi să-l afle pe cinic drept înaintemergător unui minimalism educațional prea de bon ton acum.

Ce-i drept, butoiul lui, al epocii și locurilor aceluia, era, în fapt, amforă de mari dimensiuni, *pithos*, borcan ceramic de statura unui om, folosit pentru a depozita mărfuri diverse. Vin sau grâu. Ori ulei. A cărui fluiditate amintește că Diogene Laërtius povestește cum celebrul cinic obișnuia a se înmiresma onctuos. Oare? Sau, mai degrabă, „locuința” lui găzduise inițial asemenea produs greu de înlăturat? De nu cumva chiar util în facilitarea accesului ori a eliberării spațiului foarte strict personal de extremistă întimitate.

Orice hermeneut poate afirma, fără ezitare aproape, că omul acela acceptând senin apelativul de câine nu suferea în niciun caz de claustrofobie. Însă despre poziționarea spațială exactă, dreaptă, „culcată, piezișă, a culcușului schimbătorului de disconfort pe împăcare, considerații clare nu par simplu de formulat.

Rezultă din însăși această ezitare bănuială, chiar intuiția unui echilibru fin, greu de menținut al vasului ceramic, de lut, ce, uneori folosea chiar și pe post de sicriu. Cocon privilegiat unde relația dintre viață și moarte apare deja transfigurată, schimbă accentele ce pot nuanța aria cinismelor, nihilismelor, și de creștinism incipient. E bine știut cum a-ți aminti constant, frecvent, că urmează să mori reprezenta o practică interioară uzuală, inclusă în inventarul exercițiilor spirituale ale filosofiei elenistice precreștine.

În timp ce noi ne bucurăm acum de avantajele încălzirii din pardoseală, Diogene ne sfătuia peste milenii cum să ne înmiresmăm trupul folosind efectul ridicării efluviilor parfumate dinspre picioare. Ceea ce ar putea traduce manifestarea în imediatul vieții a unui pragmatism

minimalist ca dezinteres acut pentru podoabe. Piramida lui Maslow să nu-și aibă, oare, strămoșul în gândirea aceasta elementară? Mutație în întăi strat de real a filosofiei prime?

Asemenea sfat duce cu gândul la ipoteza că amfora lui trebuie să fi stat în picioare. Varianta de interpretare complică povestea: cum se instala locatarul în culcușul lui? Era acesta parțial sau total îngropat în pământ? Dar, mai ales, cum poate fi somnul în poziție verticală? Curat meșteșug de caznă ce ne face a presupune că era numit câine fiindcă o asemenea viață avea? E un cinism mai pragmatic, efectiv și palpabil, ce, cu siguranță, rezultă din detaliile acestea, nu neapărat minore, ale vieții concrete pe care o duse la limita subzistenței iluztrul personaj de poveste filosofică.

Oare să nu fi fost și el atins de mecanismul mental al compromisului, complicității prin care învățăm din inerție socială, conformism, apoi de unii singuri, a edifica o sofistică a acceptării limitelor proprii vieții? Cu picioarele scufundate în ulei de conjunctură, Diogene găsește, iată, o întregă edificare a argumentării în sprijinul utilității pragmatice a unui neajuns. Sau fundamentarea fericirii filosofice astfel se întocmește: convertind, răsucind, răstălmăcind până la pervertire, un oarece neajuns accidental drept superior beneficiu superb, avantaj magnific, demn de îndelungă exaltare în rang „exultativ”?

Regăsim, așadar, în ecourile amintirilor vechii filosofii ancora sintezei prin care sperăm ca un personaj, veritabil *personaj conceptual*, filosofic, să se agațe și păstreze cumva, cât de cât, în memoria milenară a umanității. Această tatonare empirică de oameni căutând înțelepciunea vagă, dosită în faptele lor, scoate la suprafață un stil primordial, diegetic, de filosofie. Prieten cu zeul, înțeleptul e vânat de aspirații la asemenea privilegii.

E o sociabilitate aparte expusă în întreaga operă a lui Platon. Cu înțelepți, filosofi, maestri de școli filosofice, învățacei înscriși în asemenea algoritm. Din care face parte o doză consistentă de detecție a semnificativului înțeleptilor din poveștile care circulă despre ei printre cetățenii polisurilor grecești. Ușor vedetism plutind în rețelele de autoritate fină, subtilă, spirituală, ce încântă opinia publică a orașului aheu.

Diogene e relevant acum și fiindcă premerge cu fermitate a-i de marginal neîndoielnic, deloc pândit de subterfugii social-politice ale sindicalismului cu rost lucrativ. Fără vise subterane de mărire prin parvenire isteată, șmecherită, așa de prizată azi. La vremuri zise post-, tardo-moderne, când e înghițită de irelevant distanța distincției între elita, miezul semnificativ, și marginea, coaja menită mecanicii vieții publice.

Aici, în uscăciunea „protecției” de forță centrifugă, e drept, scapă și eșuați, naufragați de tot mai evidentă relevanță ignorată, rătăcită, ratată. Pe când noi, „maestri spirituali” instant se propun gălăgios prin agresivitate, violență a retoricii șocului, într-o tradiție magică de la Rasputin. Irațională forță duhovnicesc-demoniacă de la finalul vagii umbre laice a scării creștine peste civilizația discreditată, prăbușită cu voluptăți revoluționare sardonice în orizontală căzător, „demn” mimând și pervers entuziasmul „democratic”.



Traian D. LAZĂR

# Între zeul Ares și muza Clio

Există oameni a căror înzestrare nativă și energie vitală se manifestă cu ușurință și chiar la un nivel de performanță în multiple domenii. Sunt oameni care au nu doar o carieră profesională ci, activitatea lor cuprinde cariere multiple. Din această categorie face parte general de brigadă (rtr.) prof. univ. dr. Stroea Adrian, istoric militar specialist în istoria artileriei române.

Cariera militară a lui Adrian Stroea a început în anul 1975 când a fost admis ca elev al Liceului militar „Dimitrie Cantemir” din Breaza. A fost începutul formării sale ca militar disciplinat, ordonat, obișnuit cu respectarea normelor ierarhice din viața militară, dar și socială.

După absolvirea liceului (1979) a urmat cursurile Școlii Militare de Ofițeri Activi de Artilerie „Ioan Vodă”, Sibiu, finalizate în 1982 ca șef de promoție. Momente importante în formarea tânărului locotenent și avansului său în ierarhia militară l-au reprezentat cursurile de la Academia de Înalte Studii Militare din București (Actuala Universitate Națională de Apărare - 1990) și obținerea titlului de Doctor în Științe militare (2001) la Universitatea Națională de Apărare cu tema: „Compatibilizarea acțională a artileriei și rachetelor cu prognozată fizionomie a acțiunilor militare în primele decenii ale secolului XXI”.

Parcurgând toate treptele ierarhiei militare (locotenent - 1982, locotenent major - 1986, căpitan - 1989, maior - 1994, locotenent-colonel 1997, colonel -2005) Adrian Stroea a ajuns până la gradul de general de brigadă în 2014 fiind trecut în rezervă în anul 2017.

Pe parcursul carierei militare ofițerul Adrian Stroea a îndeplinit funcții de comandă dintre care enumerăm pe cele mai înalte: șeful Biroului Operații în Statul Major al Forțelor Terestre din București; Comandant al Centrului de Instruire pentru Artilerie „Ioan Vodă” (Școala Militară de Artilerie) din Sibiu; locțiitor al șefului Instrucției și Doctrinei din Statul Major al Forțelor Terestre, comandant al Brigadei 8 LAROM și al garnizoanei Focșani.

**Cariera de istoric militar** a lui Adrian Stroea a decurs în paralel cu cea militară. Prezența sa ca ofițer angrenat în acțiuni ținând de învățământul militar i-a format deprinderi de cercetare, documentare, interpretare și comunicare exactă și ordonată a problemelor militare. A fost lector, apoi lector șef în Centrul de Perfecționare a Pregătirii Cadrelor de Artilerie Rachete din Ploiești, iar din 2005 până în prezent cadru didactic (lector, conferențiar, profesor) la Academia Forțelor Terestre „Nicolae Bălcescu” Sibiu.

Concomitent funcțiilor militare deținute a îndeplinit sarcini redacționale și editoriale. A fost șeful colectivului redacțional al revistei „Artileria română modernă” și membru în colectivul redacțional al *Revistei Forțelor Terestre* (funcții deținute prin cumul).

**Adrian Stroea a debutat** ca istoric și istoric militar în anul 2006 cu articolul „Arc peste timp-de la Școala Specială de Artilerie și Geniu la Centru de Pregătire pentru Artilerie Terestră”, publicat în revista *Artileria Modernă Română*, Sibiu, nr.1-2 (IX)/2006, p. 16-20. A urmat o avalanșă de alte articole publicate în revistele: *Artileria Modernă Română*, Sibiu, *Calendarul tradițiilor militare*, București, *Buletinul Arhivelor Militare Române*, *Vrancea Eroică*, ori în volume colective. Cele mai multe dintre aceste articole tratau istoria artileriei române: „Începuturile artileriei moderne române”; „Dezvoltarea artileriei române în perioada interbelică și a celui de al doilea război de al doilea război mondial (1920-1945); „Școala militară de artilerie - 130 de ani de existență”; *Istoria industriei militare și tehnicii operative*, *Istoria tehnicii și a industriei românești* etc. Alte articole înfățișau diverse personalități militare (generalii Constantin Christescu, Eremia Grigo-

rescu, Dumitru Iliescu, Gheorghe Rasoviceanu, Ion Rășcanu etc și momente importante din istoria României (domnia lui AL I Cuza, războiul de independență, primul și al doilea război mondial, Unirea din 1918 etc)

Publicistica în reviste i-a format abilități pentru cercetarea, documentarea, interpretarea, redactarea unor lucrări mai ample, **cuprinse în volume**. Trecerea s-a făcut într-o perioadă intermediară, când a efectuat cercetarea istorică în cadrul unor colective de autori în care era membru, iar alteleori și coordonator. În această manieră de lucru au fost redactate și publicate primele șase volume din cariera de istoric a generalului (rtr) Adrian Stroea: „165 de ani de existență a artileriei române modernă”, Editura Centrului



Tehnic-Editorial al Armatei București, 2008; *Enciclopedia Armatei României* Editura Centrului Tehnic-Editorial al Armatei 2009; „*Infanteria română -180 de ani*”, București, Centrul Tehnic-Editorial al Armatei, 2010; „*Artileria Română în date și imagini*”, Editura Centrului Tehnic-Editorial al Armatei, 2010; „*Școala militară de artilerie. 130 de ani de existență*”, Centrul Tehnic-Editorial al Armatei, București, 2011; „*Din elita artileriei*”, Centrul Tehnic-Editorial al Armatei București, 2012.

Dobândind experiență în activitățile de cercetare și publicare a istoriei și istoriei militare Adrian Stroea a putut să utilizeze o manieră de lucru individuală, să devină autor al unor volume proprii.

Prezentăm succint, în continuare, câteva dintre cărțile publicate de Adrian Stroea ca autor unic.

„*Colonelul Otto Erich Benedict, un om al războiului*”, Editura Militară, București, 2018. Cartea prezintă viața inedită a colonelului Otto Erich Benedict, comandantul singurei brigăzi motomecanizare a armatei în cel de-al Doilea Război Mondial. De origine multietnică - român și aromân după mamă, german și polonez după tată - Otto Erich Benedict a luptat în prima conflagrație mondială în armata austro-ungară, iar în cea de-a doua conflagrație mondială în armata română. A avut o viață plină de greutate, inclusiv domiciliu forțat, privare de pensie și supraveghere de către Securitate. Cartea a fost lansată la Odobești (unde a fost ultima locuință a colonelului) și la Focșani.

„*Un debtor al timpului: Petre Strihan*”, Editura Militară, București, 2020. Lucrarea prezintă viața inedită a prof. univ. Petre Strihan, eminent jurist, poet apreciat, membru al guvernului Antonescu (secretar de stat la Interne), supliciu trăit prin condamnarea în lotul Antonescu la 10 ani de temniță.

Lucrarea include parte din memoriile sale ce nu văzuseră niciodată tiparul. După efectuarea pedepsei nemeritate nu a putut să-și găsească loc de muncă, lucrând muncitor necalificat în construcții, muncitor la Cooperativa Nufărul și portar la Grădina zoologică din Băneasa... A ajuns într-un târziu cercetător la Institutul de Istorie al Academiei Române. Cartea include și poeziile sale de dincolo de gratii, așternute pe hârtie după punerea în libertate.

Prefața cărții este scrisă de istoricul Florian Bichir. Sub titlul „Generalul cu numele risipit pe cărți”, Florian Bichir a consemnat printre altele: „*Cu siguranță, viața domnului general de brigadă prof. univ. dr. Adrian Stroea, poate fi rezumată ca o dragoste rodită și împlinită dintre Ares și muza Clio.*” Despre autor a scris: „*Pot spune cu mâna pe inimă că rareori am văzut un cercetător mai aprofundat studiului. Mirarea mea, dar și admirația deopotrivă au fost cu atât mai mari cât era vorba despre un ... general! În naivitatea mea civilă îmi închipuiam că un general doar dă ordine, că are zeci de subordonați, iar cel mult trasează câteva direcții de cercetare. M-am înșelat. După ce sorbeam o cafea, ordonat, generalul se prezenta la sala de studii de la CNSAS și ore întregi nota, conspecta...Cred că este unul dintre puținii generali, acești prinți ai Armatei, căruia nu îi este rușine dacă i se publică fișele de cercetare...*”

„*Între prestigii numelui și nedreptatea istoriei. Generalul Traian Gri-gorescu, fiul eroului de la Mărășești*”, Editura Militară, București, 2021. Cartea prezintă viața spectaculoasă a generalului din artilerie Traian Gri-gorescu, eroul de la Turtucaia, primul comandant al Liceului Militar de la Cernăuți, director al Școlii palatine, comandant al Diviziei 13 etc. Lucrarea include însemnările nepublicate ale generalului. Cartea a primit premiul „*Maior Tomescu*” al Revistei „*Gândirea Militară*” pentru anul 2022, înmănat de șeful Statului Major al Apărării. A fost lansată la Mărășești și Sibiu.

„*Artileria în trădarea și nepriceperea de la Turtucaia*”, Editura Militară, București, 2022. Cartea lansată la Sibiu,

prezintă detaliat, cronologic participarea artileriei române la pregătirea și ducerea luptelor de tristă amintire de la Turtucaia. Supune atenției cititorilor calvarul prizonieratului militarilor români.

„*Artileria română în războiul de neațarnare*”, Editura Militară, București, 2024. Cartea este prima lucrare care prezintă integral participarea artileriei române la Războiul de Independență.

„*Gheorghe Dimitrie Bibescu. Domnitorul luminat detronat de Revoluția din 1848*”, Editura Militară, București, 2026. Cartea prezintă viața inedită a domnitorului luminat Gheorghe Dimitrie Bibescu (absolvent de drept și doctor în drept la Paris), singurul domnitor ales de Adunarea Obștească, detronat, paradoxal, de revoluția de la 1848, care nu a vizat acest lucru... Cartea supune atenției cititorului reformele importante ale domnitorului, ctitoriile sale și viața sa personală extrem de interesantă.

Autor experimentat Adrian Stroea a fost solicitat să participe la elaborarea unor volume cu caracter enciclopedic: *Dicționar enciclopedic de artilerie*, București, Centrul Tehnic-Editorial al Armatei București, 2014; *Enciclopedia artileriei române*, Centrul Tehnic-Editorial al Armatei, București, 2014.

Recent Adrian Stroea a publicat, la Editura Militară, volumul *Gheorghe Dimitrie Bibescu. Domnitorul luminat detronat de Revoluția din 1848*, pe care îl vom prezenta, ulterior, cititorilor revistei.



# „Dosto” și reacțiunea progresistă

## Partea I

### Cartea despărțirilor

Note antifilosofice

1. Nu scapi nepedepsit dacă-l citești pe Dostoievski prea devreme și fără a fi îndrumat de busola paratologică a Bine-Gânditorului Lider Suprem din Humanistan. Am săvârșit prima crimă înfrângându-l în lumea lui Mișkin la vârsta de treisprezece ani, evadând de acolo prin Dumas-tatăl și Walter Scott, Mark Twain, pășind pe potecile gândului lui Raskolnikov doi ani mai târziu, alternând aceste incursiuni fără călăuză cu „lecturile recomandate” la școală... Am putut „accesa” și accepta finalul *Idiotului* abia la patru ani după ce începusem romanul.

2. Pendularea între „autorii canonici” – cum se spune azi, mult mai numeroși acum șase decenii – și citirea compulsivă a tot ceea ce oferă o deschidere spre „alt-undeva”, „alt-cândva” este periculoasă. Reperetele care trebuie urmărite pentru a urma calea dreaptă care te conduce spre validarea parcursului școlar devin relative și doar regimul constrângerilor prin programa de studii te apără te riscul ereziei față de dreapta credință la care ești adus zi de zi prin „științele sociale”, prin „informările politice” și alte anexe ale utopiei „socialismului științific”. Prin contaminare ajunsesem să-mi însușesc jargonul atât de bine încât proful de profil m-ar fi orientat spre facultatea de filosofie. Între timp a avut loc un incident.

3. Îmi amintesc și acum, după aproape șase decenii, descumpănirea profesoarei de limbă română din liceu când m-am apucat să vorbesc de Zarathustra comentând o strofă din Bлага:

*O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat!  
Să nu se simtă Dumnezeu  
în mine  
un rob în temniță – încătușat.*

Citsem cu sufletul la gură poemul-fluviu al lui Nietzsche într-o tabără literară, din vara lui 1968, aflată în județul Dâmbovița, în „campusul” constructorilor unei hidrocentrale, un punct de pe hartă purtând poeticul nume Gâlma. Eram adunați în acea serie redactorii revistelor din liceele din toată țara, unii aveam să ne întâlnim pe băncile facultăților de filologie, cei mai mulți au ales cariere mai profitabile. Coordonatorii formau un grup straniu, „profi” de liceu delegați de la unele județe, activiști cu iz cultural din CC al UTC, sub privirea lor dezbăteau creații ale participanților (versuri de obicei, „românu-i născut poet”), se făcea schimb de reviste, astfel că am popularizat „Primii pași”, de la Liceul Emil Racoviță, Bach-Louis, Rive Droite.

4. Volumul, format minuscul, la modă între cele două războaie, conținea traducerea primei părți a textului. Despre autorul german nu se vorbea încă, imaginea lui negativă – prin asocierea cu național-socialismul era persistentă. Cea care mi l-a împrumutat pentru două zile îl deținea din familie, tatăl îl acumusese în anii vânătorii de cărți și de „răspândaci” ai ideologiei primejdioase. Mă rugase insistent să nu vorbesc cuiva despre carte și mai ales să n-o arăt, așa încât, pentru a o citi, evadam din cameră dimineața, în spatele „vilei” (cămin muncitoresc părăsit, mobilat aproximativ pentru tabere). Evitam astfel curiozitatea celor cinci colegi de cameră și eventuale întrebări ale conducerii taberei. Prin urmare, pomenirea lui în clasă putea fi percepută ca o provocare pentru cadrul didactic format înainte de „reforma învățământului”, studentă a lui George Călinescu, prudentă în ciuda „deschiderii” oferite după ieșirea din obsedantul deceniu. Când am ajuns la cursul de istorie a filosofiei, în al treilea an de franceză-română, mi-a împrumutat o antologie de profil apărută în anii 40... Era o dovadă de încredere: *Nașterea tragediei*, într-un volum compozit cu titlul *De la Apollo la Faust*, realizat de Victor Ernest Mașek, astfel că numele lui FN nu sărea în ochi, avea să apară la zece ani de la prima mea întâlnire cu Zarathustra.

5. Ajung în anul III, la examenul scris de limbă română (disciplină comprimată pentru studenții de la limbi străine). Titulara cursului, o persoană cu deschidere spre cultura modernă (a fost prima de la care am auzit despre autorul pe nume Gabriel Liiceanu, abia debutat editorial) este ușor scandalizată de abordarea poetului național din perspectivă psihanalitică, pornind, de altfel, de la analizele din scrierea lui Călinescu (*Opera lui Eminescu*). Nota maximă de pe lucrare este însoțită de un comentariu oral, succint, între patru ochi (*există un punct în care trebuie să te oprești când este vorba de...*). Unghiul freudian era probabil susceptibil să aducă la suprafață un tabu al culturii naționale, sănătatea mintală a Poetului Nepereche.

6. Cele două situații erau suficiente pentru a circumscrie orizontul „trăirii corecte” a literaturii. De aceea, după o jumătate de veac, am simțit cum mă crispez citind, sub pana lui Gabriel Liiceanu, în *Isus al meu* (furtună într-un pahar de apă mediatică), pasajul cu care încheie analiza, justă în linii mari, a celebrei „legende a Inchizitorului” din *Frații Karamazov* (vezi pag. 180-182).

*Aceasta este răfuiala pravoslavnicului Dostoievski cu Biserica „papistașilor”. Interesant este că el nu a fost capabil să rabată și asupra Bisericii Ortodoxe ruse corupția și divorțul intim în care trăia curia papală (op. cit., 182).*

Filosoful-manager (formula este a unei exilate din Paris) ajunge să identifice punctul de vedere al autorului cu cel al personajului fără a se sprijini și pe texte scrise în perioada premergătoare scrierii *Fraților Karamazov*, în primul rând *Jurnalul de scriitor*. Or, dacă pornim de la acest tip de identificare, nimic nu ne poate opri să vedem în Dostoievski și un potențial criminal, asemenea lui Raskolnikov. În fapt, reproșul privind „nerabaterea” asupra bisericii naționale a criticii legate de papalitate este o dublă absurditate. Încălcând logica narațiunii, i se cere personajului (radical necredincios) să gândească în termenii religiei comparate, or Ivan, fără contact cu biserica, se „agată” de un reper cunoscut prin cultura generală a epocii (rolul Inchiziției, care a funcționat doar în Biserica Apuseană).



7. Pe de altă parte, Catolicismul se definește, prin nume, ca *biserică universală*, având un conducător care este în același timp Lider Spiritual Suprem și Șef de stat, a cărui autoritate teritorială a fost abolită în momentul unificării Italiei, fiind restabilită pe vremea lui Mussolini, prin Tratatul de la Laterano. Biserica rusă, în schimb, își pierduse conducerea autocefală (patriarhul) pe vremea lui Petru I, care și-a subordonat instituția, copiind modelul anglican, în care monarhul este și capul Bisericii. Nu exista, prin urmare, posibilitatea de a stabili similitudini între *curia papală* (care funcționează ca un guvern, ale cărui decizii se repercutează în ansamblul lumii catolice) și corupția locală a ierarhilor ortodocși, de care se detașau marii duhovnici și o bună parte a vieții monastice. Chiar și așa, ierarhii din vremea Ecaterinei a II-a au împiedicat căsătoria dintre capricioasa țarină și favoritul care o sprijinise în preluarea puterii. În același timp, biserica romano-catolică era unitară, organizațional și unitar, în timp ce în Rusia credința era sfâșiată de ruptura dintre instituția oficială, reformată cu forța patriarhul Nikon, începând cu 1654. F. E. Melnikov, apologet al tradiției – stabilit în România la sfârșitul veacului al XIX-lea, a rezumat astfel motivele schismei venite de sus:

*Aleksei Mihailovici visa să devină împărat bizantin, în timp ce Nikon, patriarh al întregii lumi pravoslavnice. În acest scop au și planuit să apropie în toate privințele Biserica Rusă de cea grecească” (Scurtă istorie a Bisericii Ortodoxe de Rit Vechi, 2025, 59).*

Martirii Vechii Credințe au înfruntat puterea Statului timp de secole, Morozova îndrăznind chiar să critice public moralitatea țarului, punându-și în joc nu numai poziția socială ci și viața.

8. A-l reduce pe Dostoievski la rolul de agent al propagandei anti-catolice, deci antioccidentale, este o judecată sumară, justificată poate în ficțiunea geopolitică de azi. A-i contrapune „exemplu pozitiv” atitudinea lui Tolstoi este la limita ridicolului: am în vedere povara adunată de autorul *Annei Karenina* prin copiii evident nelegitimi diseminați în isbele de pe domeniile sale, o anumită doză de nominalism din *Spovedania* sa. Ultimul episod al existenței sale instituie un contra-model față autorul *Demonilor*. A fi împotriva unei ierarhii ecleziale nu înseamnă un act de curaj în asemenea condiții, pseudomușul de la Staraia Poliana nu avea nimic din țaria de caracter a lui Avvakum, liderul opoziției față de „reforma” bisericăscă

impusă cu participarea trupelor imperiale. În plus, el nu risca nimic de acest gen: era apărat de rangul social și de publicitatea internațională. Iar dacă este să-l judecăm după criteriile economice liberale, pledoaria lui repetată pentru lichidarea proprietății private asupra pământului deschide calea kolhozurilor și a terorii contra gospodăriilor țărănești nu doar în Rusia Sovietică.

9. Plonjez în *Jurnalul de scriitor*, ignorat de specialistul în gândirea lui Dumnezeu. Descopăr că polemica împotriva papalității nu privește în primul rând doctrina Bisericii Universale, fiind legată de războiul de la 1877, când cercuri din Austria și Polonia, legate de Vatican, făceau propagandă favorabilă Turciei (vol. III, 266-275). În acele pagini, intitulate *Clericali romani la noi în Rusia*, Dostoievski aderă, mai ales prin abordarea problemei poloneze, la linia politicii imperiale. Atitudinea lui o fi fost mai condamnabilă decât cea a lui Camus care, în 1956, avea să susțină că *Algeria nu este o națiune* ci un pământ locuit de două popoare, născute pe aceleași meleaguri și care, împreună, formează o adevărată patrie? Curajul de a critica universul concentraționar din Estul Europei este umbrit de această teză, în care *asimilarea culturală* a populației autohtone juca un rol esențial: incapabil să se rupă de trecutul colonial din locul nașterii, el fuge spre condamnarea atrocităților de dincolo de Cortina de Fier. Înaintea lui, Dostoievski, având experiența himerei revoluționare, era „reacționar” presimțind furtuna care va veni cu sprijinul cercurilor guvernante din Occident. Poziția lui în epocă este rezumată cu sagacitate de autorul unei cărți cu titlu comercial dar care reușește să facă o bună popularizare a scriitorului de pe malurile Nevei:

*Opiniile lui au fost mereu contrare majorității, motiv pentru care și stânga liberală și dreapta reacționară erau absolut convinse că face jocul dușmanului. Spre deosebire de mulți cititori ai zilelor noastre, Dostoievski a fost un creștin ortodox fervent, deși de multe ori nu a ezitat să dea glas îndoielii spirituale.*

Alex Christofi, *Dostoievski îndrăgostit: o biografie intimă*, trad. din limba engleză, 2024, 11, subl. GM.

Liiceanu a picat în aceeași capcană, schimbând doar eticheta după trendul Războiului Rece, când *dreapta devine liberală* și se justifică, după cum ar fi spus un Brătianu, *prin ea însăși*. Prin urmare nu avea cum să audă *glasul îndoielii spirituale*, nucleu al dialogismului dostoievskian (vezi în acest sens studiul lui Bahtin) care transcende conjunctura istorică, vizibilă la „revolta” lui Tolstoi.

9. Pentru a încheia, voi da un exemplu al deschiderii lui Dostoievski față de *credința altuia*, aflat dincolo de orizontul „pravoslavnic”. Este vorba de un necrolog scris pentru George Sand, atacată necruțător de Baudelaire. Iată ce nota poetul Florilor răului în *Mon coeur mis à nu*:

*Ea este posedată. Diavolul a convins-o să se încreadă în bunătatea inimii sale și în bunul ei simț, astfel încât să-i convingă pe toți prostovani să se încreadă în bunătatea inimii lor și în bunul lor simț. Nu mă pot gândi la această stupidă creatură fără să fiu cuprins de oroare. Dacă aș întâlni-o, nu m-aș putea împiedica să-i arunc în cap un agheasmatar. Am citit una dintre prefețele ei (...). În care pretinde că un adevărat creștin nu poate să creadă în Infern.*

*Ea are motive întemeiate să vrea să suprimă Infernul.*

La celălalt capăt al receptării scriitoarei, iată un extras din *Jurnalul de scriitor* al lui Dostoievski:

*G. S. a murit deistă, crezând cu tărie în Dumnezeu și în veșnicia propriei vieți dar, în ce-o privește, e puțin spus; în plus, ea a fost poate, mai creștină decât toată generația ei, decât scriitorii francezi, chiar dacă formal (catolică fiind) nu-L mărturisise pe Hristos. Firește, ca franțuzoaică, conform concepției compatrioților săi, G. S. nu putea împărtăși în mod conștient ideea că, „nu există în întreaga lume un alt nume, în afara Celui al Lui, prin care te poți izbăvi”, idee centrală a ortodoxismului: dar în pofida contradicției aparente și formale, repet acest lucru, G. S. a fost poate, una dintre cele mai depline mărturisitoare ale lui Hristos, fără a ști ea însăși acest lucru. (op. cit., II, 61-62)*

Catolicul Baudelaire o fi avut vreun temei pentru această judecată, „pravoslavnicul” o află în calea căutărilor sale pe cea astfel batjocorită de un conațional. Să fie oare vorba de o anexare a romancierii franceze în propria-i lume duhovnicească? Doar poetul francez ar fi putut răspunde.

<sup>1</sup> Publicația online BALLAST, Albert Camus et l'Algérie, <https://www.revue-ballast.fr/albert-camus-et-lalgerie>. Reținem teza finală a eseului: « La grande question politique de cette période, pour Camus, ne fut pas la guerre d'Algérie, mais la dénonciation de l'univers concentrationnaire en Europe de l'Est. ».

**Imagine:** Fotografie din Muzeul Dostoievski de la Sankt-Petersburg, 2008, arhiva personală.



Alexandru CAZACU

## În marmura zăpezii se ascund statuile

### Muzica lui Billie Holiday

O amiază chemată la țarm de ruinele castrului roman unde vrei să împaci iubirea de oameni cu uitarea de ei

Ca un tăiș al ghillotinei această sfârșit de zi care desparte în două câmpia din jurul orașului iar muzica lui Billie Holiday se rostogolește prin spațiul istovit al unei camere de hotel unde geamurile nu se pot deschide nici măcar până la jumătate În marmura zăpezii se ascund statuile Clipa cea lentă ni se așează pe inimă ca un însemn pe scut iar aura leopardiană a tablourilor fac din tresărirea mâinii tale loc de plecare și loc de întoarcere

### Ultimul vaporetto

Acest Februarie ca o patrie adoptivă unde migratoarele revin în dezordine în cea mai frumoasă piață a lumii când *aqua alta* așteaptă semnele unui orgolios condotier și pe glafurile ferestrelor pescărușii complotează seniorial Însingurate gondole rămân legate la ponton ca niște umbre țintuite peste umbrele noastre Golul crește în cărămizile zidurilor lovite de valuri și niciun carnaval nu va tulbura absențele ce se întind peste arcele podurilor Culorile au ostenit blând în tablourile palatului ducal Luminozitatea lucrurilor suferă demn și briza serii se împiedică de lucruri Cercurile unor vechi întâmplări închid perimetrul sestierelor unde ultimul vaporetto aduce amiaza străpunsă de verdele ochilor tăi

### Un atrape l'oeil

Peisaje și metamorfoze din orașele sudului un *atrape l'oeil* învelite-n chipul schimonosit al primelor zile de Ianuarie cu vegetația lăsată-n iarnă unde amiaza nu întârzie și nu se grăbește și totul devine un compromis cu visele diurne ale existenței când pierzi și totul trebuie luat de la capăt și nu mai vezi acel capăt doar cablurile de oțel care susțin rețelele de telecomunicație și distanța de la un adevăr la altul Îngerii pe care îi fac copii aruncându-se peste zăpadă mimând cu brațele lor zborul aplanează conflictele din biografii iar lumina serii căzută peste grădinile dintre blocuri pare un zid dintr-o mănăstire albastră

### Linuștea și nelinuștea

O iubire este orice altceva decât o conversație despre iubire atunci când verbele rămân agățate în aer precum liliecii în peșteri și un fel de lumină devine linuștea și nelinuștea în care aduceam laude zilei trecute și iluziilor mai mult de jumătate adevăr citind pagini despre simțul de permanență al civilizației

Soarele la asfințit coboară din oglinda aflată pe peretele de vis-à-vis și pictează odăile Arpegii preclasice răsună-n difuzoare Stele abia apărute stau lângă obrazul femeii ca niște cercei de aur și ninsoarea cade încet peste grădinile în care ai fost sau nu anul trecut la Marienbad

### Martorii

Diminețile ne iau în cătare când nu avem nimic de dovedit sub ceața lunii Februarie dincolo de confesiunea devenită act de supraviețuire și solidaritate ce ne-a schimbat fără a deveni alții

Unde sunt martorii ne întrebăm când fiecare dintre noi ar putea depune mărturie iar reproduceri cu inimilor noastre au devenit un ornament decorativ Emisiunile din *prime-time* explică mersul lumii și cum se imprimă obiectelor pictate o a doua natură „Da” este răspunsul la toate întrebările precum iarba fiarelor pentru încuietori aici în locuința de la demisol al unei clădiri reprezentative pentru arta de la 1900 din estul continentului numit Mirare

### Ianuarie la Treviso

O taină fără rest relicvele acestei seri dincolo de zidurile unui palazzo peste care apasă amintirile posibile când o pulbere de aur acoperă ferestrele trifore și lumina se destramă ca o țesătură veche pe care cineva a scris cum la marile serbări cei buni se apropie iar cei și mai buni se îndepărtează

Din când în când o pasăre se avântă în piața centrală lovind trecătorii ca și cum ar căuta o ușă secretă Alți ochi se deschid în ochii fiecăruia prin logii senioriale Pe străzi stau întinse aripile violacee ale unui înger iar privirea lacomă a iernii se adună-n chipul unei statui de Antonio Canova

### Al doilea anotimp

De acum primăvara rămâne prizonieră în inima lăstunilor Meridianele se îndepărtează și revin mai iertătoare ca năvălind Ferigi albastre ne priveghează ca pe niște vinovați ce-și ispășesc culpa Amiaza se împarte în bucăți de vitralii precum darurile pentru trecătorii fericiți Un limpede orizont va consemna faptele trandafirului în acest al doilea anotimp Câmpul de iarbă este blana unui animal adormit Ceasornicele nu își mai amintesc ora Ca de un braț nevăzut par mângâiate fructele În depărtare orașul pare anticamera unui nesfârșit lapidarium Elitrele insectelor sunt însemnele unui nou alfabet și ochii telescopici ai melcilor scrutează fără grabă trecutul

Mihai BABEI



## Ai apărut ca o fantezie pe nesimțite

### poezie fără titlu

îți suspin în tăcere umbra ce doarme-nțepenită într-o marmură de verde-nvins văd cum stele se prăbușesc și se sparg de acoperiș și nuferii din buza ferestrei declină numele tău

cerul este plâns aud urmele tale și le cheltui într-un noiembrie al aducerii aminte întipărite pe pașii îngerilor zburători apoi mi-e teamă și-nnoptez în păcat ca-ntr-o poiană de Rai disipată

mi-e dor de surâsu-ți răsturnat în clinchetul amurgului și de strigătu-ți ce e o altă ploaie și de câmpuri de maci ce se scutură-n poalele tale adânci și fără scurgere de chipuri frânte în negura firii

să nu plângi noaptea păcatului sub cerul plumburiu și trist

### aș vrea să-ți trimit un poem simplu

mi-e dor să-mi depeni poveștile alea frumoase trăsnete trăite în vara aceea însălată pe peronul gării părăsite când pe un pat de fachir cu ținte dulci împletite ne-am întins ținându-ne de respirațiile noastre încătușate te alintam îți împleteam șuvițe de păr vânturat te priveam îndrăgostit cu sfială cum să-nii tăi rupeau bluza crescută din flori de câmp eram liniștit ca o noapte cu lună plină ca un iubit ce nu se îndoia de nici o furtună

săgețile irișilor tăi îmi cutremură tot trupul

ai apărut ca o fantezie pe nesimțite ca prima rouă a dimineții cred

că erai parte din alaiul ielelor ce dansau desculțe prin poiana căprioarelor am aflat că înflorise crinul violet din mine sărbătoare fiind deodată și-ai aruncat părul blond de o parte dezgolindu-ți umărul stâng atunci

abia atunci am fost izbit de pielea ta ca un pergament neverosimil de albă de ochii tăi ascunși cremoși ce parcă mă garniseau duios pe tot trupul cu mir cu nard cu împărtașanie iertându-mi suflul de vultur gri privirea ta ca o sfântă rugăciune

cred că ai fost clădită chiar atunci de Cel ce zidește toate sunt armonios aranjate celulă cu celulă

gura are flăcări sâni mirati ca de un cataclism coapsele rânduie în jurul catedralei fericate

e o mână divină Ziditorul și-a așezat nuri ce nu se vor mai termina niciodată

te-ai strecurat în mine în creierul meu cât e ziua și noaptea dimpreună e ca o provocare o ispită ce mă tulbură și-mi anulează gândurile de înălțare

e în mine ca un duh al spovedaniei vorbim noapți și zile de-a valma trăirea personală a devenit acum frică de răsfaț pulbere deznădejde împătimită acum simt tot mai pregnant că inima ta pulsează ritmic în mine

e fericită o auzi?

### într-un lan de maci și stele am clădit masa prinderii amurgului

noaptea inundată de negură ornată cu belșug în rochia ta curcubeu

amurgul curgea spre seara care te îmbrăca ai vrut să vorbești despre lanul de maci ce te împletea în culoarea focului aprins când noi ne pierdeam pe câmpul cu apă vie de la izvorul din buza dealului

rochia aceea sălbatică dezbrăcându-se de trupul tău se usca supărată la soare degajând esența parfumului suspicios și încărcat

lacul cu nuferi lotca în care te-am aflat bucată cu bucată cu rugă cu alint desfoindu-te

mai am în stăpânire doar absența

deșertul invadatorilor îngerii

### atunci

iubito mai îți minte de atunci de demult când îți pictam trupul cu săruturi foșnitoare adânci

coapsele tale statui în aer dezgolit deseori mă opream în tine vâslindu-te

dragostea ta îmi poruncește că ar vrea să fie singură o secundă de timp ca urletul unui coiot în prerie

inima mea sfâșiată e ca un pui de vultur părăsit pe o muchie de stâncă

acesta e un poem neterminat neîmplinit ca o mănăstire fără călugări este mărul acela de pe ram pe care cu palmele sângerânde îl desprind cu suferință de pe creanga uscată dânduindu-ți-l

să-l împodobească degetele tale cu furtună violet

### uneori sufăr

dacă visezi să visezi din dragoste dacă tânjești să tânjești din dragoste dacă pleci să pleci din dragoste dacă te rogi la altare să te rogi din dragoste dacă te cerți cu El să te cerți din dragoste dacă pătimești cu angoase să pătimești din dragoste

totdeauna să îți răsară din străfundul înobilat al inimii mugurii dragostei



Ionel BOSTAN

# Ce mai ascund(eau) porțile maramureșene

Există texte care, prin simpla lor lectură, deschid o fereastră către un timp eminamente istoric. Și există texte care nu doar deschid fereastra, ci o și păzesc, cu mâna încleștată pe clanță, întrebându-te cine ești, de unde vii, ce cauți acolo și dacă nu cumva admiri prea insistent o poartă de lemn. Un asemenea document este ministudiul apărut în revista cu circuit intern a Departamentului Securității Statului, *Securitatea*, nr. 3/1989, semnat lt.-col. P.H. și intitulat solemn și apăsat: „Maramureșul – zonă etnofolclorică în atenția serviciilor de spionaj și a propagandei diversioniste”. Titlul, trebuie recunoscut, are o frumusețe involuntară. El comprimă într-o singură respirație două lumi care, în mod firesc, nu ar trebui să stea la aceeași masă: Maramureșul arhaic, cu porți sculptate, biserici de lemn, hore, coline, livezi și datini, și imaginarul tenebros al spionajului internațional, cu emisari, acoperiri turistice, misiuni obscure și fotografii compromițătoare. Într-un capăt avem „Tânjaua de pe Mara”, „Ruptu sterpelor” și „Sâmbra oilor”; în celălalt, rețele informative, măsuri preventive, dezinformări și filme „voalate în secret”. Rareori etnografia a fost mai bine escortată de contrainformații. Studiul demarează, de altfel, aproape idilic. Maramureșul este prezentat ca o „străveche vatră românească”, cu varietatea reliefului, bogăția folclorului și frumusețea datinilor. Tonul este, pentru câteva

paragrafe, aproape turistic. Cititorul este purtat prin Câmpia Someșului și Lăpușului, prin Gutâi, Tibleș și Rodna, prin depresiunile Vișeuului, Izei, Marei și Tisei. Apar porțile de lemn, portul popular, meșterii, muzeele, Cimitirul Vesel din Săpânța, bisericile-monument. Dacă lucrarea s-ar fi oprit aici, am fi avut o pagină de promovare culturală, poate chiar un pliant onorabil pentru vizitatorii străini. Dar anul era 1989, iar inocența nu intra în atribuțiile serviciului. De îndată ce apar străinii, peisajul se schimbă. Turistul nu mai este turist, ci posibil emisar. Folcloristul nu mai este folclorist, ci purtător de întrebări suspecte. Doctorandul nu mai caută structuri rituale, ci date „nedestinate publicității”. Ziaristul nu vine să vadă Maramureșul, ci să sondeze „stări de spirit necorespunzătoare”. În această logică, un aparat foto devine aproape o armă albă, iar interesul pentru o gospodărie țărănească poate fi simptomul unei operațiuni ostile. Textul este valoros tocmai fiindcă dezvăluie, cu o candoare instituțională perfectă, felul în care regimul vedea cultura populară: nu doar ca patrimoniu, ci ca teritoriu strategic. Folclorul era admis, chiar celebrat, dar cu condiția să fie încadrat, supravegheat, explicat corect și, la nevoie, apărat de proprii săi admiratori. Cântecul, portul, lemnul sculptat, obiceiul de iarnă și nunta tradițională nu erau simple expresii ale comunității, ci bunuri de reprezentare națională, expuse permanent riscului de „mistificare” occidentală. De aici rezultă una dintre cele mai comice, dar și cele mai triste imagini ale epocii: țăranul maramureșean, meșterul popular sau primarul de comună devin, fără voia lor, actori într-un spectacol contrainformativ. Ei nu mai discută pur și simplu cu vizitatorul străin, ci îl „influențează pozitiv”. Nu-i arată o poartă, ci îi oferă o lecție despre „realitățile social-istorice”. Nu-l conduc prin sat, ci participă la o acțiune de prevenire. Ospitalitatea tradițională este dublată de instructaj. Paharul de horincă are, probabil, și el o componentă operativă. Un episod savuros este cel al publicistei occidentale care vine în Maramureș pentru cercetări de etnografie și folclor. Persoanele cu care intră în contact, unele aparținând „rețelei informative”, sunt pregătite să răspundă „demn” la eventuale întrebări provocatoare. Străina este purtată prin locuri alese, i se facilitează accesul la surse „competente”, iar rezultatul este fericit: publică o carte obiectivă, care aduce „bună propagandă” țării. Avem aici modelul ideal al străinului acceptabil: vine curios, întreabă moderat, pricepe repede și, la întoarcere, confirmă versiunea oficială. Pe scurt, turistul bine intenționat este acela care pleacă din România spunând exact ce trebuia să afle. Mult mai primejdioși sunt ziaristii. În imaginarul textului, aceștia posedă aproape calități demonice: intră în vorbă cu multe persoane, exploatează „tendența de laudăroșenie” a unora, adună informații, le interpretează tendențios și le folosesc împotriva intereselor țării. Aici documentul scapă, involuntar, o mică radiografie socială. Regimul se temeă nu doar de întrebările străinilor, ci și de vorbăria autohtonilor. De ceea ce oamenii, prin sate, prin târguri, prin curți și prin cancelarii, ar fi putut spune atunci când nu mai repetau formula oficială. Laudăroșenia, lipsa de vigilență, nemulțumirea,

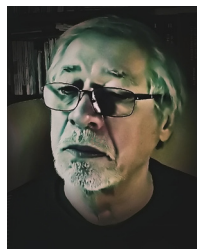


curiozitatea, simpla conversație deveneau vulnerabilități. Cazurile enumerate au astăzi savoarea unor mici scene absurde. Doi francezi, veniți „sub acoperire de ghizi de turism”, ar fi intenționat să contacteze intelectuali „cu probleme de securitate”. Doi italieni fotografiază și filmează „aspecte necorespunzătoare”, iar filmele lor sunt „voalate în secret” – expresie splendidă, care merită salvată pentru istoria literară a eufemismului birocratic. Doi belgieni de origine maghiară, dotați tehnic pentru fotofilmar, sunt atenționați de miliție pentru nerespectarea regulii de cazare. Alți doi belgieni, „Bernard” și „Giselă”, ajung în Petrova, filmează biserica, consiliul popular și postul de miliție, întreabă despre posibile nemulțumiri locale și vorbesc despre înfrățirea localității lor cu satul maramureșean. Aici, aproape că se aude foșnetul marelui roman de spionaj rural care n-a mai fost scris: *Operațiunea Petrova*. În distribuție: un primar prevenit din timp, doi turiști cu scrisori în franceză și engleză, un aparat de filmat, un post de miliție, o biserică, câteva adrese cerute pentru corespondență și, în fundal, munții Maramureșului, care privesc impasibili cum geopolitica se împiedică de ulița satului. Dincolo de umor, ministudiul la care ne referim merită citit cu seriozitate. El aparține ultimului an al regimului Ceaușescu și reflectă crispările unei puteri aflate într-o defensivă generalizată. Românii oficială se simțea

asediata simbolic. Orice întrebare despre drepturi religioase, sistematizare rurală, minorități, intelectuali, nemulțumiri locale sau modernizare putea fi interpretată ca acțiune ostilă. Securitatea nu apăra doar secrete militare sau economice, ci și imaginea autorizată a realității. Într-o societate în care adevărul public era administrat de stat, orice realitate văzută din afară devenea suspectă. Maramureșul, prin forța sa identitară, devenea un spațiu deosebit de sensibil. Regimul îl dorea admirat, dar nu investigat; fotografiat, dar nu interpretat liber; cunoscut, dar numai prin trasee sigure; iubit, dar într-un mod compatibil cu propaganda internă. Străinul avea voie să con-

templu poarta maramureșeană, dar nu să întrebe ce se află dincolo de ea. Avea voie să admire biserica de lemn, dar nu să discute despre libertatea religioasă. Avea voie să fie încântat de folclor, dar nu să caute oameni nemulțumiți. Cultura era vitrină, nu ușă. În fond, textul spune mai multe despre autoritățile care l-au produs decât despre preșupusele servicii de spionaj. Din fiecare paragraf răzbate obsesia controlului: controlul contactelor, al informației, al fotografiei, al traseului, al conversației, al impresiei finale. Până și admirația trebuia supravegheată. Străinul trebuia să plece cu emoția potrivită, cu concluzia potrivită, cu metafora potrivită. Dacă nu, filmul putea fi voalat, șederea întreruptă, contactele limitate, iar gazda amendată. Pentru cititorul de astăzi, dimensiunea comică este inevitabilă. Nu poți să nu zâmbești văzând cum un festival folcloric, o horă, un muzeu sau o comună intrată în planul de sistemătizare sunt integrate într-un vocabular de front. Dar zâmbetul se complică repede. În spatele acestui limbaj se afla o realitate apăsătoare: oameni urmăriți, conversații raportate, vizite controlate, localnici instruiți, intelectuali catalogați, străini suspectați din principiu. Ceea ce astăzi pare grotesc era atunci mecanism de stat. De aceea, articolul din *Securitatea* nr. 3/1989 poate fi citit/văzut ca o piesă de muzeu cât se poate de vie. El ne arată cum un regim autoritar poate transforma cultura într-un câmp de pază și suspiciune. Ne arată cum frumosul însuși poate fi militarizat administrativ. Ne arată cum, într-un sistem obsedat de dușmani, până și folclorul ajunge să aibă paznic. Iar Maramureșul? Maramureșul rămâne, din fericire, mai puternic decât dosarul său. Porțile lui de lemn au supraviețuit privirilor supravegheate. Cimitirul Vesel a continuat să spună, cu umorul său albastru, adevăruri mai durabile decât orice raport. Satele, bisericile, datinile și oamenii au trecut prin epocă purtând cu ei o memorie mai adâncă decât limbajul oficial. Cât despre „spionii” din vatra Maramureșului, poate că unii au fost doar niște turiști curioși, niște doctoranzi stângaci, niște ziaristi indiscreți sau niște occidentali fascinați de o lume pe care nu o înțelegeau pe deplin. Dar în ochiul vigilent al statului totalitar, curiozitatea era deja o formă de vinovăție. Și iată cum, în anul 1989, înainte ca istoria să deschidă larg ușile, o poartă maramureșeană putea fi privită în două feluri: de omul liber, ca o capodoperă de lemn; de organul vigilent, ca un posibil obiectiv de interes operativ.

Leo BUTNARU



## Dacă idolatrizezi și idealizezi

Cosmograme

Dacă idolatrizezi și idealizezi sentimentele, să zicem pe cele de dragoste, o faci numai și numai prin contribuția rațiunii. Pare paradoxal, dar nu inima ridică idolii, ci mintea. Idealizarea ține de idee, de cuget. Da, și de imaginație, de fantazare. Emoția brută e o materie primă; forma ei e dată de gândire.

Sentimentul, în sine, e o stare. Vine, te cuprinde, te tulbură. Dar nu știe să se admire pe sine. Ca să devină „dragoste mare”, „iubire unică”, „poveste fără seamăn”, sentimentul trebuie trecut prin filtrul rațiunii care selectează, compară, ordonează și, mai ales, exagerează. Mintea e cea care spune: asta nu e doar emoție, ci e destin.

Idolatrizarea nu e o funcție a inimii, ci a intelectului. Inima simte. Mintea construiește altare. Ea ridică pedestalul, alege cuvintele solemne, ambalează trăirea în metafore, mituri și promisiuni. Fără rațiune, sentimentul ar rămâne un fenomen biologic: reacție, vibrație, chimie.

De aceea idealizarea e deja operă de ficțiune. Imaginația intervine și adaugă ceea ce nu există încă: perfecțiune, continuitate, sens (și... contrasens). Fantazarea umple golurile realului cu scenarii. Iar cugetul le legitimează: „așa trebuie să fie”, „așa e frumos”, „așa e adevărat”.

În fond, nu iubim doar o persoană, ci ideea despre ea – o imagine filtrată prin dorință, așteptare și memorie, proiecție care nu există în exterior, ci doar în interiorul nostru. Acea idee e produsul rațiunii poetice, a modului în care mintea ordonează haosul sentimentelor, dă formă nesigură și, totuși, convingătoare unui sentiment care altfel ar fi zburat neînțeles. Mai rar filosofice, aceste idei devin temple: construcții subtile, în care fiecare gest, fiecare privire, fiecare cuvânt al celui alt este pietricică (sau... diamant!) adăugat(ă) la zidurile emoției.

Când iubirea cade, nu cade doar sentimentul, căci sentimentul e efemer ca spuma mării. Cade și construcția. Se prăbușește templul ridicat de minte în jurul unei emoții trecătoare, iar ruinele rămân să ne înfrunte cu propria noastră nevoie de ordine, cu încercarea de a găsi sens acolo unde nu mai există decât... contrasens. Căderea nu e doar pierdere, ci și revelație: ne arată că iubirea adevărată nu e doar emoție, ci combinația ei cu imaginația, cu rațiunea, cu capacitatea de a transforma trecătorul în prezentă durabilă în mintea și inima noastră.

Și poate că aici se ascunde paradoxul: iubim ideea, dar în ea se oglindește realitatea. Căderea construcției ne smulge iluziile, dar ne lasă să recunoaștem fragilitatea și frumusețea modului în care mintea poate să inventeze temple în care inima să locuiască, chiar și pentru o vreme.

Așadar, idealizarea nu e slăbiciunea inimii, ci ambiția gândului – dorința de a ridica dintr-o trăire efemeră – absolutul, de a-i conferi consistență și gravitate. E un gest de eroism interior: transformarea unui impuls, a unei emoții trecătoare, într-o structură care să reziste nu doar clipelor, ci și timpului. Prin idealizare, sentimentul capătă suflet și suflă, ajunge mai mult decât ceea ce e, devine oglinda aspirațiilor noastre, harta unui teritoriu nevăzut, în care emoția și rațiunea colaborează pentru a da formă și sens. Și... contrasens.

Nu e fuga de realitate, nici exaltare naivă, ci o lucrare de sculptură interioară: mintea modelează, inima aprovizionează cu căldură, iar ceea ce rezultă nu e iluzie, ci o punte între ceea ce simțim și ceea ce putem înțelege. Deci, idealizarea nu înseamnă evadare, ci artă – arta de a vedea în fragilitatea trăirii o eternitate posibilă. Și tocmai de aici se naște forța ei: nu pentru că ne păcălește, ci pentru că ne învață să trăim cu intensitate și cu măsură, să recunoaștem frumusețea chiar și în ceea ce e trecător.

Idealizarea nu ne scoate din realitate, ci o adâncește, dându-i o dimensiune care nu se vede cu ochiul grăbit. Ea nu falsifică fragilitatea, ci o luminează din interior, ca pe o clipă care știe că nu durează și tocmai de aceea devine prețioasă. În acest sens, idealizarea nu este o iluzie, ci o formă de fidelitate față de ceea ce ar putea fi mai înalt în noi.

Astfel, învățăm nu doar să suportăm trecerea, ci să o locuim cu sens. Intensitatea nu mai devine risipă, iar măsura nu mai este resemnare, ci echilibru viu. Iar frumusețea – chiar și atunci când se destramă – nu mai e o pierdere, ci o dovadă că, pentru o clipă, eternitatea a fost posibilă.



Grigore ILISEI

Ion IRIMESCU



## O vorbire din urmă cu 50 de ani, de la inaugurarea Muzeului „Ion Irimescu” din Fălticeni

În 10 februarie 1975 un templu al sculpturii românești se ivea al Fălticeni într-un edificiu de o monumentalitate consonantă, Palatul, cu eleganta lui arhitectură neo românească, al vornicului Alecu Botez-Forăscu, unul dintre făuritorii Unirii de la 1859. La etajul fostului sediu al Prefecturii Județului Baia se inaugura în acea zi istorică pentru Fălticeni donația pe care un mare creator, Ion Irimescu, odrăslit din acest pământ mănș în mari spirite, o făcea ca o ofrandă ținutului obârșiei sale. Aproape o sută de sculpturi și 120 de lucrări de lucrări de grafică alcătuiau Colecția de Artă „Ion Irimescu”. Erau etalate la etajul împunătorului edificiu. Peste doi ani, în 1977, sculptorului, care tot ce lucra aducea la Fălticeni, i s-a pus la dispoziție întreg spațiul Palatului, care a devenit din acel an Muzeul de Artă „Ion Irimescu”, așezământ muzeistic în patrimoniul căruia se află acum 327 de sculpturi și 298 de lucrări de grafică. În acea memorabilă zi am stat de vorbă cu donatorul despre înțelesurile generosului său gest. Interviuul acesta, difuzat la vremea respectivă pe lungimea de undă a Radioului Iași, l-am redescoperit cu totul întâmplător, cercetând arhiva sonoră a postului ieșean. Am pureces de îndată la transcrierea sa, spre a-l include ca un document testimonial în albumul „Un templu al artelor românești, Muzeul „Ion Irimescu” din Fălticeni-50”, pregătit pentru a marca jubileul acestei prestigioase instituții. Îl ofer spre apariție revistei „Expres cultural”. (G.I.)

**Ion Irimescu:** Totdeauna m-am gândit cum aş putea să-mi manifest recunoștința față de orașul Fălticeni, în care am primit întâile lecții de pictură la Liceul „Nicu Gane”.

**Grigore Ilisei:** Așadar, v-ați călătorit spre izvoarele dv. cu cele pe care le-ați meșterit și adunat o viață. Făptuiți azi un gest de mare noblețe și generozitate, finalizând Donația care se va numi Colecția „Ion Irimescu”. Dăruți Fălticeniilor aproape o sută de sculpturi din toate perioadele de creație și zeci de lucrări de grafică, gen în care excelați de asemenea. E sâmburele, îmi place să cred, al unui Muzeu de sine stătător.

- Da. De orașul Fălticeni sunt legat prin atâtea amintiri frumoase încă din anii tinereții. Am petrecut aici primii ani de învățatură, de visuri. Totdeauna m-am gândit cum aş putea să-mi manifest recunoștința față de așezarea în care am primit întâile lecții de pictură de la profesorul de desen Tolea, dascăl al Liceului „Nicu Gane”, al cărui elev am fost.

**- Îmi amintesc că am văzut cu niște ani în urmă într-o casă din Fălticeni câteva desene semnate Ion Irimescu. Ați început prin a desena?**

- Am fost încurajat atât de minunatul profesor Vasile Ciurea, de directorul școlii George Stino, și de profesorul de desen Tolea. Foarte mult am fost încurajat. Lucram cu acesta și expuneam împreună aici, în Fălticeni. E posibil ca lucrările la care vă referiți să fie din acea vreme. Am plecat la terminarea liceului la București, la studii înalte de arte frumoase, apoi am fost, continuând formarea, în Franța, la Paris. Au urmat ani de activitate creatoare, ani de trudă, de muncă îndelungată, cu succese, cu insuccese. Mereu însă am simțit nevoia să confrunt cunoștințele dobândite cu altele noi, pe care le căutam spre a înainta, găsind acele drumuri apropiate felului meu de a gândi și de a fi.

**- Care au fost aceste drumuri, multe cum spuneți? Au dus toate spre acel drum mare al creației irimesciene?**

- Gândul meu a fost spre viață și către lumea din jurul meu. Niciodată nu m-am îndepărtat de la acest drum. Da, nu m-am abătut în creație de la această cale. Pot spune că am opus anumite rezistențe curențelor artei nonfigurative, sau mai bine zis aceluia care pierdeau cu totul legătura cu realitatea. Am încercat și eu interpretări ce ieșeau din matca realismului clasic, considerate de mine mai expresive, dar am avut în vedere să nu fiu ermetic privind conținutul.

**- Ați pășit în artă prin desen, prin profesorul de desen Tolea, de care cu atâta recunoștință vă aduceți aminte. Când ați luat calea sculpturii?**

- Îmediat ce m-am dus la București. Acolo am luat contact cu sculptura. Aici, la Fălticeni, fiind încă elev de liceu, nu apucasem să merg la București să iau contact cu lucrări de sculptură. La București am avut mari posibilități prin muzeele care erau, prin expozițiile de sculptură care se făceau, prin monumentele acestui mare oraș. Încă din primii ani de studiu la Belle Arte m-am decis să urmez sculptura.

**- Asta când se întâmplă? În ce an?**

- În 1924.

**- Sigur, pentru pictori, în special cei din Moldova, peisajul a fost cel care i-a atras în cea mai mare măsură. Lirismul peisajului, dulceața, armonia parcă fără capăt a priveliștilor din natură au influențat exprimarea lor creatoare. Asupra creației dv. și-a pus amprenta ambianța în care ați deschis ochii? Se regăsește acest cadru existențial în opera lui Ion Irimescu, cea sculpturală?**

- E greu de spus. Cred că undeva, inconștient, sigur, peisajul și firea mea de moldovean au jucat un rol în creația mea. Ca să spun exact cum, îmi este foarte greu.

**- Mi-ați mărturisit că în traseul creator au existat mai multe drumuri, dar toate duceau în aceeași direcție, spre viață și lume. Pentru curiozitatea mea, a aceluia care ne vor asculta, sau vor citi cele rostite aici, aș dori să ne înfățișați aceste drumuri, să le definiți.**

- În primul rând, pe mine m-a interesat foarte mult psihologia omului, portretul acestuia. În activitatea mea de sculptor am executat multe portrete ale unor oameni de seamă din cultura noastră. Iorga, Arghezi, Jalea, Ghiță, Oprescu, Lipatti, și alții. În compozițiile făcute, compoziții de portret, cu reprezentări de mineri, țărani, bărbați și femei, în monumentul „Lupeni”, închinat acestor truditatori ai adâncurilor, în cel de la Craiova, consacrat Răscoalei din 1907, am fost interesat de psihologii și tipologia umană, de firea omului, de toate aspectele vieții



omenești. Bineînțeles că acest lucru l-am redat nu narativ, cu o expunere didactică a reprezentării, ci am căutat să mă exprim în forme sculpturale cât mai interesante.

**- Ce credeți că este important, esențial, în limbajul tridimensional pentru a reuși să se transmită gândirea artistului?**

- În primul rând sinceritatea. Trebuie să fii sincer cu tine însuși, să observi în orice moment tot ce se petrece în jurul tău și să alegi ceea ce este esențial, mai semnificativ, în stare să reprezinte conținutul vieții omenești a timpului în care trăiești.

**- Care au fost maestrul modelator?**

- În primul rând venerabilul meu maestru a fost Dimitrie Paciurea. De la dânsul am învățat foarte multe lucruri. Pe urmă, când am fost la Paris, am avut pe ca magistrul pe Joseph Bernard. Din nefericire, când am ajuns în capitala Franței, murise Bourdelle. M-am înscris la Academia Grande Chaumière tocmai pentru a lua lecții cu acest mare sculptor. Lui Bourdelle i-a urmat acolo ca profesor Joseph Bernard. Acesta mi-a fost timp de un an și jumătate dascăl.

**- Sunteți un om al atelierului, din câte știu. Vă puneți singur în operă gândirea, ciopliti, modelați? Adică faceți tot efortul fizic presupus de actul creator în sculptură, sau recurgeți și la ajutoare pentru operațiile primare, cum e decroșarea materialului?**

- Înainte de a vă răspunde la această întrebare, aș vrea să continui a vă vorbi despre cei care mi-au marcat devenirea. Nu au fost doar cei cărora le-am fost direct discipol, ci și acei mari artiști care m-au înrăurit, studiindu-le creația în perioada mea pariziană. E vorba de Bourdelle, Rodin, Despieau și Mayolle, titani ai sculpturii moderne, fiecare cu felul său de a se exprima. La fiecare am găsit lucruri care m-au interesat și mi-au fost de mare folos în arta mea

sculpturală. Dar să revin la întrebarea anterioară.

**- Cea privitoare modul în care sculptorul se consacră actului conceptual, dar și efortului fizic de transpunere a viziunii sale.**

- Într-adevăr, munca fizică pe care trebuie s-o depui, luptând cu rezistența materialelor, este anevoioasă pentru sculptor. Litigiul acesta privind care gen e mai greu, pictura sau sculptura, a fost amplu discutat încă din Renaștere. Eu socot că amândouă sunt din punct de vedere al creației la fel de grele. Sigur, la sculptură se adaugă acest efort fizic, confruntarea cu materia. Aceasta, cred eu, contează mai puțin. Ceea este determinant e procesul de creație. Elaborarea creatoare cere strădanii, de multe ori foarte multă suferință, pentru că visurile cu care pornești la realizarea unei lucrări nu sunt atinse totdeauna atunci când o termini. Și în acel moment apare drama sufletească a nereușitei, dar și dorința de a o lua de la capăt cu aceeași pasiune, stăpânit de gândul că poate vei reuși în noua încercare să transpui în materia cu care lucrezi ceea ce ți-ai propus.

**- Acesta e, așadar, adeseori parcursul genezei unei lucrări?**

- Da. Eu lucrez foarte mult. Toată ziua eu stau în atelier și eforturile depuse, nu cele fizice, ci cele de elaborare mentală, de frământare, se petrec ca ceva firesc. Sigur, lucrările terminate sunt de multe ori rezultatul a altor zeci pe care nu am reușit să le isprăvesc. Adică nu am ajuns la acea formă definitivă de exprimare.

**- Care este materialul predilect, consonant cu sensibilitatea și viziunea artistică?**

- Bronzul, pentru că structura mea este foarte sensibilă. Bronzul poate să transpună cel mai fidel, mai exact, prin procedeul de copiere din tipare a formei sculpturală care trebuie turnată, ceea ce ai gândit și simțit. Piatra și lemnul impun alte rezolvări decât cele cerute de bronz.

**- Vă considerați o natură artistică lirică?**

- Da. Sunt un liric, și un romantic poate și socot că acestea sunt calități prețioase în artă, legate de partea de sentiment a artei. Arta, în definitiv, trebuie să se adreseze și sufletului omenesc. Nu numai rațiunii.

**- Ce vă interesează în sculptura contemporană? Ce vă atrage atenția din ceea ce produc românii în acest gen artistic?**

- Se fac multe lucruri interesante în sculptura românească a timpului prezent. Suntem într-un progres. Au apărut tineri foarte talentați. Mulți au fost studenții noștri. Acest tineret talentat ocupă locuri de frunte în câmpul artei noastre. Se observă asta la toate expozițiile care se organizează la București și în filialele din țară. Și avem confirmări prin aprecierile care vin din străinătate. Materialele utilizate sunt foarte diferite, bronzul, marmura, inoxul, dar mi se pare mie că cel mai mult se apelează la lemn. Asta își are sursa în tradiția sculpturii țărănești în lemn, care a generat un veritabil entuziasm. Sunt foarte mulți sculptori, începând cu Vida Geza, urmat de tineri foarte înzestrați, care au reînnotat, în forme contemporane, legătura cu această mare tradiție a cioplirii lemnului de la noi, fructificând calitățile acestui material de a exprima un larg evantai de idei și sentimente.

**- Ce va putea vedea publicul în Colecția „Ion Irimescu”, de la Fălticeni, care e ofranda dv. pentru ținutul obârșiiilor?**

- Aici, la Fălticeni am găsit un sprijin foarte puternic atât din partea primului secretar de la Suceava, Miu Dobrescu, a Comitetului de Cultură, pentru realizarea acestei expoziții permanente. Mi s-a acordat, spre a materializa dorința de a face o donație orașului meu, acest local, unul splendid, aș putea spune, amenajat ca spațiu muzeal. Expun aici aproape o sută de lucrări de sculptură și 120 de desene. Le-am ales din întreaga mea activitate de sculptor, marcând evoluția mea cu anumite lucrări capabile să exprime ceea ce este caracteristic artei mele. Lucrările sunt în bronz, în lemn și ghips.

**- Aș încheia, mulțumindu-vă pentru interviul acordat în această memorabilă zi de inaugurare a Colecției, întrebându-vă cum vedeți viitorul creației dv., al sculpturii românești?**

- Cu privire la viitorul meu n-aș putea spune mare lucru, dar, referitor la sculptura românească, pot afirma că aceasta are un viitor strălucit. Cum am spus, acest gen se afirmă puternic atât prin câțiva artiști consacrați, dar mai cu seamă prin tineretul dotat cu un talent excepțional. Această generație se exprimă prin modalități originale, legate însă de tradiția și aspirațiile noastre.



# Nicolae Titulescu - destinul ilustrului diplomat

Rigorile istoriei adevărate, netrunchiată, nefalsificată, stimulează senzația împlinirii unor sentimente bogate spiritual, dătătoare de momente revigorante și iluminate din plin. Nicolae Iorga, prin scrierile sale istorice, a gândit ideile „de frumusețe și adevăr, de moralitate și armonie” rostuind înțelesuri în vibrante pagini istorico-culturale despre viața și opera neamului, despre românii înzestrați cu daruri înalte. Elena Văcărescu a susținut cu fermitate că *ideea românească* nu poate fi disociată de cultul trecutului românesc și că a ne menține în spiritul acestui cult înseamnă înainte de toate a prețui cum se cuvinte înaintașii, marile figuri cu rol decisiv în faptul creației multiple și profunde, în viziuni complementare care au înlesnit justele percepții ale istoriei, cu nuanțele ei politice, economice, științifice, diplomatice și culturale. Neagoe, Cantemir și Blaga, la distanță mare unul de altul, nu sunt decât exemplele cele mai ilustre. Concepând o sinteză despre *România în eternitate*, Mircea Eliade avea în minte multiple modalități de afirmare a noastră pe tărâm universal, acolo unde competiția nu mai e a numărului, ci a valorii. În acest cadru, ni-i amintim și pe Hasdeu, Iorga și Pârvan, oricum, nu se mai poate vorbi azi „de istorie fără a se recunoaște valoarea imaginației, prinsă în efortul cunoașterii și aceasta pune la lucru cele mai variate însușiri” (Al. Zub).

Apelând și la sintagma istoricului ieșean de prestigiu, cel care a restituit generațiilor de azi opera personalităților de primă mărime din istoria românilor (M. Kogălniceanu, A.D. Xenopol, V. Pârvan ș.a.) facem mai lesne trecerea la o altă imagine de ansamblu, în oglinda căreia se pot descifra problemele care frapază diversitatea perspectivelor în raport cu ideea dominantă a diplomației românești. Aici îl regăsim pe Nicolae Titulescu, figură luminoasă impregnată total în știința rafinată a realizării politicii externe a României.

Om politic, strălucitul diplomat și orator Nicolae Titulescu, descendent prin mama sa din familia lui Nicolae Bălcescu, și-a terminat studiile liceale la Craiova, pleacă apoi la Paris pentru a studia Dreptul. Se consacră disciplinelor juridice și celor înrudite, cu cercetările sale provocând admirația reputaților juriști francezi. Susține la profesorul Ch. Lyon-Caen teza de doctorat *Essai sur une théorie générale des droits éventuels*, obținând distincția „Cum laude”. A fost numit „unul dintre cele mai strălucitoare elemente ale universității pariziene”. Deși i s-a propus să rămână profesor la Facultatea de Drept din Paris, revine în țară, este numit profesor la Iași, apoi la București, se înscrie în Baroul avocaților, pledează în unele procese de răsunet. În lucrările sale din tinerețe formulează teze științifice fundamentale. Profund cunoscător al dreptului civil, financiar și internațional, cu o încredere totală în forța justiției, a legalității internaționale. Președinte al Academiei Diplomatice Internaționale de la Paris, în România ministru de finanțe, ministru de externe (1927-1928; 1932-1936), delegat permanent la Liga Națiunilor, singurul care a deținut funcția de președinte la două sesiuni ordinare (1930, 1931) ale Adunării Ligii Națiunilor, delegat la Conferința de Pace și semnatar la Trianon. Patriotul ardent se regăsește și în atitudinea sa fermă față de iredentismul maghiar. Doctor honoris causa al Universităților din Atena și Bratislava, membru al Academiei Române. S-a stins din viață la Cannes, martie 1941.

Redăm câteva evocări, aprecieri și amintiri ale unor personalități străine despre ilustrul diplomat european Nicolae Titulescu, ale cărui contribuții inestimabile au dus la creșterea prestigiului în lume al statului național român: „O celebritate reală românească” (René Cassin, laureat al Premiului Nobel pentru pace); „Nicolae Titulescu, profetul Europei și al coexistenței pașnice” (Bernard Margueritte); „Acest ministru al unei țări mici face politică în stil mare. Ce om uimitor!” (Édouard Herriot, prim-ministru al Franței); „Un remarcabil diplomat european” (I. Maiski); „Amintiri despre Titulescu” (Geneviève Tabouis); „A fost cel mai mare diplomat al timpului său” (A.F. Frangulis). Adăugăm

și numele românilor Nicolae Iorga, Ion Antonescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Virgil Cândea, George Potra, George Oprescu, Traian Ionescu, Vasile Netea, Valentin Lipatti, Mircea Malița, Gheorghe Buzatu ș.a. Din nou numele Elenei Văcărescu, prințesa spiritului, vârful generației sale de diplomați și cărturari, cea care a lucrat alături de „marele confrate Titulescu”, față de care avea o nesfârșită admirație știind de misia lui înalt-diplomatică, dar și ingrată de a menține „cumpănă de echilibru reușind magistral acest lucru prin retorica lui erudit-exponențială și prin recunoscuta-i viziune de a rezolva momentele delicate, sensibile și vitale în lanțul numeroaselor evenimente istorice de atunci”.

În 2025, Editura Junimea editează *Nicolae Titulescu*, o carte de excepție semnată de Nicolae Mares, diplomat de carieră, scriitor și publicist, din cuprinsul căreia spicuim: Nicolae Titulescu și Ardealul, Un Columb al ordinii politice a „noului continent”, Titulescu și Polonia, Nicolae Titulescu - continuator al demersurilor lui Take Ionescu, Blaga-Titulescu, Titulescu - „Ministrul Europei”, Titulescu și Ger-



mania, În fața mașinațiunilor maghiare, Carol al II-lea și Titulescu, Titulescu și Basarabia, Nicolae Titulescu - Ion Antonescu.

„Pronunțându-i venerabilul nume, ne vine în minte un orator dintre cei mai rasați din viața parlamentară, din cea publică românească și internațională”, afirmă autorul. Cartea ne oferă o imagine completă despre strălucitul diplomat, personajul unanim recunoscut în țară și în Europa interbelică, omul politic vizionar, juristul și oratorul prin vocație. În lucrarea sa de sinteză *Politica generală a României* sunt reliefat problemele de politică externă pe care diplomatul a dirijat-o timp de două decenii, întâlnim discursurile, declarațiile și cuvântările rostite — toate un izvor documentar de mare valoare istorică.

A fost un mare prieten al poporului polonez, chiar și după ce a conștientizat că debarcarea sa, din august 1936, s-a realizat datorită unor intrigi ale unor diplomați polonezi la București. El a considerat alianța româno-polonă (din martie 1921) drept „o necesitate”. Înșiși istoricii polonezi au relevat faptul că, în condițiile desfășurării războiului cu Rusia Sovietică, prin Take Ionescu și Nicolae Titulescu, România atrage atenția marilor aliați asupra pericolului care amenința Europa în cazul în care Polonia va ieși învinsă din confruntarea ruso-poloneză. Este în interesul Europei de a menține un front indestructibil de la Marea Baltică la Marea Neagră, respectiv la Marea Egee. „Nu cer decât egalitate cu Polonia — nimic mai mult”, afirmă Titulescu, odată cu exprimarea amărăciunii și ca urmare a faptului că „pe vremea aceea la Varșovia exista o puternică tendință prosovietică”, dar și pentru că Polonia a început să pună relațiile cu Budapesta și mai ales cu Berlinul în prim-planul demersurilor sale de politică externă, ignorând proiectele încheiate cu România.

Indignat de amestecul flagrant al diplomaților polonezi în treburile interne românești, Nicolae Titulescu avea să scrie mai târziu: „Numai românii sunt îndrituiți să spună poporului lor ce este patriotic și ce nu”. Evenimentele în desfășurare au demonstrat că „politica poloneză din anii '35-'36 contrazice alianța cu România și interesul esențial polonez”.

Pe scena internațională, Titulescu s-a făcut foarte repede cunoscut grație duelului oratoric, care l-a opus ani de-a rândul, la Geneva, contelui Albert Apponyi. Și autorul cărții de față insistă pe dezbaterile de la Geneva între cei doi, analize care au rămas înscrise ca un model, ca o ilustrare a faptului „că două imense talente oratorice pot rămâne totuși pe linia celei mai desăvârșite curtenii și manifesta unul pentru celălalt respect, admirație și chiar afecțiune”, în ciuda faptului că în opiniile lor politice au fost „adversari redutabili”.

Din *Discursurile* sale (studiu introductiv, texte alese și adunate de Robert Deutsch) rezultă însușirile excepționale ale lui N. Titulescu pe tărâmul activității diplomatice, opera lui capitală, definită ca un sistem cuprinzător de metode și mijloace cu o structură logică și un fundament realist, menite să contribuie la dezvoltarea pașnică a națiunilor, a lăsat o urmă luminoasă în istoria politică a lumii dintre cele două războaie mondiale. Memorabile rămân, printre altele, problematicile complexe: Poziția României față de evenimentele din Balcani (1912-1913). Inima României, Reforma agrară în România și problema optanților în fața Societății Națiunilor, Mica Înțelegere și colaborarea țărilor europene, Sensul pactului balcanic, Spiritul latin, Presa - un sine qua non al vieții moderne, Împotriva controlului străin pe teritoriul strămoșesc.

A avut și adversari? Puternice atacuri la adresa lui Titulescu au venit din partea legionarilor, apoi din partea mașinațiunilor maghiare, potrivit cărora Ungaria a încercat prin toate mijloacele să mențină Transilvania în frontierele ei. De menționat și consecințele venite din sprijinul permanent dat de Germania Ungariei revizioniste. În interiorul României lua naștere în 1935 organizația care se manifesta ca o forță prohibitivistă, în strânse legături cu mișcările revanșarde de la Berlin. De altfel, invective veninoase au apărut și la adresa lui Take Ionescu și I.G. Duca, cei care alături de N. Titulescu s-au luptat pentru menținerea statu-quo-ului teritorial. Și un alt trio pentru istorie: N. Titulescu - I. Antonescu - Gh. Brătianu. La 29 august 1936, sub pretextul remanierii guvernului, Gheorghe Tătă-răscu nu l-a mai inclus pe lista guvernamentală. Urmașii de la Ministerul de Externe nu s-au mai ridicat la nivelul ilustrului predecesor. „Da, Titulescu este cea mai strălucită inteligență ce am întâlnit-o în viață” (Lucian Blaga). De altfel, poetul, filosoful și diplomatul nostru, în alocuțiunea ținută la Cluj (noiembrie 1945) îi face un admirabil portret. Având avantajul de a-l fi cunoscut îndeaproape la Berlin, Viena și Paris, oferindu-i-se prilejuri dese de a-i urmări remarcabila activitate pe scena internațională, l-a văzut ca pe un fel de întrupare a inteligenței, înțeleasă ca arhetip, cu darul său stilistic făcând față oricăror exigențe. „Avea Titulescu un dar de a defini, o eleganță și o economie a expresiei, pe care n-aș putea să le compar decât cu ale filosofului Bergson.” Și evocă omul viu din situații și momente solemne și responsabile, când avea în minte liniile mari ale unei concepții, dar pe axe riguros schițate, potrivindu-și totalitatea reacțiilor diplomatice.

Această nouă monografie a lui Nicolae Mares (care se adaugă impresionantelor liste cu scrieri speciale despre Nicolae Titulescu) se remarcă prin valoarea documentară și prin noile opinii pe care le aduce autorul despre personalitatea complexă a ilustrului român, cu ideile și principiile sale dintre cele mai tangibile în știința dreptului, în zona politicii interne și externe. În istoria diplomației europene și mondiale, Nicolae Titulescu rămâne diplomatul magnific pe linia umanismului, pacifismului și erudiției, rămâne retorul magnetic, elegant și precis în soluționarea problemelor politice ale Europei interbelice.



Flavius PARASCHIV

## Hyperion-ului Dan Simmons

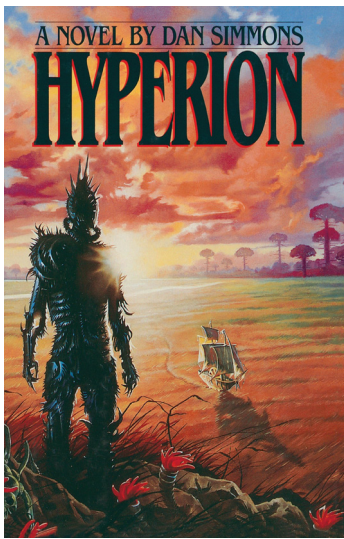
carte străină

Dan Simmons (1948–2026) a fost unul dintre cei mai apreciați și talentați scriitori de science fiction ai ultimelor decenii. Deși în ultimii ani a fost o prezență mai discretă în peisajul literaturii internaționale, autorul american rămâne creatorul unor lucrări de referință în lumea SF-ului: *The Terror* (2007), ecranizată în 2018 de AMC, *Ilium* (2003), pentru care a primit premiul Locus Award în 2004, *Olympos* (2005) și, nu în ultimul rând, tetralogia *Hyperion Cantos*. Toate cele patru volume au fost recompensate cu unele dintre cele mai prestigioase distincții ale genului, de la premiile Locus până la cel acordat de British Science Fiction Association.

Fără doar și poate, prima parte a seriei, tipărită prima dată în 1989 și tradusă în România relativ rapid în 1994 la Nemira, este cea mai reușită din punctul de vedere al arhitecturii narative. În locul unei acțiuni liniare, consacrate în mare parte de tradiția science fiction americană, Dan Simmons optează în *Hyperion* pentru o construcție polifonică, inspirată explicit din două modele canonice: *Povestirile din Canterbury* de Chaucer și *Decameronul* lui Giovanni Boccaccio. Asemenea acestor texte medievale, romanul prozatorului născut în USA reunește un grup de personaje aflate într-o călătorie - pelerinii spre planeta Hyperion - care își spun, pe rând, propriile istorii. Această structură permite nu doar fragmentarea deliberată a narațiunii, ci și multiplicarea perspectivelor, din moment ce fiecare poveste are un stil, ton chiar și gen diferit (de la horror, ficțiune noir, la lirism sau reflecție filosofică). Cu alte cuvinte, unitatea romanului nu mai derivă din simpla desfășurare a unei intrigi, ci din convergența tematică și simbolică a acestor voci distincte, unite de enigma Shrike-ului. Mai precis, fiecare personaj trece printr-o experiență personală și intrigantă cu Shrike, o creatură ciudată, un soi de zeitățe, care, aparent, are un plan pentru fiecare pelerin.

Astfel, fiecare personaj își construiește identitatea prin povestea spusă, iar adevărul rămâne fragmentar, exprimat doar prin câteva relatări subiective pline de substanță. În mod similar, capodopera lui Boccaccio oferă modelul unei comunități care își suspendă realitatea imediată (în cazul lui Boccaccio, ciurma, iar în cazul lui Simmons, un război iminent, care funcționează doar ca un simplu pretext narativ) pentru a crea un spațiu epic alternativ, unde povestirea devine formă de supraviețuire. Dar Simmons nu vrea să pastșeze niște modele literare, ci adaptează discursul narativ la sensibilitatea postmodernă și la specificul science fiction-ului. Fiecare poveste din *Hyperion* explorează și câteva teme majore ale genului: relația om-tehnologie, identitatea în contextul inteligenței artificiale (AI), problema timpului și a memoriei sau natura conștiinței. În plus, introducerea unor registre stilistice divergente creează un efect de „text în text”, unde tradiția literară este resemnificată într-un cadru speculativ.

Printr-o construcție narativă riguroasă, care pornește de la modele clasice, dar reinterpretată în spirit postmodern, Dan Simmons depășește limitele convenționale ale genului și creează o operă a cărei coerență se naște din convergența tematică și diversitatea perspectivelor.



Emanuel VASILIU

## Festivalul Filmului Francez 2026

film

Desfășurată la Iași între 20 și 29 martie, actuala ediție a păstrat structura clasică, încetățenită, a competiției tinerelor talente (lung-metraj), a secțiunii *Panorama* (filme cu circulație festivalieră) și a calupului dedicat publicului tânăr. Pentru acest articol am ales două drame intime / povești despre maturizare recente (2024, respectiv 2025), selectate anterior în festivaluri.

Prezentat în cadrul competiției tinerelor talente, *Nino* (regizat de Pauline Loquès) pornește de la premisa întunecată a unui cancer de laringe diagnosticat personajului titular, în vârstă de 27 de ani. Având loc pe parcursul unui sfârșit de săptămână, acțiunea propriu-zisă înfățișează peregrinările lui Nino prin Parisul caracterizat în primul rând de ubicuitatea traficului și a mijloacelor de transport în comun, în care el „nu simte nimic” (piesa muzicală - ilustrație a genericul de final conține versurile „In the modern world, I don't feel...”). În ciuda acestei incapacități emoționale, tânărul are o serie de întâlniri cu persoane relevante din viața lui (mama, fosta parteneră, cel mai bun prieten, o fostă colegă de școală), ce îl determină în final să ia cea mai bună hotărâre pentru sănătatea sa. Astfel, intenția filmului nu e de a rezolva situația inițială, ci de a prezenta un parcurs emoțional, o mecanică a sentimentelor caracteristică unei vârste, căreia de multe ori i se reproșează indecizia și lipsa de claritate. Privirea regizoarei este înțelegătoare și jucăușă mai ales în construirea relației dintre Nino și fiul de opt ani al fostei sale colege de clasă, o suită de jocuri înduioșătoare prin inocență și disponibilitatea proaspăt redescoperită a tânărului. Un tușeu interesant pentru amatorii de artă contemporană este secvența în care Nino și colega sa recrează *performance*-ul Marinei Abramović *The Artist Is Present*, meținând contact vizual prelungit până când emoțiile lor se exprimă prin lacrimi. Înșelând orizontul de așteptare romantic al spectatorilor, Pauline Loquès nu oferă soluția cuplului, subliniind că problema lui Nino poate fi rezolvată doar de el însuși, cu ajutorul celui mai bun prieten.

Stilistic, *Nino* este un film de un realism intim minimalist (cadre relativ statice sau puțin mobile, urmărirea corporalității cotidiene - mers, așteptare, tăcere, atenție la gesturi mici, nu la evenimente) construit pe o dramaturgie a retenției și elipsei, în care emoția nu e reprezentată direct, ci transmisă prin densitatea tăcerilor și a gesturilor suspendate. În rolul principal, actorul Théodore Pellerin interpretează la rândul lui minimal și interiorizat, bazându-se pe o strategie a reținerii emoționale, personajul neexprimându-și trăirile, ci lăsându-le să se acumuleze în golurile dintre gesturi și priviri.

Construit în jurul actriței franco-române Anamaria Vartolomei (distribuită și *Jaful secolului*, pentru care Cristian Mungiu a scris scenariul), *Maria* (regizat de Jessica Palud) a făcut parte din secțiunea *Panorama*, remarcându-se într-o primă fază prin trecerea sub tăcere a subiectului în prezentarea online și fizică: modul în care a fost concepută și filmată secvența de viol din filmul *Ultimul tango la Paris* (regie Bernardo Bertolucci), experiența pe care Maria Schneider (actrița din rolul principal în 1972 și personajul filmului lui Palud) a descris-o ulterior ca fiind profund umiltoare și lipsită de consimțământ real. Astfel, prezentarea optează pentru o eludare strategică care protejează filmul de reducția la scandal dar îi atenuază și miza critică.

Maria funcționează atât în rândul cineaștilor familiarizați cu *Ultimul tango la Paris*, filmări din care Palud reconstituie cu o privire contemporană (într-un straniu film de epocă de o sensibilitate feministă difuză), cât și pentru publicul larg provocat să descopere portretul unei tinere marcate de ruptura dintre părinți, de moștenirea actricească a tatălui ei și de viața pe cont propriu la o vârstă fragedă. În același timp, lung-metrajul expune raporturi de putere din industrie (gen, autoritate, control asupra corpului), acestea fiind vizibile, de exemplu, pe tot parcursul relației dintre personajul Mariei Schneider și cel al lui Bernardo Bertolucci.

Urmărind traseul de la inocență la traumă și, într-un final, la recuperare, *Maria* e ceea ce se numește în șoaptă „un film dificil”, în care, însă, Anamaria Vartolomei e magnetică în toate stările interpretate, personajul și povestea ei reușind să captiveze publicului în ciuda conținutului dramatic.

Am ales în mod voit filme despre tineri, regizate de generația imediat următoare (realizatoarele au 38, respectiv 44 de ani) pentru a urmări cum sunt portretizați aceștia din perspectiva experienței adăugate, cum funcționează privirea retrospectivă asupra vârștelor. Am descoperit două povești dramatice cu final pozitiv, care însă nu se încadrează în direcția Hollywood-iană a legării tuturor itelor rebele, ci păstrează gustul rezidual al unor momente greu de uitat, depășite însă.



Ioan RĂDUCEA

## Supreme bănuielei

distanța focală

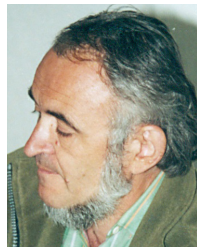
Proape octogenar, Ioan Vînău (n. 1948, Colonești, jud. Bacău), inițial scenograf la Teatrul „Victor Ion Popa” Birlad, apoi, până la pensionare, profesor de pictură la Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă” Iași) se reafirmă printr-o expoziție deschisă în perioada 1-15 aprilie 2026, la Galeria „Theodor Pallady” a UAPR și prezentată, la 2 aprilie, de către prof. univ. dr. Petru Bejan. Nu este vorba de o retrospectivă, ci de creații din anii recentii, destul de numeroase (cîteva, așezate pe două registre) și în plăcută alternanță de genuri.

Titlul expoziției, *Un destin*, este plin de demnitate și referă la o asumare a expresiei picturale, drept culme a existenței artistului, făcându-se trimitere, desigur, și la smerenia lui Ștefan Luchian, care și-a numit celebrul autoportret *Un zugrav*, poate și la *One love* a lui Bob Marley, ca mărturisire sentimentală. Numele lucrărilor sînt de descifrat și ele după mai multe grile (indiciu că artistul își scrutează din mai multe puncte de vedere opera), rezultatele nefiind totdeauna optime. Vorbim astfel de clasice titluri denotative: *Amurg*, *Segovia*, *Segovia în Verde* (de ce „V” majuscul?), *Răsărit Montan* (de ce „M” majuscul?), *Zorii dimineții* (pleonasm!); de titluri generice, anodine (*Natură statică*, *Interferențe*); de altele, ironice (*Fără cuvinte* - reprezintă două păsări care par să interacționeze); altele înalt reflexive și alegorice (*Destin*, *Pas în absolut*, *Fond și formă*, *Ritm și formă*, *Simbioză*, *Decolaj* etc.). Arta lui Ioan Vînău presupune intelctualitate și tabloul este de luat, inclusiv prin titlu, ca sintetizare a adevăratelor denotații, în orice caz ca bănuitoare adulmecări ale atmosferei interioare care le face cu putință.

Aceasta poate fi o explicație și pentru aerul de hipnoză al tonurilor, al celor calde îndeosebi (oranj, roșuri potențate prin contrast de calitate), trăindu-se o stare sublimă, totuși deloc străină de ideea de violență ori de sfișiere spirituală. Plăcerea etalării cromatice ar duce înspre abstracționism însă, cu toată competența postimpresionistă (Luchian, Gauguin, Van Gogh), trăirile rămîn mai curînd viu expresioniste - se recurge și la rezolvări tașiste, încă și la decorativism floral (cf. Rousseau Vameșul) ori elemente folclorizante, firești în atît de bogatul în tradiții spațiu românesc. Modalitățile de abordare, suficient de versatile, se supra-pun, în bună parte, cu genurile practicate: peisaj (urban inclusiv; unele motive, deși românești, franceze ori hispanice, trimit la De Chirico), natură statică (vase cu flori), compoziție alegorică/abstractă.

Cîteva combinații coloristice structurează de preferință convingătoarea oratorie cromatică iar repertoriul de soluții compoziționale, deși restrîns, este și el manevrat cu abilitate. Lipsesc scenele de gen, de vreme ce nu se năzuiește la inefabilul clipei, ci la sensul unor repere ideatice prestabile. Lipsește de asemenea portretistica, poate dintr-un prea mare scrupul al proiecției imediate a sinelui - apar însă radicalizări ale acesteia, ca măști (scenice/folclorice, veridice/tratate cubist) ori ca (stranii) siluetați de indivizi ori de cete, cf. Victor Brauner și alte porniri suprarealiste. Suprafața picturală pare gîndită scenografic, încît se practică mai degrabă relaționări între arii decît cultivări ale unor centre de interes, totul acoperit de o reflexivitate delicată, care asigură surse de valoare indiferent de conținutul suprafețelor abordate.

Prin urmare, ochiul va fi atras deopotrivă de convenționalele flori (explozive cromatic panseluțe, coame de roșu în *Maci*, nu în zadar plasați pe simeză separată, ca piesă centrală), de savantele compoziții abstractizante (în care mai recunoști și vizite ale unor confrăți) ori de peisaje. De fapt, întotdeauna de aprinsele trăiri, cu oscilații și tensionări rezolvate în furtuni cromatice - fruste exclamații în sens Van Gogh ori Cézanne, cu prezența altui munte Sainte-Victoire, redus la o dungă purpurie de contur. Lucrarea artistică a lui Ioan Vînău este un nume al suprafeței picturale aglutinînd tot și toate în fascinația ei.



# Ion Creangă și spectacolul disimulării (III)

„Dar ce am scris, și cum am scris, am scris...”

Vasile Lovinescu, un hermeneut ținut o vreme „sub obroc”, venea cu o altă interpretare, răsturnând acest scenariu. Hazlia narațiune, o capodoperă, indiscutabil, poartă un mesaj încifrat, ne spunea învățatul de la Fălticeni; el vede în basmul lui Creangă o replică politică, vestind dispariția Imperiului roșu (al Ivanilor). Lăsat la vatră, Ivan nu renunță la arme; „șmicheriile” lui răvășesc ordinea cosmică; în fine, ratează mântuirea, utilizând „anapoda” turbinca, precizează și M. Ungheanu, consfințind un „eșec spiritual”, deturnând răsplata divină. Casa „curățită”, eliberând drăcărirea, înseamnă *proliferarea răului*, răspândirea lui haotică în lume; Ivan își oferă o existență fără perspectivă, fără de rost, fiind un intermediar („nesolicitat”); mai mult, slujește Răul și „dereghează” viața lumii. În consecință, va fi „destituit” din funcția de *vătaf al lumii*, trimiterile vizând din nou soarta Imperiului țarist / sovietic / rus. Basmul ar avea o adresă precisă, bănuiește hermeneutul, Creangă fiind martor al prezenței și apoi al retragerii trupelor rusești, după Războiul de independență, intervenind chiar pentru a-și demobiliza feciorul. Ceea ce nu prea se susține, Ivan Turbincă fiind, mai probabil, un calc după un basm rusesc (*Soldat i smert*), trecut, firește, prin pana genialului povestitor.

Lecturi mai proaspete, fără legătură, presupunem, cu *putinoclastia* în floare (cazul lui Mircea Moț, în *Ectenia după Ivan Turbincă*) deschid alte perspective. Bătrânul soldat, slobozit „cu armă cu tot”, urmează „spiritul Ecteniei”, pribegind donquijotesc prin lume, vrând a dărui viață. Și „dezmețit” după întâlnirea cu Dumnezeu, îl și corectează, transmițând Morții poruncile Creatorului în cheie metaforică, cum observase Livius Ciocârlie: în loc să moară numai „oameni bătrâni”, Ivan vorbește de „pădure bătrână”, iar moartea, „neînvățată cu poezia, citește literal metafora lui Ivan și începe să roadă la copaci”. Suntem departe de interpretările din vremuri dogmatice, unele rizibile. O monografie, din 1955, a lui Pompiliu Caraiocan (ignorată, pe drept, inutilizabilă, „caraghioasă”, cum spunea Vasile Spiridon) ne încredința că povestea aducea „un cald și nepieritor omagiu poporului rus, întruchipându-l în imaginea de neuitat a lui Ivan Turbincă”.

Să reamintim că demonologia se bucură, la Creangă, de un tratament aparte. Dracii, umanizați, circulând firesc, dau dovadă de neghiobie; un Dănilă Prepeleac, „nechitit la minte”, propunând acele schimburi năstrușnice va ajunge, întorcând norocul, să rădă „și el de dracul”. Cu Ivan, un ostaș hoinar, într-o „poveste încântătoare” (cf. N. Manolescu), laicizând perspectiva, ei „și-au găsit popa!” Și alți exegeți creditau acest basm ca o satiră anticlericală, ireverențioasă, „arestarea” morții însemnând „blocarea fatalității”. Vasile Lovinescu ducea mai departe raționamentul, deslușind, într-un text încifrat, un sens simbolic și un altul politic. Un Ivan fără turbinca blagoslovită, decade, la rândul-i, din orice pretenție hegemonică; iadul nu are nimic terifiant, raiul e de o sărăcie lucre, iar moartea, vorba lui Creangă, „încheie toată scofala de pe lumea asta”. Inapt pentru inițiere, Ivan își bate joc de moarte, consfințind, însă, un eșec spiritual.

Cum bine se știe, Creangă a citit la *Junimea* („o adevărată sărbătoare”, nota Gh. Panu) la îndemnul lui Eminescu. Poetul descoperise un scriitor, sigilându-i destinul literar. Cei doi prieteni plecau „ca oamenii cei mai fericiți din lume”, relatează același Panu. Totuși, îndemnul eminescian se izbise, în primă instanță, de refuzul lui Creangă: „Vrei să răză boierii de mine?” Boierii au răs, într-adevăr, prețuindu-l însă. Când „fratele Mihai” va pleca la București, „multă scârbă și amăreală” va coborî în sufletul lui Creangă. O „convergență de adâncime” (după constatarea lui Edgar Papu) îi unea pe cei doi, un destin comun, urzit în textura unei epoci, o necesitate psihologică adunându-i în taifasuri molcome și zăbave cu lăutari la *Bolta rece*, trăindu-și o viață „care le plăcea lor”, devalând – după vorba lui Călinescu – „puritatea stilului”, „sănătatea mediului rural”. O fi fost încercat Creangă de prezentimentul vocației? Călinescu credea că el s-a ivit prematur, țâșnind din humusul moldovenesc, dintr-un fond preexistent, fabulos și repetitiv, „depășind” folclorul (cf. Pompiliu Constantinescu) și aflând în zestrea paremiologică „autorul profund” (cf. G. Ibrăileanu).

Cercetându-i „preistoria”, ne întrebăm: preludează, anunță tonul arțăgos al jalbelor, de pildă, viitorul scriitor? Dat afară din tagma preotească, răsopitul și-a primejduit și cariera de institutor, dascălia fiind, s-a tot repetat, adevărata-i chemare. Voința ambițioasei mame, deslușind împreună buchiile, imboldul eminescian, atmosfera junimistă și, desigur, harul inimitabil intră în misterioasa ereditate / ecuație crengistă, chiar dacă autorul *Amintirilor*, constata Constantin Ciopraga, „nu și-a compus o fizionomie de scriitor”.

Primitivul Creangă se refugiase în bojdeuca din Țicău, cumpărată în iunie 1879. Atelierul său literar e doar bănuț, dispariția hârtiilor, a bruiioanelor ne aruncă în imposibilitatea de a-l aproxima, brodând ipoteze seducătoare. Cu țoale de șiac ori în cămeșoiul cu râuri, jovialul Creangă, cel „bun de gură”, mândăcios și băutor, descrie frunțile, recapitulându-și poznele și „blăstămațiile”. În haină monografică, investigând satul și copilăria, opera crengistă stă „sub semnul aducerilor-aminte”; „inima saltă”, erupțiile memoriei („vine alta la rând”)



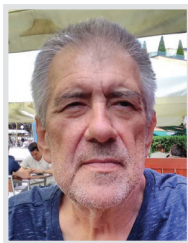
exclud jocul capricios, textul dialogic mimează oralitatea, stilul gnostic, impersonal. Rememorând, Creangă retrăiește frumoasele vremuri de altădată, „vârsta cea fericită”, deapănă o experiență, încropind un discurs epic. Înscenarea autobiografică intră, însă, în regimul ficțiunii, ia o turnură romanescă, purtându-ne cu toată voia bună de la o „pătăranie” la alta. Bogat în spirit, hâtrul junimist ne ispitește la o lectură participativă. Este evident că pentru cititorul de azi *lumea lui Creangă* (cu toate ale ei, care, din păcate, nu mai sunt și ale noastre) devine tot mai mult ficțiune. Încât, pe bună dreptate, Eugen Simion chema la rampă, justificativ, *autoficțiunea*, marcând o nouă etapă în receptarea operei crengiste, manevrând scenarii simbolice, împinse în *sinele arhaic*. Mucalitul disimulant, un simplu institutor, un diacon caterisit (ratând cariera ecleziastică), afișând o umilință histrionic-șireată, cu impulsuri bufonarde i s-au lipit cele mai năstrușnice etichete. Tobă de anecdote, pitoresc, necioplit, „păcălitor”, vorbăreț și mândău, gata mereu de pozne și replici hazoase, ticluite prompt, invocând – în apărare – „prostia”, „țărănia” etc., autorul *Amintirilor* a fost livrat posterității sub clișeu „jovialității perpetue”, observa revoltat Valeriu Cristea. Or, „prefăcătorul” crengistă s-a fixat, nu fără teme, în imagină publică. Bineînțeles, și Valeriu Cristea refuză imaginea unui autor posac. Mai ales că fragila poziție socială, eșecul în preoție și în căsnicie, boala ș.a., n-ar fi fost motive de înveselire. La care am putea

adăuga câteva argumente (solide) în privința „cruzimii” lui Creangă, constatată tot de Valeriu Cristea (în 1970), criticul fiind oripilat de sadismul nurorilor (v. *Soacra cu trei nurori*) în tratamentul aplicat soacrei, demn de „fantezia medievalilor”; sadism pe care, estompându-l, N. Manolescu îl găsea „estetizat”. Eugen Simion vorbea chiar de un „sadism tribal”, Creangă dovedind cruzime epică; „dictatura băbească” ia sfârșit odată cu acel „omor calificat”, soacra tiranică având parte, conform tabieturilor rurale, de o „jelanie fastuoasă”.

Dacă vom cerceta corespondența s-ar putea să aflăm și alte motive de mahnire, nici ele de lepădat în tentativa de a compromite imaginea standard a jovialului prozator. În fond, la începutul *Amintirilor*, rememorându-și copilăria, Creangă face figura unui om întristat. Îl putem suspecta de „prefăcătorie”? Protocolar (în relațiile epistolare cu Maiorescu, văzut ca *model*) ori văicăreț (în dialogul cu Eminescu), „vârșosul glumeț” scrie din bojdeuca sa din Țicău, în „mahalaua celestă”, „povârșită spre cadere” afișând o umilință orgolioasă, asumându-și, de fapt, vocația. Ipostaza epistolară confirmă apetitul dialogic și bonomia, chiar dacă plecarea lui Eminescu îi provoacă, recunoștea, „multă scârbă și amăreală”; după cum o „jale mare” îl încearcă vorbind de „răposata” *Junime*, scoasă din „matca ei” (cum se mărturisește, pe un ton ușor reprobator, într-o scrisoare trimisă lui Titu Maiorescu, la București). Încât, negreșit, imaginea lui Creangă rezistă, conflictual, prin jocul perechilor antinomice, ca o percepție a contrariilor. În prelungirea ideii, Dan Grădinaru nota că *ambivalența* ar fi pecetea acestei opere, deloc întinsă; cum la Creangă „totul se măsoară cu două măsuri”, rezultă împede că o interpretare univocă este exclusă. În fond, însuși peisajul receptiv invocă doi poli: cel (auto) biografic, respectiv, cel ficțional, între care, prin cohorta exegeților, deslușim o puzderie de nuanțări și redistribuiri de accente.

„Prins” în cleștele dihotomiilor, Creangă suportă un veritabil asalt interogativ. Este el un răzvrătit sau un conformist? Este sociabil sau singuratic? O fi fost ateu sau „bun bisericaș”? În fine, trecând succesiv prin „rolurile” de țaran, târgoveț, orășean, a rămas un om simplu sau a devenit un intelectual? Un *rural* (zicea și T. Viannu), un „culegător” (cf. Jean Boutière), îndatorat poporanității și folclorismului sau un erudit? Un talent „necioplit” ori, dimpotrivă, vădind finețe și rafinament? Doar un original sau un exponențial? Ancorat în specificism, cultivând un idiom localizat, istoricizat (moldovenismul), este el prizat doar zonal sau devine un scriitor larg-inteligibil? Un culegător, așadar, un anonim care „reproduce”, fără multă carte, purtându-și în lume făptura greoaie: un ins „gros”, cu un toiag noduros și ciubote scâlciate, cu haine largi din șiac și părul tuns în trepte, cu o basma roșie în jurul gâtului, colectându-i sudoarea; sau un artizan, provocând repetate lecturi „tactice”, pentru a smulge păreri conviviilor. Deși Eminescu se pronunțase ferm: „tu n-ai nevoie să fii corectat de nimeni”.

Creangă rămâne, însă, un moralist. Cum *natura-peisagi* lipsește, e doar „accesorie”, el e interesat de natura umană. Încât epicul crengist, scuturat de sentimentalism, „irigat” de seva rurală, poartă rezonator *umorul vieții*; un hohot sănătos sau o ironie blândă (necăzând în satiră), multă voie bună și o gratuitate a râsului, deloc pedepsitor. Toate placate pe o limbă mustoasă, în „ambianța de eres” a zonei, cristalizând paremiologic, cum observase Vladimir Streinu într-o micuță monografie (1971). Încercările de a descifra „misterioasa ereditate” crengistă se îndatorează, firesc, filonului folcloric, geniului colectiv al creației populare. Din această matcă stilistică, s-a desprins fabulosul Creangă, izvodind „ciclul rapsodic țărănesc”. Dar *limba este chiar viața*, ne reamintea Pompiliu Constantinescu și Creangă intră, alături de Eminescu și Caragiale, în *trinitatea* „marilor creatori de expresie”, pe suportul unui lexic regional și al unui fond etic reverberând cosmic. Pe urmele lui G.I. Tohăneanu, preocupat, se știe, de „stilul artist”, și Dorin N. Urițescu (lingvist și stilistician), văzând în Creangă un „magician al cuvântului”, va întocmi „un tablou al procedurilor stilistice”, atrăgând atenția că limba sa, zisă „țărănească”, are „rafinamentul vorbirii culte”, îmbogățită cu „noi forme expresive”.



## Fundoianu/Fondane (XV)

Comentate astăzi, textele reprezentative pentru gândirea lui B Fondane sînt ușor de încadrat într-o direcție a filosofiei contemporane. Dar reconstituirea în trăsăturile intime a personalității lui B Fondane, așa cum apare ea structurată în/de contextul cultural/social al vremii, nu numai în ceea ce ajunge la noi astăzi ca text, ci în prezența expusă la violențele timpului, presupune plasarea într-un context alcătuit din mai multe orizonturi.

Traseul gânditorului B Fondane străbate o lume care se modifică de la o zi la alta. Ca imigrant, ca evreu, era constrins să recepteze amenințări amplificate de o presiune crescîndă. Viața socială din Europa între 1920 și 1940 prezintă tensiuni neobișnuite. Împrejurări în care lumea se polarizează, se produc masive mobilizări politice. Timpul este departe de a fi propice meditației... Doar puțin peste două decenii despărțite cele două conflagrații mondiale - ambele provocate în (și suportate în principal în) Europa. Timpul destinat creației al lui B Fondane este determinat de instabilitate politică și de o criză economică majoră. Marea Criză Economică, cuprinzînd aproape întreaga planetă, a început la numai 11 ani după primul conflict mondial și se prelungește pînă la declanșarea celui de-al doilea. Teren extrem de fertil pentru conflicte politice, poziții publicistice și incitări teoretice intense; pentru slăbirea democrației; pentru impunerea regimurilor autoritare, naționaliste - iluzorie soluție, pentru multitudine de dezorientate, terorizate de criză. Franța, țara în care trăia de la sfîrșitul anului 1923, trece prin convulsii dramatice. În februarie 1934 demonstrațiile mișcărilor de extremă dreaptă duc la confruntările brutale din fața Adunării Naționale. Pe de altă parte, sub presiunea Frontului Popular (1936-1938) au loc greve generale, fabrici ocupate de muncitori (1936), sînt reclamate reforme sociale. Este și timpul polarizării Europei în urma Războiului civil spaniol. Sînt evenimente care se impuneau reflecției intelectualilor. Epoca este saturată politic (amestec violent între fascism, comunism, liberalism, conservatorism etc.). Eforturile partizane transgresează intențiile teoretice, totul într-un peisaj social confuz, traversat de acțiuni violente, de apăsătoare măsuri politice.

Este cadrul în care intelectualii epocii iau atitudine, se grupează de o parte sau de alta a spectrului politic. Fondane e străin de tendința generală a coagulărilor. Detașat de tentațiile epocii, Fondane nu este interesat de distrugerea vreunei ordini sociale stabilite, nu caută să conserve tradiții, nu crede în evoluția societății. Drumul său ar fi același în orice epocă. Astăzi ar fi tot atît de departe de departe de mișcările „moderne” (cancel culture, reînvierea naționalismelor, suveraniști, globaliști etc.).

Gîndirea autorului lui *Baudelaire et le gouffre* se ordonează după alte legi. Din ceea ce a publicat, se prezintă ca un gînditor puțin interesat de publicistica politică. La poziție clară cu prilejul cîtorva împrejurări punctuale, dar este evident că energiile sale spirituale erau concentrate în cu totul altă direcție.

Fondane prezintă drama existențială, condiția fundamentală a individului, nu a societății. Îi sînt străine asocierile, comunitățile - se focalizează pe om, pe persoană, pe drama individului singur, nu pe poziția sa socială, pe implicarea lui politică. Nu percepe omul plecînd de la rolul său de „rotiță socială”, nici de la delimitări antropologice, după rasă, nici ca participant inerent la utopii futuristice. Intensitatea cu care i se prezintă condiția umană este atît de intensă, încît evacuează probleme sociale. Ca om - imigrant, evreu - supus presiunii timpului nu putea să nu fie atins de ceea ce se întîmpla. Ca gînditor este bîntuit de alte concluzii.

B Fondane nu face un program din a refuza implicarea în preocupările acute ale zilei. Dar, în acel context, fără să intenționeze să impună o poziție, atitudinea sa este, implicit, o poziție politică. Prin faptul că nu intră în configurația momentului, este cu totul opus liniei generale. Se situează dincolo de problemele epocii. Atitudinea sa capătă o semnificație politică. O politica a refuzului. Refuz de a se integra în configurația generală. Fără intenția de a face opoziție. Pur și simplu conturîndu-se în contrast pe fundalul timpului său.

Este o poziție decisivă pentru contextul în care scrie, în care trăiește. Fiecare epocă pune în circulație o gamă de teme care o definesc.



Sînt teme care includ în dezbateră lor energiile intelectuale, acțiuni sociale șamd. Sînt ușor de recunoscut temele perioadei în care existența sa se înscrie (1920-1940) și efectele acestora asupra liderilor de opinie din epocă. Atracția marilor teme ale istoriei trăite a modificat traiectoriile unor artiști importanți. Futuristul Maiakovski devine un cîntăreț al bolșevismului. Suprarealiștii, în Franța, devin membri ai partidului comunist. Futuriștii italieni se simt bine în trena fascismului din propria lor țară. Opinia lui Fondane despre angajamentul politic al artistului este clar exprimată în *Fals tratat...* El nu refuza, pentru el imixtiunile unor ale teme era de neconceput. Trăia pur și simplu într-o problemă la alt nivel. Face politică prin refuzul politicii. Trăiește și gîndește într-o altă falie ontologică.

Am enumerat evenimentele acelor ani pentru a arăta presiunea pe care cu greu ar fi putut să nu o resimtă spiritul cuiva cu capacitatea de a recepta sensurile subtile ale realității ca B Fondane - cel care, în *Le Lundi existentiel* spune că „istoria nu este făcută pentru om, ci omul este făcut pentru

istorie”. Formulare definitorie pentru modul în care îl plasează pe individ în istorie. Istoria, ca sinteză a experiențelor trecutului, este rezultatul unor „concluzii”, al unor idei generale privind destinul omenirii, încadrîndu-se într-o anumită idee despre cum ar trebui să fie acest destin. Fondane vede omul singur în fața destinului. Pentru el, elementul cel mai important este omul extras din timpul istoric. Drama destinului persoanei este atît de importantă, atît de copleșitoare încît devine, pentru Fondane, singura experiență adevărată, ineluctabilă. Nu poate fi încadrată în istorie. Istoria apare din comasare a destinului individuale, este o concluzie, un sens general. Este ceea ce urmează rezultatelor, sistematizărilor rațiunii, a experiențelor trăite de mase de indivizi, sintetizate prin vocea celui/celor care scriu istoria. Istoria este străină de individ, este altceva decît drama omului singur în fața destinului său irepetabil. Omul este singur - istoria este o imagine artificială, rezultatul unor generalizări abstracte. În această perspectivă este evident că nu istoria (și tot ce decurge de aici) devine importantă față de existența individului.

Fondane este susținătorul unei filosofii greu de asociat cu istoria. O confruntare cu drama, cu singurătatea - pe care eu o consider o *filosofie a abisului*. Nu filosofie ca sistem, ca „tentativă argumentativă”, ci ca implicare tragică existențială. Marile sisteme filosofice elimină abisul, angoasa, drama existențială prin conceptualizare, spune autorul în mai multe locuri în *La conscience malheureuse*. „Marea filosofie”, începînd cu grecii, susține autorul, înlocuiește omul cu ideea de om. Pentru Fondane diferența între om și ideea de om este de neacceptat. Pentru Fondane lipsa de soluție, de ieșire din dramă a celui singur este unicul adevăr ireconciliabil.

Gîndirea autorului lui *Lundi existentielle...* este o gîndire care sfidează programele, ale cărei problematizări converg (însă doar parțial) cu filosofia lui Șestov, care, în mod evident, devine un punct de plecare în meditația sa filosofică. Se înscrie într-o linie de gînditori care pun în evidență demersuri filosofice ieșite din ordinea curentă a genului. Gîndirea lui Fondane nu este sistematică - ea apare ca o experiență difuză - abisul apare din meditație, din perceperea sensibilă a condiției individului - nu din idei, rațiune, deducții. La Fondane abisul nu poate fi explicat, prezentat rațional. Este divulgat în scrierea fragmentară, refuzînd construcția sistematică. Și în poezie.

*O filosofie a abisului* nu este o imagine plastică, nu este o sugestie romantică, cu atît mai puțin o metaforă decorativă. Nu este punct de plecare pentru o construcție filosofic existențială. Existențialității (Camus, Sartre) au ridicat sisteme plecînd de la constatarea situației dramatice a omului. Pentru Fondane abisul nu este un concept, nu este o imagine - este ceva real, o realitate tragică, este ceea ce rămîne din om atunci cînd ideea de om dispăre. Adevărurile sale converg către constituirea unei etici a individului - opusă, implicit, eticii sociale. Este o filosofie diferită și de cei mai apropiați lui ca gîndire. De pildă angoasa - la Kierkegaard, care este altceva decît abisul la Fondane. În cazul filosofului danez se poate afla o ieșire - în credință, în religie. Angoasa la Fondane nu are soluție - e fără ieșire. Este o împrejurare intransitivă. Nu duce la nimic altceva. Nu este nici ca angoasa lui Heidegger - un proces către înțelegerea ființei. Ceea ce este reprezentată tema lui Fondane nu poate fi înțeles, ci doar trăit. Abisul nu poate fi înțeles. Ceea ce determină o singurătate definitivă. Experiență profundă care nu poate fi comunicată în tratate. Transpusă în limbaj este o experiență care poate deveni doar poezie.