



Expres

cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul X, nr. 6-7 (114-115), iunie-iulie 2026 • Apare lunar

32 pagini

Daniel Cristea-Enache



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

Emanuela Ilie



*Tot ce atingi devine quasar.
Feminitate, violență
și poezie*

Adrian Alui Gheorghe



*Vorbesc în tăcerile Tale
Aurel Pantea
și experiența limitei*

Radu Andriescu



*Întâlnirea cu
Marian Drăghici*

Câinele andaluz

Îți bubuie într-o zi trecutul sub tâmples
și deodată știi, deodată cunoști:
nu aceste amieze liniștite nu sunt pentru tine.
Nici coronița cu maci
iar iasomia nu te iubește.
Doar șenilele care ți-au netezit ușor viața.
Doar lătratul în noapte și libertatea unui zgomot
făcut cu gheruța pe propria umbră.

Ce te tot zgâiești la mine?
Ce tot îmi arăți drumul?

Ce tot întrebi?

Dar ca și cum mirosul tău
ar atrage într-o zi roiul de viespi,
tot astfel trecutul continuă să te macine,
să te sărute temeinic, mărunt.
Deasupra patului nupțial
doar imaginea câinelui mort
printre găoaje
și noile realizări acvatice ori sociale.

Și mai departe, în Andaluzia, țipă noaptea.

Mariana MARIN

Liviu Ioan STOICIU O stare de spirit: Blaga
Constantin COROIU „Amintiri fugare” despre
Eminescu
Gellu DORIAN Cernutul tărăței
Liviu ANTOANESEI *Poesis*
Virgil RAȚIU Delta memoriei
Emil NICOLAE „Unde cuvintele înving gloanțele”
AL. CISTELECAN Stolul 2024. Experimentul „vraște”
Traian D. LAZĂR Lirică religioasă
Dinu FLĂMÂND *Poesis*
Vasile FLUTUREL O incursiune benefică în
universul vierean

3 Grigore ILISEI în dialog cu Andrei CORBEA 16-18
Nicolae TZONE *Poesis* 19
4 Lucian SCURTU „Încerc să ies la limanul acestei
existențe/ prin estuarul normalității” 20
4 Leo BUTNARU Roma și romantismul 20
7 Radu VOINESCU „Desculț prin realitate” 21
8 Ioan ȚICALO Eternul Eminescu 24
10 Magda URSACHE Trofeul singurătății 25
12 George VIDICAN *Poesis* 26
13 Adrian Dinu RACHIERU Ion Creangă și spectacolul
disimulării (IV) 31
15 Constantin PRICOP Fundoianu/Fondane (XVI) 32

„Oamenii mari se măsoară după spațiul pe care îl lasă liber în jurul lor, nu după spațiul pe care îl ocupă”. - Ion D. Sîrbu

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** Despre interes 3
Liviu Ioan STOICIU O stare de spirit: Blaga 3
Constantin COROIU „Amintiri fugare” despre Eminescu 4
Gellu DORIAN Cernutul tărăței 4
Daniel CRISTEA-ENACHE Ion D. Sîrbu și N. Steinhardt. Opera de sertar (II) 5
Emanuela ILIE Tot ce atingi devine quasar. Femeinitate, violență și poezie 6
Liviu ANTONESCU *Poesis* 7
Virgil RAȚIU Delta memoriei 8
Adrian ALUI GHEORGHE „Vorbesc în tăcerile Tale” Aurel Pantea și experiența limitei 9
Emil NICOLAE „Unde cuvintele înving gloanțele” 10
Al. CISTELECAN Stolul 2024. *Experimentul „vraiște”* 10
Radu ANDRIESCU Întâlnirea cu Marian Drăghici 11
Traian D. LAZĂR Lirică religioasă 12
Dan Bogdan HANU Post(st)ări 12
Dinu FLĂMÂND *Poesis* 13
Adrian ALUI GHEORGHE Despre viață, literatură și alte neliniști *Jurnal de companie* 14
Vasile FLUTUREL O incursiune benefică în universul vierean 15
Grigore ILISEI în dialog cu **Andrei CORBEA** 16-18
Ionel BOSTAN Manuscrisele „periculoase” ale lui Tibi Gălățeanu 18
Nicolae TZONE *Poesis* 19
Lucian SCURTU „Încerc să ies la limanul acestei existențe/ prin estuarul normalității” 20
Leo BUTNARU Roma și romantismul 20
Radu VOINESCU „Desculț prin realitate!” 21
Vasile IANCU Un istoric american se simte în România ca acasă 22
Indira SPĂTARU Surâsul poeziei 22
Nicolae BUSUIOC „Sub invizibila voință” 23
Daniel Ștefan POCOVNICU Extremismul gândirii private 23
Ioan ȚICALO Eternul Eminescu 24
Magda URSACHE Trofeul singurătății 25
George VIDICAN *Poesis* 26
Vasile AIOANEI 1918 - anul în care România a mers pe marginea prăpăstiei 27
Carmelia LEONTE Golemul e vinovat 28-29
Liliana GHEORGHE-LUCA „Nufăr peste ape”, o intrispoecție între sacral și uman 29
Flavius PARASCHIV Astronautul din Boemia 30
Emanuel VASILIU Vrajitorul din Kremlin 30
Ioan RĂDUCEA O opta roată la căruță 30
Adrian Dinu RACHIERU Ion Creangă și spectacolul disimulării (IV) 31
Constantin PRICOP Fundoianu/Fondane (XVI) 32

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



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.

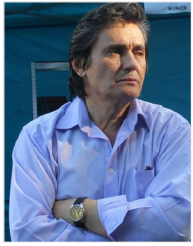
Ilustrăm prezentul număr cu lucrări din cadrul celei de-a VI-a ediții a „Romanian Creative Week”

* **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.

dtp: BORNAZ LUCIAN ALEXANDRU



Nicolae PANAITI intersecții

Despre interes

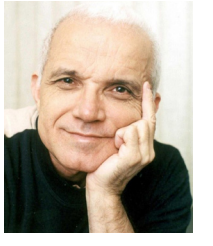
Sunt proverbe vechi ce ascund deseori cele mai crude și universale adevăruri despre natura umană. Printru ele, expresia, „interesul poartă fesul” se află în primele locuri. Obârșia ei vine spre noi tocmai din vremea influenței otomane, când fesul era un simbol al statutului social al puterii și al respectabilității. Pentru a obține favoruri și unele avantaje de la turci, oamenii își adaptau comportamentul, discursul și chiar îmbrăcămintea... Astăzi, fesul rar se mai poate găsi în garderoba zilnică, dar substratul psihologic ce-l conține zicala a rămas neștirbit. Rostirea, în esență, reprezintă o realitate neschimbată: acțiunile umane sunt, în bună parte, ghidate de interesul personal. La o primă evaluare, afirmația poate părea cinică. Ne place să credem că suntem cărmuiți de altruism, de valori morale deosebite și de intenții bune. Cu toate acestea, felul comportamental ne arată că interesul personal este un vehicul important al evoluției. Nu-i vorba neapărat de vanitate toxică, ci despre un instinct de conservare și continuitate. Suntem de acord cu sarcini suplimentare nu doar din pasiune, ci pentru o avansare sau pentru un salariu mai bun.

Promisiunile electorale și voturile cetățenilor sunt un schimb direct de interese... Fiecare interacțiune umană conține conveniri subtile, un raționament inconștient de tipul *cât mă costă și ce primesc*. De-a lungul timpului, pragmatismul a fost o stare de supraviețuire într-o lume cu limitate resurse. Problema apare atunci când interesul personal își pierde funcția adaptivă și lunecă spre oportunism sulfuros. Astăzi, hotarul dintre pragmatismul sănătos și oportunism este extrem de subțire. Când interesul devine unicul criteriu de evaluare a unei relații, raporturile dintre oameni se diluează. Amicițiile și parteneriatele devin fragile, iar loialitatea dispare în momentul în care apare o ofertă mai avantajoasă. În atari situații, fesul nu mai este un simbol al adaptabilității inteligente, ci o mască a ipocriziei. Provocarea majoră a omului modern este să își urmărească interesele fără a-și deteriora integritatea. O societate funcțională are nevoie de un compromis între egoism și altruism. Interesul personal ne dinamizează, dar empatia și principiile morale ne împiedică să greșim impardonabil.

Nicolae Steinhardt spunea că duplicitatea reprezintă una dintre cele mai mari degradări ale spiritului uman, un păcat pe care îl condamnă ferm. Pentru el, duplicitatea cotidiană, născută din lașitate și oportunism, este incompatibilă cu adevăratul creștinism. Autorul *Jurnalului fericii* mărturisește că lumea se îndreaptă spre o stare de fariseism generalizat. Steinhardt respinge ideea că bunele maniere sau o sinceritate de fațadă pot scuza lipsa de coloană vertebrală. El pune preț pe fermitatea caracterului. Duplicitatea morală este văzută ca o slăbiciune a omului care încearcă să slujească la doi stăpâni, mimând virtutea pentru a obține beneficii...

„Fesul” trebuie purtat cu demnitate nu ca un instrument de manipulare... „Interesul poartă fesul” nu-i o simplă constatare populară, ci o radiografie exactă a comportamentului uman. Recunoașterea acestui adevăr ne ajută să fim realiști, să decodificăm mai bine intenția celor din jur și să nu cădem în lațul naivității. În același timp, ne provoacă să privim în oglindă și să analizăm propriile motivații. Este firesc să ne urmărim interesul, dar calitatea caracterului nostru este dată de pârghiile, conexiunile și modalitățile pe care le alegem pentru a ne îndeplini scopurile. În spatele interacțiunilor umane zilnice se ascunde adesea un al doilea plan, nevăzut ce-i guvernat de varii interese. Acțiunile oamenilor nu întotdeauna sunt dictate de altruism sau de sinceritate. Interesele tainice reprezintă motivațiile interioare, în general nedeclarate care vizează comportamentul unei persoane pentru obținerea unui beneficiu. În mediul profesional, agenda ascunsă este aproape o normă de supraviețuire și avansare. Zâmbetele protocolare și complimentele exagerate exprimă, de multe ori, dorința de manipulare sau intenția de a obține informații privilegiate. Interesele tainice pătrund adesea și în sfera relațiilor personale, unde sunt mai anevoioși de acceptat și detectat. Prietenii de conjunctură funcționează după aceleași reguli nescrise ale profitului personal. Atunci când sprijinul emoțional este oferit doar pentru a cere o favoare ulterioară, relația își pierde autenticitatea și devine o simplă tranzacție psihologică. Persoana care manipulează își maschează nevoile egoiste sub masca generozității, lăsând victima confuză în momentul în care adevărul iese la iveală.

Liviu Ioan STOICIU



O stare de spirit: Blaga

Rămân un sentimental care persistă în „deșertul spiritual”. De câte ori trec pragul porții casei părintești a lui Lucian Blaga (nu departe de locul unde își are mormântul), la Lancrăm, am perfecta senzație a atotprezenței marelui poet, a spiritului său conducător. Atotprezență care mă tulbură, mă inhibă. „Omul este spirit sau nu este nimic”, spunea un contemporan al lui Lucian Blaga (mai mare cu zece ani și care a trăit cu zece ani mai mult decât Blaga), academician și el, François Mauriac (1885-1970) – romancier, poet, dramaturg, eseist, polemist și gazetar francez, premiat Nobel în 1952 (motivația juriului Nobel: „pentru profunda sa intuiție spirituală”). Amândoi mari scriitori, dedicați existențialismului creștin, care plasează esența umană dincolo de simpla existență biologică. *Blaga credea că rolul spiritului nu este să explice totul până la epuizare, ci să mărească taina lumii prin admirație și creație.* Pentru Blaga, spiritul nu este ceva static, ci un act continuu.

Îl citez pe Lucian Blaga: „Spiritul este acea putere care îl scoate pe om din determinismul biologic și îl așază în orizontul revelației. Omul nu trăiește doar pentru conservare, ci pentru a crea valori care să răspundă întrebărilor sale despre absolut.” Sau cum definea Lovinescu poezia lui Blaga: *o spiritualizare a emoției*. Pe fondul unui registru larg de stări de suflet (sau stări de spirit): „și tot ce-i ne-nțeleș/ se schimbă-n ne-nțeleșuri și mai mari/ sub ochii mei –/ căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte.” Printr-un proces de spiritualizare și, evident, printr-o tehnică poetică nouă, ca promotor al expresionismului, prin apelul la magic (*căutarea absolutului, neliniștea metafizică, preocuparea pentru esențe, apocalipticul, viața și moartea, dezagregarea lumii, dizolvarea eului, primitivismul*; astfel, expresionismul își dezvăluie nostalgia pentru sufletul primitiv, pentru prelucrarea miturilor, tendința spre lumea transcendentă). „Eu”, îl citez pe marele poet: „nu ucid cu mintea tainele ce le-ntâlnesc” – are sentimentul misterului cosmic. Lasă la o parte nevoia de a depăși limitele cuvântului.

Vorbeam de perfecta senzație a atotprezenței lui Blaga aici, la casa lui din Lancrăm. Vă amintiți, cu siguranță de uimitorul titlu de poem al lui Blaga, „Cântec pentru anul 2000”. Pentru anul 2000! Poem scris de Blaga în 1943: *Vulturul ce rotește sus/ va fi atunci de mult apus.// Lângă Sibiu, lângă Sibiu, prin lunci/ numai stejarii vor mai fi și atunci.// Mai aminti-mă-vă un trecător/ vreunui străin, sub ceasul lor?// Nu cred să mă vestească cineva/ căci basmul ar începe-așa.// Pe-aici umblă și el și se-ntorcea mereu.// contimporan cu fluturi, cu Dumnezeu. Sigur, spiritul lui Blaga ne vizitează de câte ori îl pomenim, întors mereu, e contemporan cu noi. E minunat că din 2017 există și un mare premiu național pentru poezie (Opera Omnia) care îl poartă numele, premiu acordat la Lancrăm. De ziua lui de naștere, 9 mai, asemenea pomenirii sfinților, spiritul său conducător prinde puteri, se activează la maximum, e atotprezent, readus în atenția publică (autorități și cititori) și în inima poezilor nominalizate la Premiul Național Blaga (eu*

chiar cred că spiritul său influențează juriul și impune un premiat care îi e pe plac; fie și înexprimabil, „ca prin miracol”). Pentru mine, care vin de la Brașov, e un motiv să regăsesc „pașii profetului” (să-i pomenesc titlul uneia din cărți). Între 1906 (plecat la 14 ani de la Lancrăm) și 1914, Blaga a fost elev la „Școalele Centrale Române greco-ortodoxe” din Brașov (școală elementară și liceu), de unde avea să plece la Sibiu, la Facultatea de Teologie. *Această perioadă a pus bazele conceptului de „mister”, pe care Blaga nu a încercat să-l rezolve prin dogmă, ci să-l „sporească” prin poezie.* Motiv în plus să fiu însoțit, nostalgic, de spiritul lui liric, și acasă, la Brașov, și pe drumul dus-întors la Lancrăm (mulțumesc politicos celor 20 de critici literari, conform anunțului făcut de organizatorul marelui premiu, Cornel Nistea, pentru noua nominalizare la Premiul Național „Lucian Blaga”), și aici, în împărăția casei



memoriale „Lucian Blaga” din Lancrăm, unde, cum știm cu toții (sunt versuricult ale marelui poet), „veșnicia s-a născut la sat./ Aici orice gând e mai încet,/ Și inima-ți zvâcnește mai rar./ Ca și când nu ți-ar bate în piept/ Ci adânc în pământ undeva”. Bucuros să-i readuc în memorie versuri exponențiale. Conform lui Blaga: „Spiritul uman nu e un simplu aparat de înregistrare a realității, ci un focar de plasmuire prin care omul încearcă să descifreze misterul existenței.” Marcat de tristețea metafizică, îl citez pe Blaga, în felurite chipuri lirice ale lui: „Cu cuvinte stinse în gură/ am cântat și mai cânt marea trecere”;

„Cu coasa tăgăduirei pe umăr/ în cea din urmă tristețe măncing”;

„Pretutindeni e o tristețe. E o negare. E un sfârșit”;

„Veniți mai aproape! - Și cel care are/ urechi de-auzit să audă:/ durerile nu sunt adânci decât atunci când râd./ Să râdă deci astăzi în mine/ amarul.../ Nimicul își încoardă struna”;

„În spinii de-aci, arată-te, Doamne,/ să știu ce-aștepti de la mine”;

„Tatăl carele ești și vei fi, / nu ne despoia, nu ne sărăci, nu alunga de pe tărâmurile orice suferință”;

„Tu stinge-ți lumânarea și-ntreabă-te:/ taina trăită unde s-a dus?// Ți-a mai rămas în urechi vreun cuvânt?”

„Caut, nu știu ce caut”;

„Sporim nesfârșirea/ c-un cântec, c-o taină”;

„Prin vuietul timpului/ glasul nimicului”;

„Când mă privesc într-o fântână/ ghicesc în fața mea bătrână/ cum ceruri și pământ se-ngână”;

„Nu se luptă cu nimeni./ dar se simte învins”;

„Așază-ți în cruce/ gândul”;

„Frate, o boală învinsă ți se pare orice carte.// Tu stinge-ți lumânarea și-ntreabă-te:/ taina trăită unde s-a dus?// Ți-a mai rămas în urechi vreun cuvânt?”

„Viața mea a fost tot ce vrei,/ câteodată fiară,/ câteodată floare,/ câteodată clopot - ce se certa cu cerul.// Azi tac aici”;

„Amare foarte sunt toate cuvintele,/ de-aceea - lăsați-mă/ să umblu mut printre voi”.

Adevărat, scrie Blaga: *Azi tac aici* (la Lancrăm); *lăsați-mă/ să umblu mut printre voi*. Blaga e atotprezent, cu spiritul său conducător. El dă un sens existenței. „Omul este spirit sau nu este nimic”.



Constantin COROIU

relecturi subiective

„Amintiri fugare” despre Eminescu

Traian Chelariu, cărturarul bucovinean despre care s-a spus că i-ar fi folosit ca model lui Marin Preda pentru personajul Victor Petrini din romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*, notează în jurnalul său: „În afară de mamă, care are o rară distincție și duioșie în fizionomia cunoscută din fotografia păstrată, Eminescu nu a avut în jurul său femei care să-l promoveze sufletește. Diferitele Eufrosine din prima adolescență au fost, se pare, marfă de bălci. Veronica Micle – o femeiușcă, Harieta, sora poetului, gelosă ca o îndrăgostită fără nădejde, și Mite, cea care a cochetat în mod distins, lucid, deci vinovat, cu ispita de a fi în atenția marelui poet... Și totuși, toate femeile acestea s-au ridicat în spiritual prin Eminescu, sau s-ar fi putut ridica în spiritual prin Eminescu, chiar dacă s-ar fi găsit și în mocirlă”.

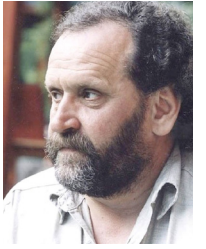
Mite Kremnitz iese ceva mai bine din rapida trecere în revistă a femeilor din jurul poetului. Să fi fost ea oare cea care s-a ridicat în spiritual prin Eminescu și să-l fi promovat sufletește? Oricum *Amintirile fugare despre Eminescu* pe care ni le-a lăsat, traduse în românește de Horst Fassel, reputat germanist, dar și competent românist, fost profesor la Universitatea „AL. I. Cuza”, sunt mărturii de neocolit pentru oricine abordează această problemă. Este vorba de o ediție critică a acestei scrieri memorialistice, apărută la noi abia în 1933, în revista *Convorbiri literare*, în traducerea lui Paul Zarifopol care s-a folosit de textul original reproduș în vol. III de *Studii și documente* al lui I. E. Torouțiu. La rândul său, Al. Tzigara-Samurcaș va transcrie și el textul german însoțit de traducerea lui Zarifopol. Omisiunile și carențele privind translația au fost înlăturate în ediția critică bilingvă realizată de Horst Fassel; o ediție întocmită după toate regulile filologice.

Fică a unui celebru chirurg german, născută la 4 ianuarie 1852, Marie Charlotte von Bardeleben își face studiile la Berlin, unde urmează cursuri de canto, pictură, literatură și filosofie. În 1879 se mărită cu Georg Kremnitz, fratele soției lui Titu Maiorescu, Clara Kremnitz. La invitația cumnatului său, tinerii căsătoriți vizitează Iașul. Doi ani mai târziu, se stabilesc la București, aici locuind o vreme în casa Maiorescilor. Georg Kremnitz funcționează ca medic primar la Spitalul Brâncovenesc, iar apoi, distingându-se în Războiul pentru Independență, devine medicul familiei regale. Mite Kremnitz este doamnă de onoare a prințesei de Wied, sosită în România în 1869, prin căsătoria cu Carol I, ea fiind prima regină a României, începând din 1881, anul în care Mite Kremnitz împreună cu regina Elisabeta (Carmen Sylva) publică în limba germană, în tălmăcirea lor, un volum de *Poezii românești*, ce cuprindea și o selecție din lirica eminesciană. Prodigioasă autoare de romane și nuvele mondene, Mite Kremnitz este și o bună traducătoare, având ambiția să promoveze literatura și cultura română în spațiul german. Traduce, între altele, o antologie de proză (Vlahuță, Slavici, Negruzzi, Odobescu, Caragiale, Nicu Gane) și piesa *O scrisoare pierdută*, ce apare la Berlin, în 1917, cu un an înainte de moartea sa. În 1910, publică un eseu despre Eminescu intitulat *Un Lenau român*, sintagmă ce avea să devină un supărător clișeu în multe dintre „contribuțiile” eminescologice. Notabile, traducerile sale nu au avut un ecou deosebit în Germania. Mite Kremnitz este și autoarea primelor biografii consacrate lui Carol I și Reginei Elisabeta. Întâia sa nuvelă i-o dedică lui Eminescu, la lectura căreia, își amintește ea, poetului i-ar fi dat lacrimile! Ca să împace pe toată lumea, lui Maiorescu îi consacră un roman. Va deveni ea însăși, datorită *Amintirilor*, personaj literar în romanul *Mite* al lui Lovinescu, scriere modestă a marelui critic de la *Sburătorul*. Colaborează cu Eminescu la întocmirea unui *Dicționar etimologic român*, proiect față de care Maiorescu se arătase sceptic, întrucât „această muncă de birou ar fi prea mărunț pentru mintea mea, iar Eminescu n-ar avea consecvența să ducă la capăt un astfel de plan”. Manuscrisul lucrării, atât cât a fost, a dispărut fără urmă. După ce poetul se mută de la *Curierul de Iași* la *Timpul*, în București, Mite stabilește cu Titu Maiorescu să ia lecții de română cu Eminescu: „Orele puteau să fie astfel fixate în preajma cinei, pentru ca el să poată lua masa cu noi”. Pentru asta, „profesorul” va fi plătit cu 100 de franci pe lună. De la un moment dat, Maiorescu nu mai vede cu ochi buni faptul că Eminescu își petrece mult timp la familia Kremnitz, unde ajunge să se simtă ca acasă. Să fie oare vorba de gelozie? Pe ce și pe cine?!

Cunoștința cu poetul a fost pentru Mite Kremnitz mai întâi mijlocită: „Am auzit rostindu-se numele lui Eminescu de îndată ce am aflat ceva despre România. Cumnatul meu povestea ceva despre acest om

original și talentat, care uita mâncarea și băutura de dragul cărților și își vindea pardesiul în plină iarnă ca să-și poată cumpăra un manuscris vechi. Nu puține observații trădează o psihologie tipic feminină: „Când am citit la începutul studiilor mele românești, *Mortua est*, am fost încredințată că aceste rânduri ar divulga nenorocirea vieții sale: el ar fi iubit cu patimă o femeie, iar moartea i-ar fi smuls-o”. Mite ia apoi cunoștință de poezia *Melancolie*, al cărei manuscris este adus de la Iași de Maiorescu. Criticul o citește entuziasmat, traducând pe loc, vers cu vers, în germană pentru a fi înțeleasă de cei ce ascultau: „Pe urmă ne-a povestit ce discuții s-au iscat la Junimea după citirea acestei poezii”. În fine, are loc și contactul direct cu autorul poeziilor la venirea lui Eminescu în București. Tânărul – scrie ea – „care aparținea unei clase sociale neinteresante” nu face o impresie prea bună: „Parcă îl văd cum a intrat în sufragerie- stinger și neajutorat, deși nu era jenat. Era butucănos în fiecare mișcare de-a lui, asemenea unui bărbat ce nu a cunoscut niciodată nici disciplina corporală, nici pe cea spirituală. Era mai degrabă lat decât zvelt, mai mult scund decât înalt, cu un cap prea mare în raport cu trupul. Pentru cei 26 de ani ai săi era prea masiv, cu o față prea carnoasă. Prost bărbierit și cu dinții mari și galbeni, era îmbrăcat neglijent și nu prea curat... Numai când se adresa peste masă micii mele nepoate (*Livia Maiorescu* – nota mea), glasul său, care de altfel nu era prea cuceritor, devenea dulce, iar privirea lui visătoare căpăta o expresie plăcută. Folosea acel mata moldovenesc, blând, care dintotdeauna mi-a plăcut, mai mult decât dumneata. Seara a luat din nou masa cu noi, citind și dintr-o creație a sa... Când s-a aplecat peste paginile acoperite cu scrisul lui fin și frumos, a început să facă o impresie contradictorie. Bărbia sa foarte pronunțată și gura destul de lată au dispărut întrucâtva, iar fruntea sub părul negru ca pana corbului ieșea în evidență și strălucea, la fel frumoasele sale sprâncene și nasul fin, având doar nările ușor triviale”. *Amintirile* pe care le caracterizează însăși memorialista ca fiind contradictorii sunt, în opinia mea, și perfect psihanalizabile. Ele atestă că între Mite Kremnitz și Eminescu a existat, fără îndoială, o idilă sau, cu cuvintele lui Horst Fassel, o afecțiune reciprocă. O idilă ce s-a situat practic la nivelul unei prietenii, deși în unele momente pare să o fi depășit. Horst Fassel apreciază că Mite nu l-a înțeles cu adevărat pe Eminescu din cauza diferenței de rang social, dar, scrie el, nu i-a înțeles în totalitate nici pe Carol I și nici pe Maiorescu. Totuși, persoana „omului cel mai inocent pe care ți l-ai fi imaginat vreodată”, cu „lecturi extraordinare”, cu „o memorie colosală”, ca să nu mai vorbim de talent, acest „român pățimas” care nu dădea doi bani pe clasele sus-puse, a preocupat-o pe Mite Kremnitz până la limita obsesiei. Văzând-o întâia oară într-o toaletă elegantă, când soții Kremnitz erau pe picior de plecare la un dineu, poetul, o privește „cu ochi aprinși”, rostind încet „Cât de minunat de frumoasă sunteți!”. Mite este profund tulburată: „Am receptat privirea lui cu o durere cumplită. Ceea ce dorise se împlinise: fericirea sa depindea de mine. Dar acum începeam să mă tem. N-a fost aceasta nefericire pentru el? M-am întors și am coborât treptele, plecând cu inima grea la dineu. Nimic nu-mi mai făcea plăcere dacă el nu era de față, nu participa. Asta am simțit-o pentru prima dată! Când am fost din nou acasă în camera mea modestă, pe care o împărțeam cu copilul meu, m-a apucat o spaimă puternică. Oare nu eram pe punctul să mă îndrăgostesc de omul pentru care am simțit până acum doar milă?”. A doua zi, Eminescu vine și îi dăruiește poezia *Atât de fragedă*, fără să mai rămână nici la lecție, nici la masă: „Tot ați vrut o poezie de la mine. Iat-o, dar n-are nici o valoare!”, i-a spus el. Citind-o, Mite a plâns și s-a simțit „mândră și fericită”. De ziua nașterii, îi dăruiește *Cu mâne zilele-ți adaogi* care însă nu e inspirată de aniversarea respectivă. Altă dată, o îmbrățișează sau îi sărută brațul gol în prezența soțului. Frapează în memoriile acestei „femei mondene”, cum o considera poetul, accentul pus pe atitudinea ei protectoare și, vai, de milă pentru Eminescu. Frapează, în fine, afirmații de genul: „Eu am fost în stare să însemn ceva pentru el, el pentru mine nu!”. Să fie aici un reproș sau o simplă constatare? Înclin să cred că mai degrabă Eminescu a însemnat ceva pentru ea. Fie și numai că, cel puțin pentru noi, i-a rămas numele legat de cel al genialului poet. Că l-ar fi promovat sufletește, cu expresia lui Traian Chelariu, e discutabil, dar că Eminescu este cel care a promovat-o în posteritate, asta e sigur. Și, cine știe, poate că Mite Kremnitz s-a ridicat puțin și în spiritual prin Eminescu. Ceea ce ar înnobila-o cu adevărat!

Gellu DORIAN



Cernutul tărăței

Ce se cerne acum în politica românească, printr-o sită ținută de mâini la care ar trebui să zângănească șiraguri de cătușe, este o țărăte din care nu se va putea face atât de mult căutată pâine graham, ci poate doar câteva cazane de lături, din care doar porcii ar putea să guste. Din tot acest efort de niciun an de zile, în care coaliția guvernamentală pare să se așază pe înfăptuit reforme, semnând oficial acte ce legitimau măsurile ce urma să fie luate (și unele chiar au fost luate, dar numai cele ce au privit doar buzunarele goale ale românilor, iar când s-a ajuns și la buzunarele lor, nu s-a mai putut merge mai departe) doar un singur om pare a nu-și fi epuizat energiile, și anume premierul.

Sita cea bună de cernut abuzurile celor care au trecut prin mai toate guvernele postdecembriste este în mâinile lui Ilie Bolojan, experimentat în administrația primăriei Oradea și a județului Bihor. Și acest lucru nu le-a convenit celor care n-au avut răbdare să pună mâna pe sită peste un an, așa cum au semnat mariajul când s-a început la drumul de făurire a reformelor. Mariajul n-a ținut prea mult. Mireasa sau mirele pesedist a gustat din borcanul lunii de miere, simțind emoții nupțiale din care se auzea doar gâfâitul premierului, care, pe post de nu știm exact ce, mireasă sau mire, aștepta glasul educativ al vornicului sau al nunului mare, care, la rândul lui, dând din mâini la Cotroceni cât toți președinții de până acum, a pus în pericol vesela de cristal la care visează atât de mult auristii. Și, fără niciun fel de împăciuire, una din părți mai bosumflată când nu are teșcherea plină a intentat divorț cu baloane multicolore, dominant cele roșii totuși, panglici și chiote de libertate (sau de eliberare, așa cum a declarat ușurat mirele sau mireasa din fruntea pesedeului). Hora a fost doar în ograda lor și doar în acea seară, pentru că ceea ce a urmat a fost un fel de covălie în care s-au scos caielele din picioarele potcovite pentru un galop mai lung, nu așa de scurt. S-a ajuns până la urmă la un trap pe așezare manelistă a imnului național, din care au ales doar partea cu „somnul cel de moarte”.

Acum când scriu se fac audieri, se rup cămășile și se pun cenușile în capetele celor cărora nu le-a plăcut în fruntea bucatelor cu toți ceilalți din coaliție, ci poate cu alții, mai hămesiți și cu lecțiile de cleptomanie bine puse la punct. Nu știm încă ce se va alege. Dar cu siguranță se va alege praful de niște ideologii devenite cutume ale hărțuierilor și hoțiilor fără limite. Miza pesedeilor se bazează pe credulitatea celor care au luat minciunile lor drept adevăruri și care, culmea, câți or mai fi, că a nu li se termina numărul, sunt însetați de minciunile celor ce le promit „ieșirea din sărăcie”. Și cine propune acest miracol? Manta și a lui consoartă, săracii de ei, care abia de ajuns de la o lună la alta cu gologanii din cutiile golite de poftele reformiștilor.

Cam așa arată țărăta ce se cerne acum, un soi de rumeguș cu iz bolșevic, în care au fost presărate prafuri de securistică, adică de izurile celor care, trecând prin securitatea ceașistă, știu foarte bine cum se frământă aluatul cu maia dospită bine, încât dacă te atingi cumva de ei, ți se spune că atentezi la siguranța națională. Da, așa mi s-a spus de cineva căruia, prezentându-i cazul unui fost turnător la securitate, ajuns în diverse funcții și în rezerva de cadre diplomatice, că dacă ar fi divulgat sau înlăturat s-ar șubrezi, vezi Doamne, siguranța națională. Halal siguranță, din câte se vede, că nu mai știi dacă mai prinzi ziua de mâine în patul de acasă sau pe țambalul de la universitatea care nu eliberează diplome de licență ci certificate de deces.

Și cum să facă ei acum, să meargă mai departe, fără Ilie Bolojan, căruia nu i-au găsit nici măcar o cutie de pantofi, nu cu bani, ci goală, în care ar fi pus ei ceva pecunii să-l compromită, și care vrea chiar să scoată România la liman, cum, când aliații cu care ar putea să-l răstoarne sunt născuți compromiși, însetați de aceleași manevre slinoase, gata să mărească dobânzile împrumuturilor până la 100% din PIB? Ar fi în stare, numai că, așa, cu buzunarele goale, cu speranța în ziua de mâine, se pare că românii se trezesc și nu vor să-i lase la masa de la care pesedeii, aureii *eiusdem farine* i-ar alunga pe cei care vor să așeze tacâmuri curate și locuri pe meritate.

Sunt la final de mai când scriu aceste rânduri, iar când ele vor apărea sper că această clică de hoți și minciñoși să fi dispărut pentru totdeauna.



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

„Doi dintre deținuți, complici, trec în dreptul vizetei, s-o astupe. S-ar putea în orice clipă să vină gardianul să se uite, dar acum când celulele, pe rând, sunt scoase la plimbare ori aduse înapoi, e puțin probabil. La rezeală – dar cu acea iscusință preotească unde iuțea nu stânjenește dicția deslușită – părintele Mina rostește cuvintele trebuincioase, mă înseamnă cu semnul crucii, îmi toarnă pe cap și pe umeri tot conținutul ibricului (cânița e un fel de ibric bont) și mă botează în numele Tatălui și al Fiului și al Sfântului Duh. De spovedit, m-am spovedit sumar: botezul șterge toate păcatele. Mă nasc din nou, din apă viermănoasă și din duh rapid.

Trecem apoi, oarecum liniștiți, oarecum ușurați – hoțul care nu-i prins în fapt e om cinstit – la patul unuia din preoții greco-catolici: e lângă tinetă și balie (am coborât cu toții de la cucurigu), și acolo recit crezul (ortodox), după cum fusese stabilit. Reînnoiesc făgăduința de a nu uita că am fost botezat sub pecetea ecumenismului. Gata.” (pp. 167-169).

Nimic mai simplu, s-ar zice, parcurgând acest reportaj însuflețit (scris ulterior, dar cu febrilitatea trăirilor de *atunci*) al botezului cu apă viermănoasă și duh rapid. Chinuitoarele dileme din viața civilă, încă dinainte de război, ezitățile și oscilările lui Steinhardt în căutarea unui transcendent nerevelat au dispărut dintr-odată, lăsând loc unei hotărâri imperioase. Înainte de a ajunge aici, eroul a traversat zone întinse ale îndoielii și a depășit câteva praguri importante, într-o experiență inițiată al cărei sens ni se luminează. La primul prag, și cel mai dificil, a fost ajutat de tatăl său, pensionarul amărât, mititelul gârbovit care-l îndeamnă, cu gesturi de senator roman, să se ducă de bunăvoie la închisoare, pe urmele



Ion D. SÎRBU
Jurnalul unui jurnalist
fără jurnal

Ediție adăugită cu Jurnalul 1952-1953
și alte fragmente memorialistice

POLIROM

prietenilor deja arestați. Când anchetatorii ce l-ar vrea cooperant și martor al acuzării îi aduc aminte de tatăl pe care (zic ei) l-ar nenoroci detenția fiului, acesta le dezvăluie cu o mândrie brusc descoperită că tatăl însuși l-a sfătuit să nu accepte trocul propus. Combinatoria *tovarășilor* se gripează și ei

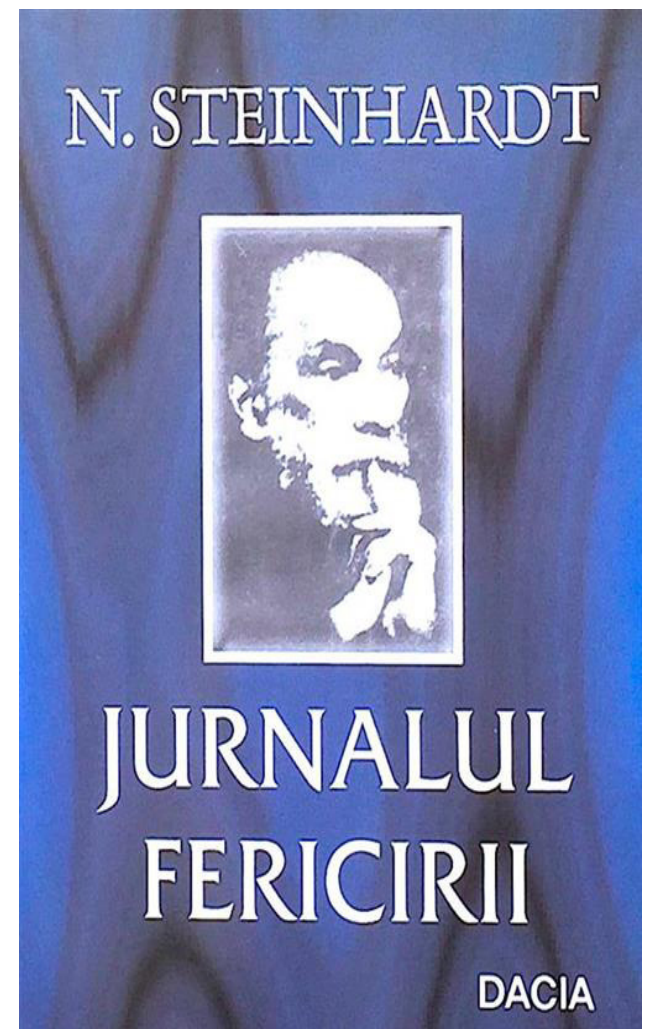
sunt obligați să schimbe foaia.

Mândru de rezistența lui, dar tremurând de frică (Steinhardt nu se prezintă niciodată în ipostaze eroice deși, în mod cert, le-a întruchipat), scontatul martor al acuzării trece prin anchete lungi, făcute cu indiscutabil profesionalism torționar și cu o proporțională violență. Pragul al doilea este aici. Să spună, cel anchetat, adevărul adevărat și să-i nominalizeze pe cei alături de care a citit și a comentat cărți „dușmănoase”, „mistico-legionare”... Să înfățișeze faptele *așa cum s-au petrecut*? Sau, dimpotrivă, să se încapățâneze în ocolirea adevărului faptic, să nu recunoască, să mintă, pur și simplu, pentru a nu-și denunța prietenii? „Vulpenia” mahalagiului din Pantelimon, încapățânarea legendară a țaranului român îi trimit salvatoare semnale. În *aceste condiții*, cu securiști care vor, pe baza mărturiei lui, să condamne întregul „lot”, soluția este Minciuna. „Minciuna liniștită și pricepută”, „minciuna binecuvântată, șoptită de Hristos”. Adevărul și-a schimbat semnul, iar schema de utilizare trebuie modificată din mers. Valorile s-au inversat. Cuvintele frumoase au fost expropriate de indivizi puși în slujba unui Sistem perfect de control și teroare. Conținutul acestor cuvinte, transformate în vorbe fără acoperire (adevăr, dreptate, democrație, libertate, solidaritate, egalitate), ar trebui apărat împotriva celor care le-au falsificat, le-au deturnat sensul și le exploatează cum vor. Diavolului cu vorbele lui mieroase, Steinhardt nu-i aruncă un *Vade retro, Satana*, din care anchetatorii e puțin probabil să fi înțeles altceva decât *Satana*. Dar când aceștia vor să-l aducă la cheștiune, potențialul lor colaborator bate câmpii cu grație. Va dobândi, prin urmare, un alt statut: de complice, tănuitor, *acuzat*. Își va pierde – și-a pierdut deja – libertatea, dar nu și sufletul. Pe acesta a știut să și-l ocrotească, trecând și de al doilea prag. Frica lui atât de omenească începe să se risipească. Ce ar mai avea de pierdut, *pentru ce să mai tremure?*

Pericolul ar fi, acum, cel al orgoliului întemeiat pe fapte bune, dar modificând treptat compoziția umană a eroului. Înțelegând rapid cât de mare e acest risc (lecturile teologice își spun cuvântul), N. Steinhardt se declasifică voit și vădit. Se degradează, așa zicând, din condiția de erou în cea de *personaj*. Nu el decide, nu el ține frâiele situației și cu atât mai puțin pe cele ale existenței care i-a fost dată. Poate doar, la nivelul lui, să nu contribuie benevol la alterarea acestei unice vieți, să nu o compromită printr-un comportament abject. Să o salveze, în durata lungă, prin sacrificarea avantajelor imediate, a beneficiilor de primă instanță. Cu cât statura lui morală se precizează și se întărește, cu cât rezistența la mârșăvii îi pare mai ușoară, cu atât personajul se *smerește*. Înainte încă de a primi botezul în celula 18 de la Jilava, N. Steinhardt este un bun creștin. Că a trecut deja și acest al treilea prag, al smereniei, o dovedește atitudinea lui de la procesul întregului lot, când îl revede pe căzutul, surpatul Constantin Noica. Spre deosebire de el, acesta n-a putut rezista în anchetă. Scena reîntâlnirii lor, la parodia de proces, este cutremurătoare și cristalizatoare moral ca în *Noul Testament* ori în romanele lui Dostoievski (divinizat de Steinhardt):

„Primul grup e al nostru, al deținuților din boxă, douăzeci și cinci la număr, îngrămădiți pe bănci, privind drept înainte (iarăși nu avem voie să ne uităm altundeva, și mai ales nu unul la altul), înconjurați – asemenea orbitelor electronice din periferia nucleului atomic – de un cerc de ostași în termen, toți echipați ca de front, cu puști-mitraliere pe care le țin

îndreptate asupra-ne, dându-și silința să se holbeze fioros. Sala e posacă, tonalitățile închise, totul e straniu, dar prezența soldaților – postăți în poziție de tragere, ca și cum ar păzi banda lui Terente, a lui Coroiu, a lui Brandabura sau a lui Zdrelea Napirosu, ba și prinsă asupra faptului în puterea nopții și-n inima codrului ori în desișul stufărișului, iar nu un pâlcc de intelectuali palizi, scofâlciți, înțoliți în veșminte călcate de circumstanță cu fierul spălătoriei de la Securitate, obosiți,



nedormiți, încercănați, mulți trecuți de amiaza vieții, mai toți înzestrați cu câte o boală de sedentar, de locuitor al marilor orașe: colită, rinită, constipație, tuberculoză, calculi biliari – pare o greșală de regie, o exagerare cu nuanță de ridicol. (...)

De îndată ce mă văd așezat pe bancă săvârșesc fapta pe care o consider singura meritorie din viața mea: lui Noica, pe a cărui față se citește deznădejdea și în ai cărui ochi (ochii aceia care-l caută în zadar pe Mihai Rădulescu) lucește o frământare atroce, îi suflu trăgându-l de mânecă atâta timp cât vânzoleala instalării noastre încă nu s-a terminat și mai pot vorbi pe scurt: Dinule, să știi că nu suntem supărați nici unul pe tine, te iubim, te respectăm, toate-s bune.

Dumnezeu îmi este binevoitor: fața lui Dinu se luminează, îmi strânge la iuțea încheietura mâinii, oftează adânc, despovărat. Am făcut și eu ceva bun în lumea aceasta.” (pp. 139-141).

De la jalea adâncă la sublimul uman și de la umorul negru, la lumina orbitoare a milei și a iertării, e distanță de o singură pagină.

--

Din comunicarea susținută la Colocviul Național de Memorialistică și Eseu „Ion D. Sîrbu” organizat de Uniunea Scriitorilor din România și Biblioteca Județeană „Ovid Densusianu” Hunedoara-Deva, cu sprijinul Consiliului Județean Hunedoara, ediția I, 16-17 aprilie 2026, Petroșani



Emanuela ILIE

Tot ce atingi devine quasar. Feminitate, violență și poezie

Puține dintre volumele de versuri apărute la noi în ultimul lustru au reușit să transforme vulnerabilitatea feminină într-un motor poetic de o forță atât de intensă precum *Tot ce atingi devine quasar* (Editura pentru Artă și Literatură, București, 2026) de Raluca Urse. O carte care, trebuie spus de la bun început, se așază într-un teritoriu fertil de intersecție între poezia confesivă, discursurile feministe contemporane (cu precădere, cele aflate în sialul postumanismului) și sensibilitatea eco-afectivă, dar fără să reducă vreuna dintre aceste direcții la simplul program ideologic. Din contra, ceea ce impresionează aici este, tocmai, capacitatea poetei de a metaboliza toate aceste registre într-o voce recognoscibilă, care mizează – cu febrilitate și atașantă obstinare – pe o corpor(e)alitate asumată lucid și ideativ. Deși, după cum vom vedea imediat, în poemele din carte corpul nu este niciodată doar corp: el devine teren de război, arhivă genealogică, teritoriu hibrid de reprezentare ecocritică și instrument de supraviețuire. Mai mult, prin cumulul de referenți care îl definesc concentrat sau descriu migălos, poeta anunță o vastă cartografiere a traumelor feminine transgeneraționale. Trauma feminină apare transmisă intergenerațional: de la bunici la mame, de la mame la fiice și mai departe. Corpul femeii devine locul unde se depun rușinea, violența domestică, precaritatea economică și obligația tăcerii. Prin intermediul acestor schițe cartografice afective se năzuiește și ridicarea de punți – de înlănțuire, aș zice... – între uman și non-uman, între biologic și infrastructură, între intimitatea aparent protectoare și spectrele întunecate ce amenință colectivități întregi.

Punctul nodal de reflecție pentru Raluca Urse este, totuși, identitatea feminină, cu ritmurile și rupturile ei de creștere, cu tensiunile care o modulează de-a lungul mai multor vârste și cu mijlocirea mai multor spații locuite. Metonimic, catalizatorii identitari de maximă relevanță se oglindesc în evoluția concentrată în primul poem, *când înfloresc ghillotina*, acolo unde asocierea expresivă dintre feminitate, vegetal și traumă anunță una dintre axele majore ale volumului: *„unele fetițe cresc ca rădăcinile/ în întineric în direcții necunoscute/ și au memorie vegetală/ își amintesc fiecare secetă fiecare omidă fiecare zgomot/ ascuțit de topor/ sunt unele fetițe care nu cresc la suprafață/ doar devin mai greu de iubit/ corpul meu are unsprezece ani/ cât aveam prima dată când cineva mi-a spus// că sunt frumoasă și m-am îndrăgostit// de acest cuvânt pe care// nu l-am mai prins în palma urechii/ furia mea e un cuțit de plastic/ care taie/ și tot taie în gol/ sunt fetița care nu a fost aleasă// niciodată la țară-țară vrem ostași// îmi țin sângele în borcane etichetate cu toate momentele/ în care/ nu am putut mai bine ziua prind insecte le rup aripile le las/ să se târască pe brațul meu doar să văd cum se simte puterea/ apoi plâng de milă de mângâi/ și le îngrop de viu într-un ghiveci/ noaptea le aud cum se zbat/ noaptea sap tuneluri în pământul din ghiveci până/ sub fusta mamei// unde mă spovedesc și învăț din nou să pronunț frumoasă/ sunt fetița care nu a fost aleasă niciodată la țară-țară/ vrem ostași/ furia mea strivește tot ceea ce rămâne-n crisalidă la plecare”*.

Cartea este alcătuită din patru secțiuni cu titluri percutante: „Acum sunt doar tandrețe”, „Peste inima mea cineva dă un asteroid prin răzătoare”, „Toate rămân pe mal” și „Te lezezi de căluții de mare?”. Deși fiecare pare că își dezvoltă propriile nuclee tematice, între ele există o continuitate afectivă foarte puternică. Mai mult, Raluca Urse apelează la un artificiu de construcție grație căruia ansamblul textual pare a funcționa asemenea unui organism care își mută substanțele vitale dintr-o încăpere somatică într-alta, fără să poată vreodată evacua pe deplin rezidualul (traumatic) de care nu are nevoie decât pentru a-și înțelege mai bine fiziologia: titlul fiecărui poem preia – în general integral – ultimul vers al poeziei anterioare. Prima secțiune este dominată de imaginarul copilăriei rurale traumatice și al feminității în formare, deși cele mai multe dintre desfășurările poetice preferă ancadramentul urban. Satul este înfățișat ca spațiu al violenței afective, al precarității și al educării rușinii. Copiii învață devreme să nu plângă, femeile suportă agresiunea domestică, iar sensibilitatea este sancționată ca slăbiciune. În același timp însă, această lume produce și o anumită intensitate organică a relației cu materia vie: insecte, rădăcini, animale, sânge, pământ, molii, crisalide. Un poem emblematic din această perspectivă este *furia mea strivește tot ceea ce rămâne în crisalidă la plecare*: „eu vin de acolo de unde/ oamenii nu plâng/ își dau capetele pe spate scuipe/ înghit cu noduri pâinea prea tare mestecă îndelung și/ injură/ dumnezeii mă-sii de sapă/ dumnezeii mă-sii de sete/ dumnezeii mă-sii de mâine/ de acolo de unde oamenii adună/ puii de câine în pungă de rafie/ îi aruncă la marginea câmpului/ și nu se obosesc să spună minciuni frumoase despre/ ferme mari în care vor fi fericiți/ ci doar că/ mâinile mici n-au ce căuta în treaba celor mari/ doar că ce facem cu atâția câini/ când nouă ne trebuie unul/ legat cu sârmă groasă să ne apere noaptea de hoți (...)/ de acolo de unde mamele dorm/ cu urme de palme pe piele și picioarele goale în aer iar copiii lor/ își rod unghiile până la sânge/ dar când sângele iese

nu plâng/ că dacă plângi/ cineva îți va spune că nu doare”. Cea de-a doua parte mută accentul asupra relației erotice și asupra imposibilității stabilizării afective. Figura băiatului sau a bărbatului apare constant ca prezență salvatoare și amenințătoare în același timp. Iubirea este imaginată aici nu ca spațiu al reconcilierii sau măcar al promisiunii ei, ci ca mecanism ce reactivează toate vulnerabilitățile genealogice ale subiectului, vorbindu-i astfel despre iminența eșecului ontologic. A se vedea, bunăoară, *fix înainte de dezastru*, din care citez o singură secvență: *„există un moment în care războiul se termină și ceva continuă/ să se zbată în pieptul soldatului care încă nu știe că a fost/ declarat mort/ dacă citești asta îți spun:/ nu te caut pe tine/ ci tot ceea ce nu pot numi/ tot ceea ce se sparge/ când cineva rostește numele tău/ (numele tău urlă ca o ploaie peste o rochie de vară)”*. Cea de-a treia secțiune



aprofundează dimensiunea comunitară și transgenerațională a traumelor feminine. Apar bunica, mama, femeile care cos, femeile-scafandru haenyeo, femeile agresate domestic, femeile care învață să supraviețuiască în infrastructurile violenței cotidiene. Relevant, spre exemplu, este poemul *nu există altă lume în afară de această pedală pe care tu o apeși în mine*, din care voi oferi spre ilustrare doar partea finală: *„o femeie intră în apă/ mama ei a fost o haenyeo/ mama mamei ei a fost o haenyeo/ toate din neamul lor au avut guri de pește/ plămâni întinși ca niște rufe mușcate între coaste inima/ ca o scoică fosilizată/ toate femeile care și-au ținut limbile în armuri de sare/ toate femeile care au negociat cu respirația/ toate femeile care au știut să plângă mai bine sub apă/ toate femeile care au simțit plumbul legat de burtă &/ nu au vrut să se mai întoarcă au fost haenyeo/ și s-au întors”*.

În fine, ultima secțiune a cărții radicalizează imaginarul postuman și apocaliptic. Aici apar și elementele de recuzită postumanistă ce se adaugă celor care anunțau vulnerabilitatea extremă a ființei feminine (spitalele, monitorarele medicale și corpurile conectate la aparate): drone, astronauți, punctul Nemo, quasarul ș.a. Lumea pare să intre într-o fază terminală, iar poezia devine instrument de arhivare a fragilității. *Camera în care gheața se topește fotografiază*, printr-o lentilă postumanistă, agonia comunitară: *„mălinile medicilor apasă/ aici/politetea egal/ încă o perfuzie/ încă o noapte în care/ viața intră în prelungiri/ ce facem aici/ în tubul transparent?/ pe fundul oceanului/ privim/ aparatele cum/ respiră în locul nostru/ ascultăm/ burghiul în căușul pieptului/ prindem/ în ace de siguranță crinolone de/ marginea patului/ ce facem aici/ în zgomotul steril al neonului?/ stăm/ cu vocile suspendate/ nemișcați între fire și punge de sânge/ până când cei dragi se obișnuiesc/ cu moartea noastră lentă/ până când/ ochii lor nu mai clipesc/ ci doar citesc monitorarele/ ce facem aici/ cartografiem cearcaful cu unghia/ plângem// învățăm să plângem/ până când cineva ne dă morfina”*.

După cum se vede, corpul este motivul central al cărții. Dar acest corp nu apare niciodată idealizat sau stabil. El este rănit, perforat, cusut, medicalizat, înfometat, agresat, fragmentat. Corpul feminin devine aici terenul pe care se înscriu toate formele de violență socială și afectivă. Foarte frecvent, el este imaginat în legătură cu materia non-umană. Fetițele cresc „ca rădăcinile”, rana devine „o insectă mică”, furia „o magnolie neagră”, iar inima bate

„ca un câine / în momentul când stăpânul vine acasă”. Această permanentă hibridizare dintre corp și natură produce un imaginar eco-somatic extrem de intens. În același timp, volumul este populat de animale vulnerabile sau mutilate: iepurele, moliile, vulpile, căluții de mare, pisicile, câinii, insectele. Animalele funcționează aici ca dubluri afective ale subiectului poetic. Ele absorb frica, abandonul, tandrețea și instinctul de supraviețuire, construind un ecosistem afectiv, în care granițele dintre specii devin permeabile. Corpul uman nu mai ocupă poziția centrală, ci coexistă vulnerabil cu alte forme de viață. În mod semnificativ, multe dintre aceste animale sunt fragile sau rănite. Lumea cărții este astfel una în care vulnerabilitatea biologică devine limbaj universal. Chiar și cosmosul pare organizat: quasarii se sparg „ca o rodie coaptă”, supernovele se transformă în afecte, iar asteroizii sunt trecuți „prin răzătoare”.

Unul dintre cele mai importante aspecte ale cărții privește modul în care identitatea este construită relațional. Subiectul poetic nu există autonom, ci prin legăturile sale frage cu alte corpuri, alte femei, alte generații. Figura mamei traversează obsesiv cartea. Mama este simultan spațiu de protecție și sursă a traumei. În multe poeme, relația cu cea care dă naștere apare mediată corporal: fuste, sângele mamei, pielea mamei, corpul matern ca refugiu și amenințare. Și poemele dedicate bunicii sunt de o tandrețe extraordinară. În *coboară și botează-te*, mașina de cusut devine un centru afectiv al lumii. Gestul cusutului nu reprezintă doar muncă domestică, ci mecanism de transmitere a blândetii între generații feminine. Bunica repară lumea literalmente prin țesătură – o țesătură pe care nepoata o va prelua și o va aplica la un alt nivel, cel poetic. La fel de important este imaginarul micro-comunitar feminin. Cartea construiește astfel adevărate fraternități ale vulnerabilității: femeile defuncte care vin la geam, femeile-haenyeo, femeile agresate, fetițele care spală hainele morților, femeile dintre „Maria Tănase și Gigi Hadid”. Aceste comunități sunt construite nu pe triumf identitar, ci pe experiențe comune ale durerii și supraviețuirii. În acest sens, poezia Ralucai Urse se apropie de anumite direcții contemporane ale feminismului afectiv, interesat de precaritate, muncă emoțională și corporalității vulnerabile.

Tot ce atingi devine quasar chestionează, inevitabil, și relația dintre feminitate și violență. Agresiunea domestică, rușinea corporală, presiunea frumuseții și educarea tăcerii apar ca mecanisme structurale ale socializării feminine. Antologicul poem despre Annemarie, intitulat dinadins *numai intra azi la apă*, este emblematic în acest sens. Violenta domestică nu este reprezentată spectaculos, ci încorporată în banalitatea vieții cotidiene (cioburile strânse, noodle-șii pregătiți noaptea, televizorul aprins, aparatele căutate online), dar într-o manieră de o expresivitate tandru-întunecată ce anticipează falimentul identitar radical: *„ce frumoasă ești annemarie/ când te izbește cu capul de perete/ și în timp ce ți se umflă tâmpla/ găsești răgazul să lovești înapoi/ știi exact care e vesele pentru ripostă/ & cum să-ți calibrezi vocea pe frecvența la care/ telefonul lui dă alertă fonice și în sfârșit tace/ ce frumoasă ești când el adoarme/ iar tu iei motanul și acoperi cu el vântăile & te gândești/ la pâinea/ pusă pe sobă la dospit la care nu te vei mai întoarce vreodată/ apoi începi să îți strângi din haine/ cauți apartamente citești anunțurile în timp ce îți spui că/ totuși te iubește/ are grijă de tine te apără face bani buni/ ce frumoasă ești când deschizi un prosecco/ îți faci o porție de noodleși strângi cioburile/ și adormi în diagonala canapelei cu televizorul aprins/ ca într-o țară mică după cutremur/ ce frumoasă ești atunci când te oprești pe pod/ & răspunzi întrebării de sub apă cu numai proștii se-aruncă/ pentru fleacuri/ când aduni pietre din toate locurile în care mergi/ și visezi că într-o zi îți vei face un palat mic în care să nu/ între nimeni/ (...)/ ce frumoasă ești annemarie/ în imaginea asta fixă/ cu rama albastră și burțiera de breaking news/ și dintr-o dată toată lumea îți învață chipul/ vecinii se adună pe scări/ colegele de la birou scriu postări cu inimi negre/ iar tu stai nemișcată/ împrejmuită de flori cumpărate în grabă/ cu oja ciobită pe degetul mic/ gura întredeschisă &/ părul spălat de un bărbat străin// ce frumoasă ești annemarie/ nimeni nu-ți rostește numele fără să sângereze*.

Deși unele poeme ironizează constant imperativele contemporane ale dezvoltării personale, ale fericirii performative și ale gestionării eficiente a emoțiilor (ca și în viață, personajele schițate de Raluca Urse trebuie să fie funcționale, productive, calme, zămbitoare, chiar și atunci când se dezintegrează), cea mai întinsă și mai puternică parte a cărții crește, evident, dintr-o furie abia ținută în frâu, care devine afectul – evident politic! – central. După cum o arată limpede și decupajul selectat mai sus, furia din poemele Ralucai Urse nu este triumfătoare și nici eliberatoare. Ea coexistă permanent cu rușinea, tandrețea și nevoia de iubire. Tocmai această ambivalență afectivă conferă volumului complexitate, transformându-l într-o pledoarie subînțeleasă pentru asumarea unui tip de sensibilitate hibridă, integratoare, pe care ordinea socială de obicei îl retează sau îl reprimă.



Poesis

Şase poeme dintr-o primăvară înfrigurată

Symposion

poezia este făcută din idei a spus pictorul deşi plecase de multă vreme din clasicism a dat din cap aprobator filosoful în vreme ce un poet după gustul meu cam gongoric a spus că poezia se face cu metafore şi alţi tropi vă înşelaţi a spus un al doilea poet vă înşelaţi poezia se face întotdeauna doar cu cuvinte nu nu ea se face din imagini am spus eu şi am crezut că am reuşit să pun capacul...

ne înşelam toţi poezia se face cu toate acestea dar toate acestea nu sînt poezia sînt doar cărămizi din care nu va creşte niciodată un edificiu fără un liant misterios un fluid în care curg sîngele fierbinte al poetului şi respiraţia rece şi aburoasă a muzelor sale!

18 Aprilie 2026, în Iaşi

Femeia care adulmeca iarba

cosaşii s-au îndepărtat în marele parc şi
prospeţimea
îmi inundă plămîinii dinspre sacii coşuri de
lîngă bancă
se acolo bîntuie mai puternic parfumul aces-
ta esenţial
pe care îl port întrupat din îndepărtata mea
copilărie...

femeia de vis-a-vis frumoasă femeie pare
ameţită aşa
cu pieptul nu mai puţin invadat de aburii
verzi străvezii
vîrsta nu i-a oferit la fel de multe ocazii de
antrenament
e mai nouă în experienţa aceasta nu-i propun
un schimb

dar n-o voi uita niciodată va rămîne în en-
grame parfumate
de parcă ar fi săpată în cea mai neagră mai
dură piatră!

20 – 21 Aprilie 2026, în Iaşi

Joaca jocului

*Nu-l confundăm pe Darius
Vâlcov cu Lorenzo Magnificul*

1.Tratatul de geostrategie

în oceanul atlantic
am intrat şi eu un pic
eram doar un peşte mic

apoi nu am mai ieşit
în lumea asta bullshit

nici de teama unui chit

2.Cîntecel

un politruc îşi tot umplea
cutioare de pantofi
şi pentru că bani mai erau
a mai chemat un politruc

unu, doi politrucii îşi tot umpleau
cutioare de pantofi
şi pentru că bani mai erau
au mai chemat un politruc

.....
n politrucii îşi tot umpleau
cutioare de pantofi
şi pentru că bani mai erau
au mai chemat un politruc

3.Numărătoare

an tan tina
sa ra carina
sa ra cari cara
en den buf

bogătani stau în puf
middleclassul zice uf
şi poporul face buf
cu cuţitele-n burduf

4.Chanson

savez-vous planter des choux
des carottes des pommes de terre
les bourgeois logent le parterre
les aristocrats le ciel
parcequ'ils sont mangeurs du miel
les prolos restent au sousol
parcequ'ils vivent très nasol

22 - 25 Aprilie 2026, în Iaşi

Soarele înfrigurat

aniversarea îmi cade în lumina crudă a soa-
relui friguros
de aprilie poate mai friguros era la aniver-
sarea noastră
era nevoie de toată combustia din noi să
ridicăm furtuna calmă
la înălţimea la rangul unui nemăsurat cata-
clism universal
în pariadă în rotat ca păunii multicolori în
sublima fuziune...

acele vremuri de glorie s-au dus ca şi cum
nici n-ar fi fost
am rămas şi voi fi purtător agent al furtunii
calme pe vecie
iar minunatele mici morţi s-au retras
neruşinatele ruşinate
au lăsat loc bogat o toloacă nesfîrşită morţii

celeii măreţe...

gloria se stafideşte de parcă ar fi o boală de
nemărturisit!

29 – 30 Aprilie 2026, în Iaşi

Quasi una fantasia

Nu eram dintre ei, eram doar un martor,
un călător obosit ce venea din Corinth...
m-am aşezat brusc la o masă şi i-am văzut
erau întotdeauna toţi trei şi pahare de-absinth
încetisor uşa s-a deschis şi cu părul căzut
intră în odaie Pena Corcoduşa, nu cea de-acum
nebuna aprig intrată în istorie, în poveste,
în mit
ci splendoarea lumii fără minţile acum
decăzute...

am început frumos, este un cadru de
necrezut,
şi prin urmare e gata, aici s-a... aici m-am
oprit
rămîne să căutăm cu grijă în ceea ce n-am
văzut
cei trei s-au ridicat de plecare din aroma de
birt
amestecată ca de-obicei cu adieri suave de
mirt!

3 Mai 2026, în Iaşi

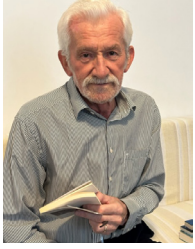
Jeu d`antan, jeu de maintenant

cînd visam la Margareta
şi e doare un alternume
zburam noaptea cu cometa
din Alaska pîn` la Fiume
astrul steaua cu lungi cozi
poposind din ceea lume
ca-n povestea cu irozii...

„da fata popii Margareta
o plimbam cu bicicleta
cînd ridica un picior
se vedea ceva cu (cenzurat)
cînd ridica pe-amîndouă
se vedea (cenzurat)
da fata popii Margareta”

dar acum unde-i cometa
s-a fost dus în ceea lume
împing molcom bicicleta
ba la deal şi ba la vale
nu-mi zi ce vrei a spune
după pofta dumitale!

5 Mai 2026, în Iaşi



Virgil RATIU



Delta memoriei

A apărut cartea *ANAMTEME III* (cu subtitlul *Din delta memoriei*) de Vasile Gogea. Subliniez că această propoziție nu este o simplă informație (deși poate fi), ci salută un eveniment editorial. Primul volum cu titlul *ANAMTEME*, așa, simplu, a ieșit de sub tipar la Editura Eikon (București, 2015 – director Valentin Ajder), iar următorul, *ANAMTEME II*, a apărut la aceeași editură, în 2017. „Spațiul de timp” dintre primele două volume și al treilea (2026) are importanța sa și accentuează valoarea *întregirii Delta Memoriei* vasilegogeană, se adaugă cu consecvență autoeditorială celorlalte volume semnate și publicate de Vasile Gogea din 1990 până azi. Sunt cunoscute acuratețea, seriozitatea cu care autorul își declară îngrijorările și neliniștile (proprii și comune) față de starea în care a fost adusă națiunea (în numai 35 de ani!). Acest nefericit, „trist popor, cu amar destin” (Zorin Diaconescu), aflat la mâna prea multor grupări constituite prin *cynical politics*, a fost „târât” din 1990 încoace, sub „autoritatea” tranzițiilor și tranzacțiilor social-economice-financiare, până la stadiul celei mai sărăcite țări din Europa (UE). România de astăzi este încorsetată de un sistem politic vicios, la fel de criminal ca și cel comunist, iar din ghearele Corporației Monetare Internaționale, se pare, că nu avem scăpare (dar asta este altă poveste!). Sigur, ne frământă faptul dacă mai poate avea loc un reviriment, și, când?... O redresare a orizonturilor spre un trai cu adevărat durabil, cu valoare socială, cu valoare morală? Și ne întrebăm: există oare printre noi acel responsabil, acel politician, viitor administrator de țară, care să-și asume în al 12-lea ceas colosală sarcină de repornire a motorului politic-economic-financiar-bancar românesc pe un traseu sănătos?... Răspunsul ar fi: DA! Numai că *alesul* sau *numitul*, indiferent care ar fi, va avea de înfruntat și zdrobit un „sistem” care s-a infiltrat organic în întreaga coloană vertebrală a națiunii (a economiei, culturii, industriei etc.), numit consumerism – mascat drept *ideologie*, dar o ideologie a *dezintegrării*, a dezagregării –, răspândit prin intermediul transcorporațiilor și multiculturalității care parazitează (la propriu și mental) popoare întregi.

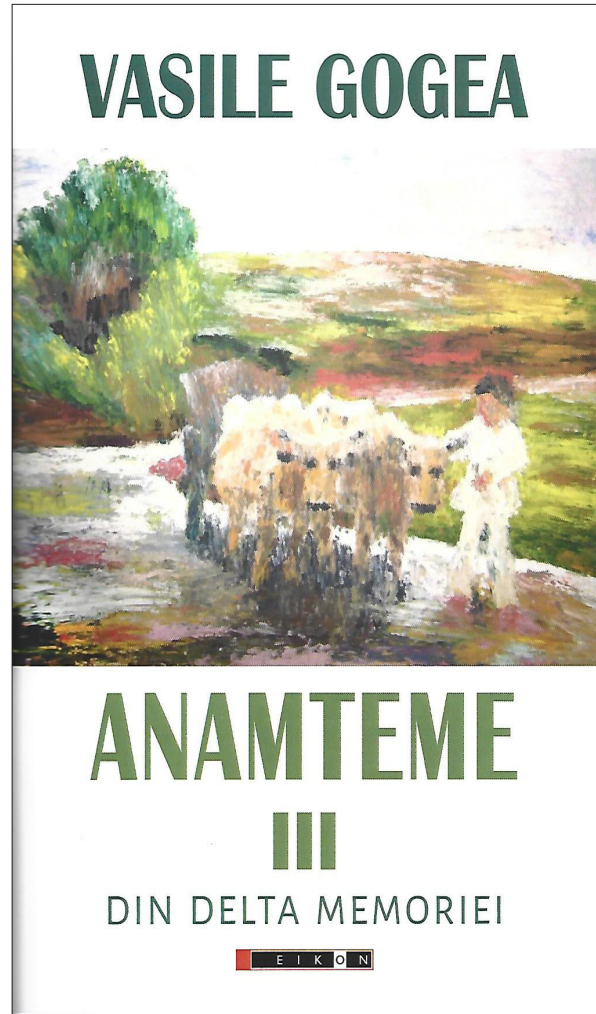
După atâtea sacrificii asumate și după problematizarea proiectelor de viitor pentru ridicarea României la rangul pe care îl merită, Vasile Gogea dă în scris și soluții de salvare a ceea ce mai poate fi salvat. Memoria publică este decimată pragmatic de către „experti”, „consilieri”, de *influenceri* declarați prin „goarneau” posturilor TV și social media, nemuritori. Inclusiv Memorialul Suferinței Înăbușite de la Sighetul Marmației (fără de egal în Europa edificare morală și instituțională realizată prin truda lui Romulus Rusan și-al Anei Blandiana) este pus astăzi, de către inși bine platiți din resurse publice, sub semnul întrebării (v. demersuri controversate ale Institutului „Elie Wiesel”, Buc., lansate împotriva culturii naționale).

Trecutul României și istoria (tot în speță continuată) sunt tratate ca forme și fonduri de educație inutile, și tot așa, de la L. Boia până în pragul zilei de azi! Vasile Gogea cunoaște și aplică anamneza memoriei comune, decimată de intrigi și rapturi colective, căci nu peștele se împrute (după vorba cunoscută), ci istoria României a fost îmbăcsită de toți acei ce-au reușit să se cocoate pe frânghiile politichiei până la *nivelul cel mai de sus*. Dar istoria – ceea ce „știe” și IA –, în încercarea de a menține echilibrul lumii, *istoria* (ca spirit) nu „uită”, nu „cercetează” în gol. (O să spuneti că istoria este simplu manual de investigații..., desigur, practice. Ba, nu! Istoria are și atribute științifice!) Se spune că generația de azi a tinerilor are „atuul” de a-și decide singură soarta, viitorul, calea de urmat [„ca la douăzeci de ani”!] cu smarfoanele ținute veșnic sub ochi iar cu „mințea scâfârlie”. Vasile Gogea nu sub această *viziune* trăiește, ci scrie cu speranța conturării unui viitor de cremene, pentru ca uitarea să nu ne încalce iar unitatea membrilor societății să ne fie țel. Volumul al III-lea al *ANAMTEME*-lor întregeste *Delta memoriei suferințelor înăbușite* ale românilor, iată, încă nesperat de vie, spre spaima celor care dorm cu capetele pe saci de euro și dolari. (De unde atâtea băneț, la unii, cât cuprinde țara...? se întreabă și inocenții, câtă vreme și Justiția română știe de unde și cum! și ANAFUL știe prin ce mijloace..., și Poliția/ Jandarmeria, și o sumedenie de ONG-uri care, la noi în țară, mai mult produc rău decât binele trâmbițat cu aplomb etc.) *Da, știe*

și *Justiția!* aud din spate râsul-soapta spiriduhului *Mekèkè...* (v. volumul omonim de Edmund Dujardi, Ed. Galaxia Gutenberg, 2020).

Cele trei volume ale gândirii bine cristalizate – datorate cititorului din spirit de loialitate –, constituie un triptic literar, o *Delta cu brațe curgătoare*, nu o memorie de apă, ci de stâncă și stei ce învolutează cerul și depozitează pe „grinduri” vibrații specifice și caracteriale a douăzeci și două de milioane de români. Rememorările lui Vasile Gogea apar în acest manunchi de volume ca necesitate care se alătură puținelor încercări ale unor congeneri de a trage semnale de alarmă, de a nu ne rata existența, ci mereu a o îmbunătăți, dacă nu material în întregime (la media europeană), măcar spiritual, etic și estetic!

Ce să însemne *anamtemele*? decât examinarea amintirii faptelor pe care spiritul ființial le-a încercat de-a lungul existenței și le exprimă subordonate anamnezei unei *teme majore*: aceea de a provoca memoria la modul suveran creator, revărsarea ei, cuprinderea faptelor și evenimentelor așa cum s-au petrecut, temelii al adevărilor devenite istorie, despre care astăzi, cum am afirmat, mulți ipochimeni din țara Românească ar dori să nu se mai pomenească, să fie, dacă se poate, „trase sub preș”.



La Vasile Gogea, e relevantă valoarea literară prezentă în toate scrierile sale (proză, eseu, poezie, memorialistică), valoarea stilistică, inconfundabilă, tehnica de așezare a șirelor de cuvinte într-o topică a eleganței în exprimare, de sorginte nobiliară, stilul vasilegogean – arhitectură literară întâlnită rar în literatura românească de azi, care personalizează cu o anume amprentă „sunetele” vocabulelor grafiante. (Căci omul este produsul Gândirii și al Luptei!) Literatura lui Vasile Gogea este recognoscibilă și asertivă sieși. Când scrie, Vasile Gogea pare că mișcă o baghetă peste orchestra de cuvinte iar suita literară devine ecou și se înalță alături de polifoniile literare în cercurile/cerurile superioare ale universului. Scrisele lui sunt ca apa vie, îmbogățită. Aș spune, „precum uraniul îmbogățit de energii”, întrucât în opera lui Vasile Gogea construcțiile semantice sunt gata în orice moment să izbucnească, să convingă, să electrizeze, să transmită cititorului impulsuri de solidaritate umană dar și de revoltă împotriva nimicniciilor lumii, și chemarea de-a îndeplini binele suprem pentru toți. Când scrie, Vasile Gogea pare că își cere cititorului scuze pentru că

scrie ceea ce-i dictează cugetul și-i cere adevărata corectitudine umană, scrie sigur pe sine că binele va învinge minciuna – vai, ce clișeu! –, denaturări ce trebuie neconținut denunțate, iar natura vieții apărută de oribilele acțiuni antropice pervertite.

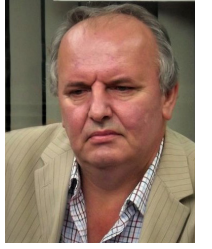
ANAMTEME III închide un univers deloc liniștit însă atenuat de nuanțele care curg fragile prin rememorarea câtorva momente din anii copilăriei. *Amintiri. Evocări. Întâmplări* se numește prima secțiune. Pe lume, mai mare frumusețe și plăcere nu este decât aducerea aminte și evocarea locurilor și chipurilor pe care le-ai întâlnit în vreme, portretizarea de prim plan a fetelor și baietilor colegi de școală, a camarazilor de la Liceul „Cantemir” din Breaza etc. Astfel apar:

Cățelușa Huta (o vietate care s-a născut în aceeași zi cu autorul), tenișii vopsiți cu cretă roșie (după ce într-o zi, în timpul orei de sport, un necunoscut i-a furat pantofii, abandonată la marginea terenului de fotbal, din curtea școlii), culegătorii de monede pierdute, risipite de petrecăreți participanți zeloși la zilele festive muncitorești (lăscaie, declarate „bani muncii”), tovarășa „văduvă de război și de ilegalist”, „iubita” din copilărie (nu altcineva, decât Doamna Stanca, frumoasa și fidelă soție a lui Mihai Viteazul, un bust care domină parcul orașului Făgăraș), „Oltul ca un Mississippi, la Făgăraș”, frumoasa colegă dintr-a II-a, Regine – dintr-o familie „determinată” să emigreze în Germania capitalistă, copia în acuarelă după tabloul „Car cu boi...” de N. Grigorescu (v. coperta), la vederea căreia proful de desen i-a spus: „Dacă vei ajunge pictor, va trebui să pictezi tractoare”... Urmează, după propriul canon scriitoricesc, cuvinte de cristal și declarații de dragoste adresate celor care astăzi nu se mai află printre noi: Horia Pătrașcu, după a cărui povestire Lucian Pintilie a realizat una dintre capodoperele cinematografice românești, *Reconstituirea* (1968), Geo Bogza și revista de avangardă *URMUZ* (1928, 1983, 1990), prozatorul și traducătorul Alexandru Vlad, Mihai Dragolea – reporter Radio și TV Cluj – un „funcționar al singurătății”, prozatorul și dramaturgul Radu Țuculescu, criticul literar Radu G. Țeposu, eminescologul Petru Cretia, pictorul Ion Dumitriu (artist vizual, prieten al scriitorilor și confrăților pe care Vasile Gogea ține să îi amintească, să îi pomenească, și ei, din nefericire, plecați demult dintre noi (v. pag. 71). Alte schițe de portret: *Ion Mureșan – Magicianul*; *Despre salvatorii anonimi ai cărților pierdute* (din care citez paragraful final: „Există O.N.G.-uri care primesc subvenții de la stat pentru a înființa adăposturi pentru câinii ramași fără stăpâni, comunitari. Și există *Oameni* care, fără subvenții, pe banii lor, nu puțin, adoptă și salvează CĂRTI, în bibliotecile lor, ca niște adăposturi pentru cultură”); *Sase vorbe esențiale din Ética Sfântului Francisc, Episcop al Romei, Papă*; *De ziua tuturor sfinților* (însemnare, din finalul căreia reproduc poezia *Retragerea*, un autoportret: „Ascuns/ sub borurile largi/ ale pălăriei/ alunec încet/ tăcut/ și invizibil/ pe după zidurile/ umede/ ale burgului/ spre cimitir/ ca un melc/ cu ochii/ înfundăți/ în buzunare”).

Interviuri (politice și literare) este a doua secțiune a volumul – dialoguri care la vremea lor au fost fie tipărite în reviste, fie transmise la Radio ori TV, în întregul lor constituind o adevărată „anatomie” a societății în cadrul căreia am trăit și trăim.

Cartea se încheie cu un fragmentar **Pagini alese din dosarul de urmărire informativă**. *Ediție necritică și științifico-fantastică cu autori anonimi, cunoscuți, necunoscuți și recunoscuți*. Titlul narativ chiar rezumă capitolul, necesar, cred, cititorilor mai puțin informați asupra lumii anilor 1945-2000 din România comunizată. Formele scrise preluate din dosarul pomenit întocmit de securitate, sunt un «exemplu negativ-„pozitiv”-criminal» de citit mai cu seamă de către nostalgicii de astăzi după fostul regim al carcerelor din și dinafara închisorilor dej-ceaușiste din România, manifestări greu de calificat ale nu puținilor români și românași, cum le spune M. Cărtărescu, cu „ieșiri” publice care, mărturisesc, mă oripilează și-mi fac pielea... *aprehensiune*, trăind *înaintevederea*, aceea că dintre acești nevinovați/vinovați nostalgici, chiar dintre ei, vor fi aleși în viitor, în viitorul nu prea îndepărtat, și președinții, și prim-miniștri țării. Fiindcă așa este în politica noului veac.)

Nu pierdeți vremea nici prilejul să citiți *ANAMTEME III* de Vasile Gogea.



„Vorbesc în tăcerile Tale”

Aurel Pantea și experiența limitei

În Psaltirea de noapte (Editura Tracus Arte, 2026, 68 pagini), Aurel Pantea duce mai departe unul dintre cele mai tensionate demersuri poetice din literatura contemporană: explorarea condiției umane din perspectiva unei conștiințe care nu poate renunța la Dumnezeu, dar nici nu mai are acces la certitudinea Lui. Cartea se așază într-o tradiție a psalmului modern care începe, la noi, cu Arghezi, însă vorbim, de astă dată, de o altă experiență ontologică și de caracterul aproape total al dezagregării pe care o înregistrează. Nu este vorba despre o poezie religioasă în sensul obișnuit al termenului. Dumnezeu nu apare aici ca prezență consolatoare, nici ca fundament stabil al lumii. El este mai degrabă centrul absent al discursului, realitatea către care converg toate mișcărilor poemului fără ca întâlnirea să se producă vreodată pe deplin. Versul inaugural, „nu îmi vorbești, Doamne”, fixează imediat coordonatele acestei relații: credința se naște din experiența tăcerii, nu din aceea a revelației.

Autorul reia, pe alocuri, forma tradițională a psalmului, dar o supune unei transformări radicale: rugăciunea nu mai este expresia unei credințe liniștite, ci spațiul unei confruntări dramatice dintre om și transcendentă. Dumnezeu nu apare ca o prezență certă și ocrotitoare, ci ca o instanță căutăta cu disperare într-o lume dominată de degradare, singurătate și apropierea morții: „trăiesc un timp în care toate vârstele dor./ încă puțin și nimic n-o să mai doară,/ pentru că nu va mai fi ce să doară./ Doamne, câtă seninătate în marele triumf mineral”.

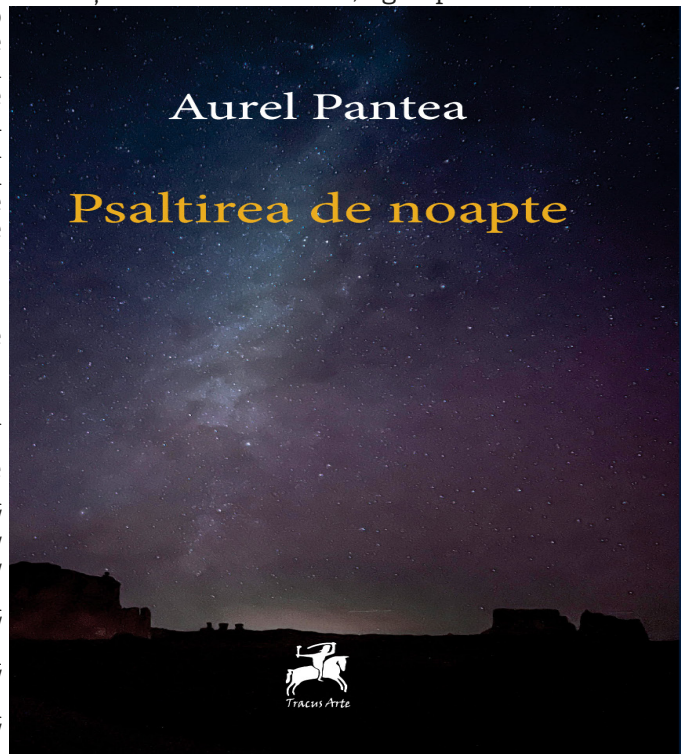
Eul poetic simte prezența lui Dumnezeu, dar nu poate comunica efectiv cu El. Relația este marcată de tăcere, iar rugăciunea se transformă într-o experiență a neputinței: „vii, / vii spre mine, / o venire ce nu se mai termină, / plec spre tine, până ce nu mai rămâne aproape nimic/ din ce eram înainte de nesfârșita venire a ta, / mă împuținez pe măsura venirii tale”. Dumnezeu este perceput ca „tăcerea în vertigiu din rumori”, definiție care concentrează întreaga tensiune a volumului: sacrul există, însă se ascunde într-o lume dominată de zgomot, confuzie și dezordine.

O temă fundamentală este aceea a căderii interioare. Inima apare constant ca spațiu al conflictului și al coruperii. Universul interior nu este un loc al purității, ci un teritoriu invadat de instincte, frici și tentații. Astfel, eul liric nu se prezintă ca un credincios exemplar, ci ca o conștiință sfâșiată între dorința de mântuire și atracția răului: „în inima mea, Doamne, e o piatră pe care dânduiesc/ toate poftele, în inima mea e un câmp/ pe care Te părăsesc și Te las pradă fiarei,/ în inima mea cresc flori pentru târfa Babilonului,/ mulți s-au hrănit din zbaterele inimii mele și toți/ aveau chip de haimanale perverse/ m-am dus cu ei în adunări și arme/ și am simțit bătaia ei fără seamăn, / când încolțește/ dogoarea pustiitoare// nu Te poți încredința, Doamne Isuse Hristoase, inimii mele,/ în cămăările ei se simte golul/ după ce, zbatându-se, / a chemat moartea/ și din ea a curs nisip, / de s-au lărgit și îngroșat vieți pustiite”. Pantea scrie din interiorul unei crize permanente a ființei. Lumea poemelor sale este una aflată într-un proces continuu de uzură ontologică. Timpul nu curge, ci erodează. Obiectele, chipurile, amintirile, numele însele par atinse de o forță de dezagregare care lucrează neconștient. De aici impresia că fiecare text este traversat de o neliniște fundamentală, de sentimentul unei pierderi imposibil de localizat și, tocmai de aceea, imposibil de reparat: „timp moale, al rămelor, timp înghețat, al mușilor, / timp cu brațe, proiect ratat, / mă ascund în umbra unor secunde imense, aici se spun rugăciuni șoptite, / timp sărac, al nimăunii, de acolo, din umbre mari, / timp oprit, cam așa cum ți-ai înghiți trecutul, timp cu gură, alt proiect ratat, / au secat situațiile în care ar mai putea fi vorba despre om.”

Pare a spune poetul că neantul e o cădere în timp, nemurirea e o cădere în sine. Neantul pare impur, pentru că îi înghite și îi încapă pe toți; nemurirea e (mai) pură, pentru că e individuală, e „aseptică” pentru că nu e întâmplătoare, e îndelung pregătită, gândită. Neantul e o criză a speciei, nemurirea e o mistică individuală. Nici în Rai nu se intră „la grămadă”, ci individual. În ambele însă, așa cum o dovedește practica, nu se intră decisiv decât prin moarte. Moartea nu e o poartă, nu e neapărat un prag, cât este o intrare în repaosul universal, sinonim cu „confortul” nemuririi. Nu de zburcium se plânge cel mai mult omul pe lumea asta? Nu de lupta cu sine și cu ceilalți? Nu de nedreptatea endemică? Doar repaosul universal îl

vindecă și îl absolvă de toate acestea: „Totul e surd în mine, Doamne, / în viața mea se înfundă toate ecurile, / orice muzică pierde lângă ea, / sunt locatarul interioarelor pustii, / pe unde de foarte multă vreme/ n-a trecut nicio divinitate, / cutremură, Tu, Doamne, această alcătuire, / până în rărunchi să simtă toate ale mele nevoia de cer”. Sfântul Ioan Gură de Aur smulge cu amară precauție vălul de pe chipul vremelniceii, relevând creștinului o imagine a căutării știute sau neștiute: „Îți place să trăiești mai mult cu vitele tale decât cu Dumnezeu cel veșnic? Îți place să viețuiești cu mizeria trupului tău decât în curățenia lui Dumnezeu? Uite cum putrezește carnea celui lumit, pe când tu ai în față Împărăția de lumină a lui Dumnezeu. De ce te temi?”

În acest context, moartea devine una dintre obsesiile dominante ale volumului. Ea nu este prezentată ca un eveniment punctual, ci ca o prezență continuă, infiltrată în existența cotidiană. Versurile „rămâne un mort în urma noastră, în fiecare zi pe care am trăit-o” sugerează faptul că fiecare clipă consumată implică o diminuare a ființei. Timpul însuși devine o formă a morții. De aceea, imaginile degradării corporale, ale cenușii, ale uneilor și ale golului revin obsesiv în numeroase poeme: „În amestecul zilei, / la ceremonialele de înmormântare, timpul devine pastă, în care se topesc/ numerele, anii, / de obicei ploaie, pământul e moale, clisos, participanții vorbesc în șoaptă, femeile în veșminte de doliu mimează durerea cât se poate de bine, atmosfera e grea de prefăcătorii, /cu adevărat sinceră, de o sinceritate lacomă și tăcută, /răbdătoare, / ea știe că va fi satisfăcută, e groapa.”



Particularitatea poeziei lui Aurel Pantea constă însă în faptul că această viziune sumbră nu conduce la nihilism. În mijlocul dezagregării persistă dorința de transcendență. Poemele sunt animate de o permanentă aspirație către Dumnezeu, chiar și atunci când prezența Lui pare absentă. Formule precum „vii spre mine” sau „plec spre tine” sugerează existența unei mișcări reciproce între om și divinitate. Întâlnirea nu este niciodată deplin realizată, însă tocmai această tensiune generează energia spirituală a textelor: „Fier înroșite păcatul, Doamne Isuse Hristoase, / viața aprinsă în anticamera morții, / iarnă topită de o mare rușine, / sunt neîntreruptă așteptarea unui glas/ în care Ți se ascunde prezența, / vorbesc în tăcerile Tale.” Poetul operează constant cu imagini ale ruinării și ale epuizării. Inima este un teritoriu devastat, trupul devine un loc al degradării, iar memoria păstrează urmele unor catastrofe interioare. În spatele imaginilor întunecate persistă o extraordinară energie a căutării. Rugăciunea continuă chiar și atunci când pare lipsită de răspuns. Tocmai această fidelitate față de întrebare, în absența oricărui garanții, conferă volumului o autenticitate rară: „dimințile, aceste depozite reci, / unde se aud respirații bătrâne, / acolo spaimele, ca niște părinți buni, / găsesc miezul însuși al timpului/ dintr-o copilarie înroșită de sfioșenii adormite, / mai stai cu mine, mai stai, / curând va apărea mâna și va desena/ chipul abia născutei tale morți”

Opinia că orice despărțire este vremelnică, că moartea e doar o iluzie, că ființa iubită a trecut pur și simplu într-o altă fază a vieții, că nimic nu-i pierdut, nu-i distrus, ține de această abordare culturală a timpului, văzută ca efect al unei perfecțiuni greu de distrus. Într-o străveche fabulă hindusă se vorbește despre o omidă, care, simțind apropierea sfârșitului existenței sale de omidă și sosirea îndelungatului somn de crisalidă, își cheamă toți prietenii. „Mă întristează ideea - spune ea - că trebuie să mă despart de o viață plină de speranțe, care îmi promitea atâtea realizări în viitor. Cosașul îngrozitor mă va cosi în floarea tinereții, iar prin aceasta, natura își dovedește cruzimea ei. Adio, scumpii mei prieteni, adio, pentru totdeauna. Mâine nu voi mai fi”. Și își dădu sfârșitul, înconjurată de prietenii întristați. O omidă bătrână spuse: „Sora noastră ne-a părăsit. Vom avea aceeași soartă. Vom fi cosite una după alta de cruntul distrugător, precum iarba din pășuni. Noi credem că vom învia din nou, dar e posibil ca aceasta să fie doar o speranță deșartă...”. Doar un fluture care trecea pe deasupra răsese superior privind acest cârd de omizi care nu știau să vadă dincolo de condiția lor imediată. Emil Cioran nuanțează căutarea veșniciei, relevând frica omului de ceea ce intuiește fără să cunoască. În acest context frica umanizează chiar și ceea ce este, prin definiție, intruvabil, insondabil: „Dar vremelnicia are ceva mângâietor, pe când veșnicia n-o putem iubi fără frică. În veșnicie nu se pierde nimic. Dar mă simt legat de acest pământ, fiindcă e pierdut... Și dacă mi s-ar oferi ceruri peste ceruri și mi s-ar întinde în față farmecul atâtor vise întruchipate, pierzania în amăgiri pământestești m-ar fura în vidul ei mai mult decât nimicul veșniciei...” (Cartea amăgirilor)

Un alt aspect esențial este reinterpretarea modernă a imaginarului biblic. Referințele la Hristos, Golgota, Babilon, rugăciune, păcat și Înviere sunt numeroase, dar ele nu funcționează în registrul tradițional al literaturii religioase. Simbolurile sacre sunt introduse într-un univers contemporan, dominat de alienare și fragmentare. Astfel, experiența religioasă nu mai este una colectivă și ritualică, ci una profund individuală și dramatică. Eul poetic își caută mântuirea într-o lume care pare să fi pierdut contactul cu sacrul: „Rămâne din ce ai fi putut imagina despre moarte/ ceva de neimaginat, / de exemplu, cum ai veni Tu și la venirea Ta s-ar înghesui/ mulți să Te vadă/ și nu toți ar reuși, /și nu ar sta să judece dacă drumul de parcurs e al lui Sisif/ sau e calea spre Golgota, / cineva merge în față, cum se întâmplă întotdeauna într-o călătorie, / de acolo se aud rugăciuni, / fiecare le putea auzi, / când înlăuntru său se desfundă/ căile spre un plâns neistovit.”

Poezia lui Aurel Pantea se remarcă și prin densitatea metaforică și prin caracterul vizionar al imaginilor. Apar frecvent asocieri surprinzătoare, de mare forță expresivă: „aparatură de suferit de unică folosință”, „spirit de observație atrocă”, „timpul devine pastă”, „marele triumf mineral”. Aceste formule creează impresia unui univers aflat într-o continuă transformare și degradare. Limbajul este tensionat, fragmentar, dominat de acumulări și de imagini care sugerează disoluția lumii materiale: „Toată noaptea/ au urlat căinii apucenilor, / aburi deasupra indefinitelor plânsori ale ucișigilor, / puterea denumirii taie hălci de muțenii, / în om totul e pregătit pentru ultima cină a dezorganizatorului.”

De asemenea, se observă o poetică a corporalității suferinde. Trupul nu este celebrat, ci apare ca loc al vulnerabilității și al limitelor umane. În același timp, el devine spațiul prin care poate fi percepută transcendența. Suferința capătă o valoare spirituală, apropiind aceste texte de tradiția mistică, dar într-o formulă profund modernă și existențialistă: „în cele din urmă ne despărțim de numele noastre, / dar ele continuă cutremurate să caute un trup/ și, înspăimântate, găsesc alte nume, ca niște neîndurători stăpâni/ între tremurul lor se văd imagini de odinioară, / depărtate, înalte vieți, atinse de oboseli/ și încep să cânte melodii sfâșietoare, / ca toamnele în care iubirile/ se schimbă la față și chipurile nu se mai recunosc.”

Psaltirea de noapte este o carte a neliniștii metafizice și a căutării neîntrerupte a sacrului. Aurel Pantea transformă psalmul într-o formă modernă de explorare a condiției umane, în care credința și îndoiala coexistă permanent. Poezia sa construiește imaginea unui om aflat între cădere și mântuire, între disperare și speranță, între moarte și promisiunea unei prezențe divine care, deși ascunsă (sau tocmai de aceea?), continuă să dea sens existenței.



„Unde cuvintele înving gloanțele”

În copilărie, lângă patul meu se afla o noptieră cu cărți, iar printre acestea – un set consistent de culegeri de basme (cred că era vorba despre o colecție a Editurii Tineretului, de prin anii 1960...). Nu lipsea de acolo un volum de „basmă persană”, citit și recitat de mai multe ori. Cred că în acea vreme începuse să prindă contur în mintea mea ideea de literatură universală. Nu mă interesa încă, în mod special, poezia (chiar dacă în basmele cu pricina apăreau și fragmente lirice). Apoi, de-a lungul timpului, mi-am concentrat atenția și spre creația în versuri a marilor clasici persani (Khayyam, Rumi, Saadi, Hafez), apărută în ediții românești la diferite edituri. Așa că, atunci când am ajuns în capitala Uzbekistanului, la Tașkent (1978), și am intrat într-o librărie, m-am repezit (literalmente!) spre o foarte frumoasă și elegantă casetă conținând patru plachete de versuri (în limba uzbekă, cu alfabet chirilic!), pe fila de titlu având mențiunea „Uzbekiston KP Markazii / Komitetining naşriëti / Toşkent – 1976” (adică „Publicație a Comitetului Central al Partidului Comunist din Uzbekistan / Tașkent – 1976”)... Iar cei patru autori de pe coperte sunt: **Umar Haiem** – *Ruboiylar* (**Omar Khayyam** – „Rubaiate”), **Mahtumquli** – *Şeriyatidan* (**Magtuguli Pyragy** – din „Seriat”), **Firdawsii** – „Sohnoma'sidan” (**Ferdousi** – din „Cartea Regilor”) și **Alişer Navoi** – *Şeriyatidan* (**Alişer Navoi** – din „Seriat”).

Trec peste detaliile / ciudătenile referitoare la limba în care a apărut această ediție, la condiția Uzbekistanului ca satelit al Moscovei în perioada respectivă, sau la „editura” care a patronat-o și încerc să înțeleg logica ei literară. Din punct de vedere istoric și cultural, autorii se ordonează astfel: 1. Ferdousi (cca 940–1020) și-a scris opera în persana clasică, „Shahnameh” („Cartea Regilor”) fiind considerată epopeea națională a Iranului. 2. Omar Khayyam (cca 1048–1131) a scris „Rubaiatele”, de asemenea, în limba farsi, dezvoltând o poezie filosofică rafinată în forme tradiționale. Scrierile amândurora au fost traduse și au circulat intens în toată Asia Centrală, influențând puternic culturile din zonă pe termen lung. 3. Alişer Navoi (1441–1501) a scris mai ales în ceagatai (limbă turcică literară, strămoasă a uzbekii moderne), dar și în persană, admirându-i și imitându-i pe marii poeți persani precum Hafez și Nizami Ganjavi, dar a și adaptat modelele persane la literatura turcică (dintr-o librărie de pe bulevardul central din Tașkent, numit chiar Alişer Navoi, am achiziționat ediția de poezii în discuție). 4. Magtuguli Pyragy (cca 1733–1790) a scris în turkmena clasică, urmând tradiția sufistă persano-islamică, dar și stilul și simbolistica poezilor persani.

Putem deduce de aici că, după declinul său militar, imperiul lui Cyrus cel Mare a continuat să existe și să „controleze” o mare parte a lumii sub aspect cultural. Însă, mai mult, după descoperirea literaturii clasice iraniene de către Occident, încă o parte importantă a lumii a fost cucerită! Savantul britanic Edward Granville Browne a fost unul dintre primii care au introdus literatura persană în Vest. Lucrarea sa, *O istorie literară a Persiei*, este o resursă neprețuită pentru a înțelege evoluția poeziei persane și rolul acesteia în societate. Browne a lăudat poezia persană pentru profunzimea sa emoțională, perspicacitățile morale și capacitatea de a echilibra simplitatea și sofisticarea. De asemenea, iranologul Elwell Suttou a explorat relația poeziei persane cu cultura și istoria persană. El a arătat rolul poezilor în modelarea identității Iranului, referindu-se în special la operele lui Ferdousi și Hafez. Dar una dintre cele mai faimoase introduceri a poeziei persane în lumea occidentală a venit odată cu traducerea în engleză a *Rubaiatelor* lui Omar Khayyam, realizată de Edward FitzGerald (1859). Deși FitzGerald și-a permis o oarecare libertate creativă, versiunea sa a surprins esența filosofică a catrenelor lui Khayyam (un exemplu celebru: „O carte de versuri sub ramuri, / Un ulcior de vin, o pâine – și tu / Lângă mine cântând în pustiu – / O, pustiu! ar fi acum Paradisul!”). Traducătorul francez Jean-Baptiste Nicolas a contribuit, de asemenea, la recunoașterea globală a lui Khayyam prin traducerea *Rubaiatelor*, care a devenit repede un fenomen cultural, inspirând scriitorii, artiștii și gânditorii din întreaga lume, până în epoca modernă. Sute de traduceri și adaptări din poezia clasică persană au împânzit bibliotecile lumii, conferindu-i o dimensiune universală. (O listă scurtă a traducătorilor în limba română: George Grigore, Otto Starck, Virgil Cândea, George Popa, George Dan, Gheorghe Iorga ș.a.)

Totuși, m-am întrebat: ce se întâmplă cu poezia persană în Iranul de azi, sub regimul drastic al ayatollahilor?; cum se împacă, de pildă, în cazul lui Khayyam, vinul, erotismul, hedonismul ori scepticismul față de dogmele religioase cu „republica silamică”? Am căutat explicații / informații și am găsit... Pe scurt: aceste teme, în special cele erotice și bahice, sunt adesea criticate sau reinterpretate

de ayatollahi și autoritățile religioase conservatoare din Iranul de azi, care impun o lectură mistică (în linie Sufită) sau le consideră imorale. Pentru că regimul de la Teheran nu a putut să ștergă din mentalul colectiv scrierile lui Khayyam și ale celorlalți autori clasici (ei au rămas în manualele școlare, în librării, în festivaluri literare), procedează ca în romanul lui G. Orwell, 1984: „Un exemplu este modul în care poeții clasici ai tradiției antinomice au fost incluși în manualele elevilor de școală primară și liceală, unde este promovată o anumită lectură în conformitate cu ideologia statului și versiunea oficială a Islamului. În această nouă lectură, ideile și conceptele nonconformiste prezente în poezia clasică sunt folosite pentru a susține o lectură unidimensională a Islamului și a ideologiei statului, abateri considerabile de la sensul (sensurile) inițial(e) al poeziilor. Acest lucru este similar cu modul în care regimul totalitar din 1984 încearcă să transforme ideile posibil subversive, prezente în literatură, în ideologie de stat, ceea ce duce la schimbări dramatice ale sensurilor inițiale ale operelor literare monumentale...” (cf. Maarten Holtzapffel). Procedul e comun tuturor regimurilor totalitare recente (hitlerism, stalinism, maoism). Oricum, indiferent de condițiile extraliterare, pentru cultura iraniană poezia a fost și a rămas o componentă „fondatoare”. Iar cititorul de azi a învățat să se strecoare prin labirintul limbajului dublu – în privat desfășurându-se cu sensurile estetice și existențiale adevărate ale poeziei clasice, în viața publică prefăcându-se că acceptă măsurile cenzurii (un fel de oportunism necesar!)...

Mai dureroase au fost însă efectele asupra creatorilor de artă iranieni. Dacă autorii rămași în Iran, după „revoluția islamică” (1979), au trebuit să suporte rigorile impuse de noul regim (care face apel la cele mai puternice valori și tradiții ale oamenilor, activând emoții, simplificând excesiv concepte și idei, suprimând vocile disidente și atacându-i pe aceia percepuți ca „dușmani”), mulți creatori au fost forțați să-și părăsească țara și s-au mutat în străinătate pentru a-și continua carierele sau pentru a se afirma în exil. Un exemplu este Mansour Noorbakhsh (n. 5 noiembrie 1961), care locuiește la Vaughan, Ontario (Canada). Este poet, prozator și traducător irano-canadian care scrie atât în engleză, cât și în persană (farsi), limba sa maternă (în paralel cu activitatea literară, este și inginer electrician profesionist). A publicat poezie și proză în reviste literare și antologii canadiene, iar textele sale au fost traduse în mai multe limbi, printre care greacă, italiană, portugheză, spaniolă, sârbă, macedoneană, slovenă și chineză. Printre cele mai cunoscute volume ale sale se numără: *In Search of Shared Wishes* („În căutarea dorințelor comune”, 2017, poem), *Till You Recognize Me* („Până când mă vei recunoaște”, 2024, poeme) și *Powdery Wings: Stories of Immigration* („Aripile pudrate: Povestiri despre imigrație”, 2024, proză scurtă). Mansour Noorbakhsh a fost asociat cu revista literară canadiană *WordCity Literary Journal*, unde a avut rolul de „Poet in Residence”. De asemenea, a realizat emisiunea radiofonică în persană *The Contemporary Canadian Poets*, prin care prezenta poeți canadieni publicului persanofon, traducând biografii și poeme în farsi. În perioada 2020–2024 a susținut la *Ottawa Persian Radio* rubrica „Poezii lumii”.

La începutul acestui an, când regimul ayatollahilor de la Teheran omora și aresta mii de demonstranți pentru libertate, Mansour Noorbakhsh a publicat, la Editura Asemama Books din Toronto, antologia *Where Words Defeat Bullets. Poems for Iranian People and Their 2026 Uprising* („Unde cuvintele înving gloanțele. Poezii dedicate poporului iranian și revoltei sale din 2026”), cuprinzând 39 de poeți din întreaga lume. Cartea e în deplin acord cu convingerile autorului / antologatorului, a cărui operă este marcată de teme precum libertatea, drepturile omului, imigrația, identitatea culturală și relația dintre individ și societate. **MANSOUR NOORBAKHSH** afirmă frecvent că poezia poate deveni un mijloc de dialog între culturi și popoare. Pentru a-l cunoaște mai bine pe poet, propun aici (tradus din engleză) un text care-i definește revolta:

VIAȚĂ FICTIVĂ

Nici o amintire nu e lipsită de fragmente de ficțiune/care fac mângăirea mai gustoasă și încalzește săruturile/în mii de fotografi/ingropate sub alte milioane / semnate cu emoji-uri//azi am încercat să sun un vechi prieten din Iran/vocea era neclară/ am auzit doar: „accesul la internet este foarte slab/ nu pot nici măcar să încarc o fotografie/ l-au oprit/ ca să nu reducă la tăcere”// încarc totuși o fotografie și rătăcesc printre mesaje/ iar și iar, într-o țară liberă, ca să mă simt fictiv viu// apoi, viața mea devine o întrebare nefectivă//

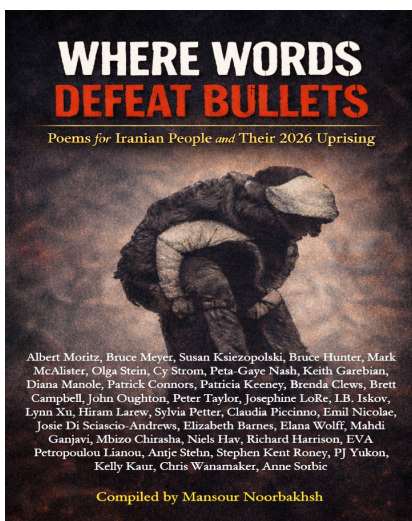
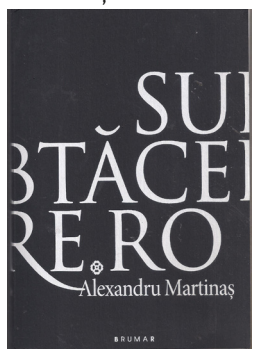


Stolul 2024. Experimentul „vraiște”



Fie cineva rău intenționat, fie fetița zburdind ne-supravegheată a împrăștiat toate foile manuscrisului *Subtăcere.ro* (Editura Brumar, 2024) iar Alexandru Martinaș le-a adunat de-a valma și le-a predat așa editurii, într-o ordine alandala. Asta de nu cumva chiar Alexandru le va fi scăpat din mână și le va fi strâns cum au venit, fără să le mai pună în rînduială și pierzînd cîteva căzute sub fotoliu. Fapt e că debutul lui e un fel de experiment de tip „vraiște”, căci editura cum le-a primit așa le-a și tipărit, dînd direct drumul unei imprimante zăpăcite care sărea de pe un font pe altul cu toată spontaneitatea și tipărea în toate formatele (se-nțelege că au lucrat oameni pricepuți la asta). Redactorul de carte – Ioana Palicia – a făcut totuși efortul de a pune poemele într-o *amenda* lizibilă, după spectacolul grafic (aproape amețitor) la care participi întorcînd cartea în toate felurile posibile (dar nici scrupulozitatea Ioanei n-a putut face ordine în numărătoarea poemelor). Pe scurt, experimentul „vraiște” are toată autenticitatea. Mai vraiște de atît cred că nici nu se putea.

În principiu „vraiștea” e o ipostază a spontaneității, o metaforă a ei sau o punere în scenă; e reprezentarea ei scenografică. Spontaneitatea tehnografică e, de altfel, în deplin acord cu poezia spontaneității cu care operează Alexandru. Nonșalanța poemelor și spiritul ludic, ironic și nostalgic pe care-s construite seamănă cu nonșalanța din „poeziile” lui Tibi&Ligia, apărute simultan la Dezarticulat Books, doar că fără atîtea ritualuri corporatiste și fără jargoane pline de corporatism. Dar în mare tot despre repertoriul de ceremonii corporatiste blazate scrie și Alexandru: „marți plec la Budapesta în business trip/ două cîne plictisitoare și 3 zile nine-to-five de prefăcătorie./ oamenii vor purta pantaloni de stofă cu 70% elastan, croială/ proastă și mărimi generice./ unu-doi vor avea blugi cu cămașă gen bigotti, material bun,/ scumpă, băgată texan, în pantaloni/ același model în pătrate mici/ aceleași linii subțiri, roșii, albastre, verzi, galbene/ se vor intersecta pe torsurile lor” etc. (70). Alexandru are privirea ageră și notează scrupulos tot ce vede (și, de regulă, vede tot), dar organizează notațiile tot pe criteriul vraiștei, fie că sînt notații cotidianiste, fie că sînt notații anamnetice. Biografisme tratate ușurel, trase în frivol, fac ansamblu cu scene cotidiene plasate obișnuit sub blazare, dacă nu sub nostalgie. Cultura nostalgiei, insinuată și-n scenele de concediu și-n cele ale vieții la țară și-n cele de ieșire cu băieții, e însă sistematică. De sub nonșalanța auto-ironică a notațiilor iese întotdeauna o ușoară îngoasă, ca și cum Alexandru s-ar trezi închis – și el fără previz – într-o celulă (precum Kavafis, dar mai destins și nu prea panicat): „.../ Dar e un zid în jurul meu pe zi ce trece tot mai înalt, un pătrat din/ ziduri tot mai înalte, din piatră, rocă vulcanică, magmă răcită./ Pe jos e iarăși, foarte verde, crudă, tot timpul crudă, pe care calc/ fără urmă. De dincolo de ziduri tot mai puțin ajunge la mine/ aproape nimic.” etc. (40,15). Nostalgiile ironizate, aproape caricare, își fac loc pentru epifanizare mai cu seamă în micul dicționar de of-uri de inimă, și ele puse în chenar ironic-parodic: „...// moțaiam sub lemnul ciinesc/ la tine în cameră se stîngea lumina/ semn că mă detești și n-am nici o șansă/ dar dedesubt/ erau lumini psihiatrice/ poze cu noi/ filigrane./ așa am trăit 3 luni./ ca după 20 de ani să pot zice lejer cu subînțeles -/ draga mea ce zici dacă/ gătesc ceva în seara asta” (20). Un vag aer de pastel sentimental adie și prin instatanele cotidiene, căci Alexandru pare predispus la asemenea adieri (fulgurante) care lasă un ușor parfum nostalgic: „La Lidl-ul din Deva/ o femeie astă-după amiază/ tînră/ împingea căruciorul spre casa de marcat./ Era frumoasă din perspectiva unui bărbat de 45/ cu două cărucioare mai în spate./.../mi-am supt burta cit am putut./ ea a primit restul și a dispărut” (44,99). Efemere de soiul acesta zboară destule prin poezia lui Alexandru, toate cu grație nostalgică și evocate ironic (e o mică partitură de cochetării pe firul notațiilor migăloase: „la locul crimei/ chiștoace cu urme de ruj în scrumiera improvizată în piatră/ cîteva pahare de plastic murdare de nisip/ utilizate// s-a supărat pe mine/ pe nedrept de data asta” etc. – 14). Sînt destule astfel de mici scenete frivole în urma cărora se adună însă o stare consistentă de pustiu: „Am rămas în miini cu un fals. Cu cioara de pe gard vopsită de mine./ Cu o lumină decolorată în birou./ Cu un fel de moarte.” (69). La marginea acesteia stări de dezolare sentimentală (și existențială) se joacă Alexandru, răsfoindu-și ironic/ludic zilele într-o poezie scrisă cu plăcere și pentru plăcere.





Întâlnirea cu Marian Drăghici

„Niciodată nu am fost foarte bine știut”

Citind volumul lui Marian Drăghici, *bătrânul ego în dimineața de după moarte*. 63 ipostaze ale poemului, apărut anul acesta la editura Limes, am realizat că poți să ajungi la o vârstă destul de înaintată, cum se pare că am eu, fără să fi întâlnit, nici măcar răsfoind cărțile de poezie din rafturile librăriilor, poezi care, nici ei, nu sunt la prima tinerețe și care au un număr de cărți și de premii în spate. Mai mult, poezi ce aparțin unei generații care ți-a premers și despre care ai scris eseuri ample. O generație în care ai găsit modele pe care le-ai purtat zeci de ani cu tine și care te-au ajutat să te identifice, tu însuși, ca poet. Iar versul pe care l-am folosit mai sus ca titlu al acestei prime părți a cronicii m-a făcut să realizez că uneori viața literară e un loc ce poate ascunde destule talente aflate, din diverse motive, în propriile lor conuri de umbră, oameni care pot fi extrem de conștienți că niciodată nu au fost foarte bine știuți. Desigur, aici apar câteva discuții posibile, prima dintre ele fiind aceea a faptului că librăriile uneori nu reușesc să acopere întreaga plajă a literaturii române, mai ales dacă unii scriitori nu se află în regiunea în care cititorul trăiește. Mai ales în cazul unui gen literar care este văzut ca fiind de nișă, spre deosebire de proză, care-și găsește cititori cam în orice segmente demografice, evident, printre oamenii care sunt obișnuiți să mai deschidă câte o carte. De aici diferența dintre tirajul cărților de poezie și al celor de proză. Se poate întâmpla să găsești o carte bună de poezie care nu a fost publicată în mai mult de o sută de exemplare. Câteva sute, nu multe, e normalitatea. Dacă editorul e mulțumit de vânzările unei cărți sau eventual alt editor, se poate decide publicarea unei a doua ediții, cum a fost în cazul unuia dintre cărțile scrise de Marian Drăghici, *Lunetistul și cocoșul de tablă*, care apare întâi la editura Cartea Românească în 1996, a doua ediție fiind scoasă în 2016 la Tracus Arte.

Trecând peste faptul că uneori poezia este mai puțin vizibilă decât am vrea, mai ales dacă nu ești hiperactiv pe rețelele sociale, Marian Drăghici are locul său în lumea literară românească. El este președinte al secției de poezie din Asociația Scriitorilor București, între 2001 și 2005. Din 2006, secretar general de redacție, apoi redactor șef-adjunct, al revistei *Viața Românească* și membru în Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor (2006-2009). Participă la numeroase lecturi publice în țară, inclusiv la Iași, sau în străinătate, cum ar fi în Austria sau Macedonia. Nu dau mai multe detalii, ele pot fi aflate de pe pagina sa din Wikipedia. Oricum, cartea din 2026 vine după o viață în care poetul a trăit din plin viața literară, iar când a hotărât să ia o distanță față de zonele mai vizibile a făcut-o deplin conștient că sunt lucruri mai importante care ne poartă prin timp: „În 2019, din motive de sănătate a partenerii de viață, între timp decedată, se retrage, într-o condiție asumat monastică.”

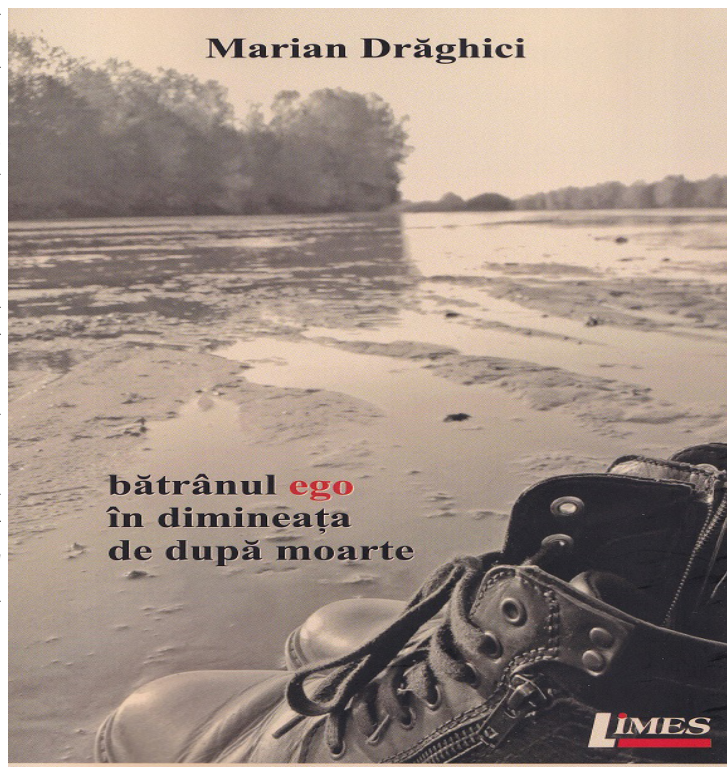
„Poezia m-a condus, încet-încet, la Dumnezeu”

„Eu cred că la început a fost Îngerul poeziei, și abia apoi poetul. Și îngerul poeziei, trimis sau netrimis, venea în acele începuturi vechi, la fiecare om. La urmă, dar nu chiar în cel din urmă ceas, îngerul poeziei n-a mai venit la om. Dintr-o mulțime de motive. [...] și de-aci i s-ar putea trage sfârșitul”, spunea Marian Drăghici într-un interviu din 2013, care pornește de la copilăria petrecută în sudul țării. Este fascinant să vezi acele prime straturi ce rămân în mintea unui poet: „Îi datorăm foarte mult copilăriei, firește. Balcanii «mei» circumscriu partea sudică a României, învecinată cu Bulgaria și cu Serbia. Osica de Sus, locul de baștină, este la 60 kilometri de Dunăre, nu departe de Caracal. Eu îi spun Osicata - îngânând Adâncata, satul din Dolj al copilăriei lui Macedonski. Prin fața casei părintești din Osica trece o șosea duduind încontinuu de trafic amestecat. Leagă, și ea, Balcanii de Transilvania. Cândva, s-a numit «drumul lui Traian», iar din Evul Mediu târziu i s-a zis «Drumul sării».”

Locul apare, cu toată pacea lui superbă, și în volum: „la țară, măcar atât:/ din curtea alor mei,

la Osica/ pe malul heleșteului vedeai cum răsare suind ferice/ nici cât un sclipăt de cuțit apoi roșu din ce în ce mai mare/ soarele peste toată pădurea Bercica:// mă rog, o pădurice.” Ajuns în acest punct al amintirilor, imaginea caldă a mamei vine să dea senin textului: „copil, diminețile (mi-e cam rușine s-o spun)/ am dormit mult și mama mea/ fie-i țărâna ușoară/ măcar o dată nu m-a strigat la vaci, la capre/ cum fac femeile la țară:/ scoală, te scoală, viitorul astru al poemei de vară,/ până la ziuă în pat!// măcar o dată nu m-a strigat.”

Din nou, este fascinant să vezi cum la unii poezi figura mamei rămâne una din imaginile care-i fac să răbufnească în texte, fie poetice, fie, pentru a rămâne la ceea ce am pomenit deja, în răspunsurile unui interviu: „Îngerul de care-mi amintesc cel mai bine fu minunea de chip al mamei mele, Lisandra (Alexandra). Sau aura chipului ei, când încă tânără și nespuns de frumoasă, proaspăt



Marian Drăghici

bătrânul ego
în dimineața
de după moarte

lăută, apărea după baie deodată în fața noastră, a celor doi băieței ai săi, cu podoaba părului castaniu bogat răsucită în coc spiralat. Nu în vârful capului, ci dinadins drept deasupra frunții. Coafura asta a ei, în bună dispoziție, îi dădea mamei un aer neverosimil de străniu, care ne ițea, mie unuia, cel puțin, fiori magici. Mama mea sclipea de inteligență, atunci, după îmbăiere, mai mult decât în orice moment al vieții sale. Atunci, un duh curat punea stăpânire pe hohotele ei de răs cristaline, de neuitat. Alt înger mai vesel, mai senin decât mama, n-am întâlnit și nici n-am visat.”

Heleșteul din poemul de mai sus este unul din locurile esențiale pentru poet. Aici a găsit liniștea din mijlocul naturii, dar și mântuirea vieții terestre, după cum spune chiar el în interviul deja citat: „Dar atracția, pentru mine, era și rămâne heleșteul. În limpezimea lui, copil fiind, am privit zilnic cerul. Izvoare puternice, descoperite de tica (bunicul) Ilie, fac să nu-i scadă apa nici în verile cele mai nemiloase. Căderea din marginea apei, bătătorită cândva de mine cu piciorul desculț, prin vântul dedulcindu-se la soare peste nuferi, încă mă mai cheamă și acum. Din heleșteul acesta nesecat și miraculos mi-am salvat fratele de la înec, când eu aveam patru ani, iar prăslea trei. Dacă salvezi pe cineva de la moarte, ți-ai mântuit viața terestră. Sau cel puțin așa se spune. Dar cel mai bine re-trăiesc clipa de atunci printr-un poem: «mănuțele întinse în apă nu le-am prins,/ nici părul mai lung ca mănuțele./ ci duhul părului plutind desfăcut deasupra apei -/ de aur netăiat./ părul mai lung ca mănuțele l-am apucat/ cu o putere care nu era a mea,/ ci sigur a unui înger/ la patru ani aveam înger».”

„scriu pentru un cititor care nu mai face parte sută la sută din această viață”

După cum spunea în 2013, poezia l-a condus, încet-încet, la Dumnezeu, iar volumul de anul acesta ne permite să vedem și să înțelegem cât

de puternic este felul în care el îmbrățișează cu aceeași pasiune realitatea fizică și cea metafizică. Trei sunt temele la care autorul revine plin de vervă în multe dintre poemele volumului, dar într-un mod voalat în absolut fiecare text al cărții: poezia (arta poetică), divinitatea și punctul în care lucrurile par a se sfârși, dar nu este neapărat așa. Primul poem al volumului, care, spre deosebire de celelalte, până la *addenda*, are un titlu (cel al cărții), îi deschide cititorului drumul în cele trei direcții esențiale: „plin de bucurie a surâs și ne-a zis/ ce versuri reținuse (il bântuia)/ din ce-a scris:// Doamne Dumnezeule/ al meu Iisus/ ai milă și mă odihnește/ unde tot ce-am iubit/ deși doarme dus/ surâde și ne privește// Asta, plus/ (mai lumeste):// torsul pisicii la geam când scrie/ în sinea ei o poezie/ o mare absolută poezie/ de care nimeni nu știe/ ca de mormântul din pustie/ e singura mea nostalgie.// Mai departe scrie-n carte.” Iar în carte urmează un text care pornește din viziunea unui „soare prenatal” ce generează un vis rămas dintr-o copilărie în care se întâmplă să mai fure prune noaptea, ceea ce duce la pedeapsă: obligația de-a scrie multe poezii, „fără acoperiș deasupra capului, numa-n distilerii.” Atunci apare „Ea” leorcă de transpirație și îi cere, „pe un ton blând însă inechivoc, Absolut fără milă”, să ia lucrurile de la început și să rescrie totul în mintea sa, „la altă scară a transparenței, filă cu filă.” Marian Drăghici revine în felul acesta de mai multe ori la poeme deja scrise și publicate, nu neapărat pentru a găsi perfecțiunea textuală, dansul meticulos aranjat al cuvintelor și al ritmurilor, ci pentru a ajunge, așa cum cere „Ea” imperios, „la altă scară a transparenței”.

Îmbinarea celor trei elemente fundamentale continuă, după cum spuneam, într-un mod mai mult sau mai puțin evident, în fiecare poem al volumului, dar fără încrâncenare dogmatică, fără a-l duce pe cititor într-o zonă a spaimii negre și a unor anxietăți cumplite. Uneori, dimpotrivă, autorul se joacă puțin cu cele trei elemente. Simți zâmbetul care le îmbracă și ajungi și tu, citind textul, să accepți existența fără spaimă de finalul fizic sau de soarta sufletului. Poezia nu mai este o „pedeapsă”, nu e un bolovan pe care trebuie să-l cari pe munte zi după zi, ci un companion care te poate purta de la „soarele prenatal” până la final, pentru a folosi o rimă, așa cum de multe ori o face și poetul, din nou, extrem de *light* și de jucăuș, în textele volumului. Partea „hazlie” a vieții, a trecerii dincolo și a scrierii poeziei e uneori clar notată astfel în volum: „a vedea limpede ce ai de scris, de făcut/ după moartea instant, în viu/ e absolut de neconceput/ pentru fondul/ non-metafizic comun - e hazliu.”

Unele texte ale volumului fac trimitere la scriitorii ai literaturii române. Sunt poeme care combină experiențe biografice și prelungiri ale imaginarului, cum ar fi cele adresate Hertei Müller „(*exercițiu de dragoste și admirație pentru congenera mea Herta M.*)” sau cel dedicat unui „*All indimenticabile Al. Cistelecan*”. Din acest poem voi extrage un ultim citat. Marian Drăghici scrie despre ieșirea din poezie, cu umor dar mai ales cu intensitate acută, mergând până la iluminare: „Ieșirea din poezie - ce izgonire! - nu a fost așa./ Cel puțin în anul acela, nu a venit Unul cu biciușca în flăcări/ strigând și răsturnând mesele să ne dea afară din birtul/ în care noi, poeții, beam și vorbeam până la ziuă/ beam și vorbeam până dincolo de nesăț și îndestulare/ până la vomă și la, pe sine, pișare.// Am văzut asta, da’ nu,/ nu a fost așa.// Ieșirea din poezie a fost prin imprudență,/ fără pocnet sau scâncet,/ din poezie într-o poezie mai mare/ dintr-o poezie mai mare într-o poezie mai mare/ dintr-o poezie mai mare într-o poezie mai mare/ și tot așa până dincolo de nesăț și îndestulare/ până la vomă și la, pe sine, pișare/ ținându-ne de garduri fără a o mai putea scrie,/ mergând în inserare fără pământ sub picioare, fără - mă înțelegeți?// Numai că din ea/ trecerea nu se poate descrie nici ilustra/ ca trecerea graduală, să zicem, din opaiț în lumânare/ [...] și-n soarele ultim, staționar - liniște dulceață împăcare./ Nu, nu se poate scrie, nu se poate descrie așa.”

Întâlnirea cu acest poet de excepție a fost una absolut necesară, pentru mine.



Traian D. LAZĂR



Lirică religioasă

Cunoașterea psihologiei umane, a profilului psihic al credincioșilor și necredincioșilor, a psihologiei individului și a mulțimii, a credincioșilor pe care îi păstorește și a celor de altă credință din comunitatea în care trăiește este o necesitate pentru clerici.

O necesitate însoțită de cunoașterea sinelui.

Rezultanta acestor procese este ilustrată de versurile lui Karol Wojtyła – Ioan Paul al II-lea din volumul *Țarmurile liniștii. Poeme alese*, Editura Tracus Arte, 2026, traducere din limba polonă și note, Vasile Moga, selecție de Constantin Geambașu.

În grupajul intitulat *Profiluri cyreneene*, pornind de la relatările biblice despre Simon din Cyrene și raporturile sale cu lumea iudaică, autorul redă trăirile psihice ale străinului, ale celui de altă etnie și altă credință, statutul lui în raporturile cu populația majoritară. Motto-ul grupajului face trimitere directă la situația aceluși Simon din Cyrene care conform Evangheliei lui Marcu, 15: 21 „a fost silit (subliniem, silit, n.n.) să-i ducă crucea” lui Isus. Revoltat, Simon protestează: „Vreau să-mi fiu mie însumi suficient/ Să nu vină peste mine niciun nenorocit, condamnat/sau Dumnezeu”. Cere să fie plătit pentru munca depusă: „Mă târguiesc cu voi pentru ce e drept,/ care pe mine să nu mă implice, iar pentru el să fie îndurare”. Protestează și pentru că Isus acceptă ca el să-i ducă crucea și îl jignește numindu-l cerșetor: „ah, mă constrângi, mă obligi!/ Iar el îndrăznește să accepte, acest cerșetor!” Poetul pune la îndoială că atitudinea lui Simon este corectă: „Era om drept până acum, dar de-acum?/... dreptatea nu-i o statuie de oțel”.

Versurile grupajului largesc sensul noțiunii de străin, care, în viziunea autorului, nu este doar o persoană de altă etnie ori credință, ci orice alt om, un Celălalt, un Altul.

Sunt analizate și versificate trăirile psihice în funcție de temperament ale melancolicului și schizotimicului.

În opinia poetului, cauza melancoliei este durerea, nu cea efectivă, ci presimțirea ei. În raport cu realitatea, această durere pare, pur și simplu, inexistentă, ea se manifestă mai mult ca dezordine și oboseală. Melancolia este alimentată prin „frica de ce se va întâmpla”. Iar vindecarea ei nu poate fi decât pe cale religioasă, a credinței în Dumnezeu: „să fii mai mult de partea Lui decât a mea”, ferind pe credincios de suferință și de căderea în păcat prin acțiuni extreme. (Melancolicul)

Schizotimicul trăiește momente existențiale dificile, „clipe fără speranță”. Depășirea lor prin rugăciune, cu sprijinul divinității, este soluția: „În astfel de clipe nu mă părăsi”. (Schizotimicul)

Versurile acestor poezii de analiză metafizică atestă calitățile autorului de fin observator al trăirilor umane, empatia sa față de aproape/ ființa în suferință.

Întrucât structura psihică este determinată doar de temperament, ci și de alți factori, precum profesia, autorul extinde analiza metafizică și asupra diferitelor categorii profesionale.

Un muncitor într-o fabrică de armament se consideră prea mic pentru a influența soarta omenirii. El consideră că, prin acțiunea lui nu păcătuiește. Poetul vrea să-l determine, să-și conștientizeze rolul său în societate, îndemnându-l să fie un factor activ în viața socială. (Muncitor într-o fabrică de armament)

Poezia *Intelectualul* este o pledoarie pentru gândirea liberă: „Ce strâmte sunt formulele, ideile, judecățile tale”. Gândirea rigidă, „răpește varietatea și farmecul vieții”, și gustul de aventură, spontaneitatea, respirația.”

Actorul întrucapează în spectacole diverse tipuri umane: „Am devenit un fel de albie prin care curge stihia/ numită om”. Acest fapt poate deforma imaginea noastră despre omul-actor. „Dacă am fost fiecare dintre ei, dar imperfect, / fiind prea mult eu însumi, / supraviețuitorul din mine se poate privi oare/ fără teamă?”

Statutul de cleric și, poate, anumite predispoziții native l-au ajutat pe Karol Wojtyła să devină un competent cunoscător al naturii umane. Versurile sale ne înfățișează omul ca individualitate distinctă, cu identitate proprie conturată prin aspecte fizice ori prin elemente spirituale trasate de experiența de viață.

Om *emotiv* cunoaște lumea prin simțuri: „vederea – culoare, urechea – ritm deslușește”. Contactul sensibilității sale cu realitatea dură îl chinuie. Poetul îl îndeamnă să nu renunțe la cunoaștere, fiind amenințat de „golul” sufletească și „uscăciunea”, ce ar urma.

Om *voinței*, individul care obișnuiește să acționeze cu hotărâre/fermitate pentru atingerea

unui scop, trebuie să știe că, „Momentul voinței (este incolor și greu ca lovitură pistonului/ sau dimpotrivă, subțire ca o cravașă”. El „nu se coace din sentimente ca un fruct dulce, / nu se naște din gândire”. Voința trebuie să se manifeste fără șovăială și ezitare: „Nu există loc pentru inimă și gând, / există doar acel moment care explodează / în mine asemenea crucii”.

Femeia (*Magdalena*) este sfâșiată între spirit și materie, între simțire și trup. Superior dotată spiritual, excesiv de sensibilă, ea suferă de pe urma acestei discrepanțe: „Brusc, spiritul se desprinsese, dar corpul își urma / tot calea lui. Mă chinuia o durere”. Numai concordanța dintre spirit și materie, îi va asigura o existență fericită. Dacă va acorda prioritate materiei, corpului, fizicului, spiritul, sensibilitatea se va usca. „Dar uscăciunea-nțregii lumi/ nu eu o simt, ci El”.

Este evident că, în versurile lui Karol Wojtyła, Ideea este clară, originală, profundă, generatoare de spiritualitate înaltă și lirism metafizic. În aceste versuri, Ideea are prioritate, iar artificialele stilistice urmăresc punerea ei în valoare, nu au un scop în sine, dar fără a neglija preocuparea pentru estetic și expresivitate.

Poezia lui Karol Wojtyła se distinge prin originalitate conceptuală, prin varietatea ideilor tratate. Impresionant este grupajul *Mama*, care dezvăluie trăirile Fecioarei Maria, ființa umană născătoare a unui Fiou divin. Poetul reliefează momentele deosebite în care mama-om mărturisește divinitatea Fiului: „Eu am rămas mută la prima clipă de uimire, mărturisindu-Te Fiou al iubirii mele”. Atunci „s-a dezvoltat o asemenea strălucire, / încât mâinile s-au împreunat de la sine”. Iubirea maternă a dobândit o formă deosebită de manifestare: „dacă mamele recunosc strălucirea înimii în ochii / copiilor lor, / eu în schimb dăinui, total concentrată în Taina Ta”.

Versurile se referă și la natura umană și divină a lui Isus, „Te simțeam în acea strălucire / și în acea tăcere, / decât ca fruct al cârnii și al sângelui meu”, spune Fecioara Maria. Inițial, divinitatea lui Isus a fost necunoscută comunității umane în care trăia: „Fiule, în celălalt oraș, în care oamenii ne știau pe amândoi, / îmi ziceai „mamă” și nimeni nu se uita-n adâncul / lucrurilor uimitoare care se petreceau zi după zi, / iar viața ta se conțopea cu viața celor săraci, / între care voiai să te numeri prin truda mâinilor”.

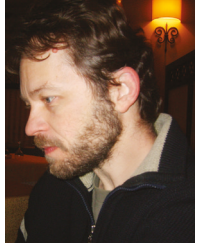
Reține atenția și versurile ce analizează metafizica actului de încreștinare sau al devenirii într-un credință, ca să parafrazăm terminologia lui Constantin Noica. Procesul de *Nașterea credincioșilor* ne este înfățișat în dubla ipostază a gândurilor episcopului care oficiază sacramentul confirmării și a gândurilor unui om care primește sacramentul confirmării într-un credință. Episcopul relevă că vorbele confirmării vor fi pline de sens și de un sentiment de fervoare, că asupra lor trebuie meditat îndelung pentru ca „sub acoperământul vorbelor, (să) simți temelia/ pe care să-ți sprijini piciorul”. Iar omul care primește confirmarea se află în fața a numeroase întrebări privind semnificația actului: „Cum oare mă voi naște? Voi urma lumina / care curge ca un pârâu de munte / (...). Trebuie, oare, să mă gândesc la toate, neîncetat / și până la capăt? (...). Să fie oare inima o punte care vibrează atât la emoții / cât și la piedici? (...) Să fie puntea doar imaginea celui care trece pe ea?” Etc.

Citiitorul va găsi în aceste versuri Idei, Opinii, Surse de meditație și Atitudini ale autorului asupra instituției religioase, a Bisericii și slujitorilor ei, a Clericilor, reflecții și viziuni asupra problematicei credinței și credinciosului.

Traducătorul etalează abilități stilistice remarcabile, proprii ori reproduse din original, folosind în limba română asocieri de termeni/figuri de stil originale, cu puternic impact estetic, asigurând astfel valoarea literară a volumului. Bogată în simboluri și aforisme, poezia lui Karol Wojtyła este transpusă identic în românește.

El însuși un artist, Karol Wojtyła ajuns la demnitatea de papă, devenit o autoritate ecleziastică s-a considerat îndreptățit să se adreseze artiștilor pentru a sublinia și impune o concepție întemeiată pe credință asupra artei și slujitorilor ei. În *Triptic roman* comentând viziunea lui Michelangelo din Capela Sixtină asupra divinității scrie: „În El trăim, ne mișcăm și existăm”. Iar în *Scrisoare către artiști*, text în proză conceput în spiritul Conciliului Vatican II (1999), care a pus bazele unei noi relații între Biserică și cultură, Ioan Paul al II-lea, a argumentat necesitatea ca artistul să creeze în spiritul credinței intrucât „Artistul (este) chip al lui Dumnezeu Creatorul”.

Dan Bogdan HANU



Post(st)ări

suburbii subterane

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

răspunde lucrurilor. N-a fost să fie...

ÎMPREJURĂRI & ÎMPREJURIMI ESTIVALE (iunie 2022)

FARFALLO

* (26.06.2022) Liniștea aceea matinală, care flanează ca un duh binefăcător, în levițiație, învăluind volbură de străduțe dintre Lascăr Catargi și Sărările, îmi amintește atmosfera promenadelor în vâlmășagul și mai întortocheatelor lor surate din Le Cannet, așa cum le străbăteam atunci, cam la aceleași ore. Iar cel care o făcea acum 6, 9, 11, 12 sau 13 (numerele câștigătoare ale vieții?) ani, dacă ar da nas în nas cu cel de astăzi, s-ar opri perplex, fără a mai recunoaște aproape nimic din cel ce tocmai și-l amintește și care, închizând ochii, nu face decât să meargă mai departe pe acele străzi. Înțelegător, astfel nu are nimic împotriva...

Ca de obicei, la vremea sfîrșiturilor de iunie, subconștientul dă la iveală acel sentiment al fanărilor lecanetiene, ca și cum ar arunca în joc o cartă. Câștigătoare?

* O vorbă spune că, pe măsura trecerii timpului, devii cu atât mai mult ceea ce ești. Se pare că am îndeplinit targetul, după care nu-mi mai rămâne decât să mă plafonez. Am împlinit vîrsta pentru care eram predestinat prin anul nașterii. Sînt șazecist.

* Cum pe străzi, cei mai mulți dintre puținii cîini rămași sînt bătrîni, înseamnă că primăria își execută cu sfîntenie atribuțiile și exemplar datoria față de tîrîra generație. De cîini.

* Pînă la urmă, trebuie să ne mulțumim cu mărturiile celor care se încumetă să falseze, mai mult sau mai puțin convingător, doar pe ele ne putem bizui. Epicentru rămîne insondabil. Suferința cea mai autentică nu este, în străfundurile ei, transmisibilă, nu poate spera la empatia mijlocită estetic. Și nu neapărat sau, mai degrabă, nu în primul rînd, din pudoare. De unde și atîtea povești, care din care mai cutremurătoare. (iunie 2022)

* Cam așa ar fi arătat pentru totdeauna poezia pe care aș fi scris-o, îmbrățișată de lumină și îmbrățișînd-o, la rîndul ei...dacă fiecare dintre zilele mele ar fi început cu o cafea sorbită acolo, la mășuța așezată strategic între un măslin și un smochin, la poalele versantului aproape sălbatic, lîngă zidul zgrunțuros, pe care gracile șoptirile păreau intarsii de vechi mobilier, cu pisici furișîndu-se aluziv sau pîndind preocupate, de pe acoperișuri, ținte doar de ele văzute, în liniștea provensală a Le Cannet-ului. M-ar fi molipsit spiritul locului, cel ce a făcut din Bonnard (care a locuit cîteva curbe de nivel mai la vale) nu un maestru de lumină oarecare, căci, din aceștia sînt destui, ci un maestru al luminii. Al luminii care întrebă lucrurile și

ce spaimă a urcat oasele tale atît de sus aproape de creștet pe cărări dispărute oasele tale memoriale despre care doar cîinii ar putea să vorbească dar limba lor e demult tăcere de iască

cu lumească osîrdie îți lași nisipoasele poale să pufnească în rîs împresurate de mare uneori să se zguduie la gîdliciu resacului răbufnînd în tăbliile paturilor Farfallo, numele tău e pereche de aripi vînturate prin năvoade de aer

pe limba mea un dig îngust și crăpat aici n-au ancorat decît prapori mototoliți purțați de soboare de valuri și sus de tot campanila înșurubată în plasma cerească

străzile tale sînt o agonie de alge încolăcite pe stînci cum ghirlandele de tutun zestrea ta se zbîrcește în soare o zbicește mistralul se înalță odată cu fumul toarnelor Farfallo, colțuros temător ca privirea azvirlită prin vizieră unde ți-e rîvna unde sensul luminii urcînd și coborînd apele acele ceasurilor?

Fa'fa-lou, ar spune englezul și căscatul îngroșat spuzit de cocleala somnului ar prinde ecoul scămășat al ultimei vocale cu insolența celui ce ține în filigran un vast palimpsest colonial dar alături scaunul e gol unul din nenumăratele ecrane pe care singurătatea își lasă mai departe în voie jocurile nedezlegate își împrăștie travestiurile tufe și smocuri răzlețe îți mai urcă meterezele și căutătura tulpure sau distrată a maniacilor deprinși să ia în serios ghidurile și vacanțele drept liste unde bifează pînă ce deșteptătorul întorcarce foaia și întreagă lumea e de cealaltă parte

(cca. 17-18 iunie 2011)

(Recuperat din magma caietelor de jurnal, din care, mare parte nu va apuca să ajungă lavă! Un poem ce a însoțit preț de cîteva zeci de kilometri, Mediterana, „trecut”, decantat, prin cele vreo sută de tuneluri dintre Piemont și Provence-Alpes-Côte d'Azur...)



timpul omului e un câine bezmetic care tot încearcă să-și muște coada

Câine mușcându-și coada

Încă nu-mi căzuseră toți dinții de lapte când
despre războiul abia terminat mama începea
să vorbească
acoperindu-și cu palma jumătatea gurii;
atunci tata se ridica brusc și ieșea din casă
(îmi arătase într-o doară cicatricea deja
uscată
pe unde-i trecuse glonțul dar zicea că nu
îl mai doare...);
nașterea mea se ivise probabil
ca o speranță nouă – despre care eu evident
că nici nu aveam habar – dar și grâul
și merele și porumbul și prunele
și mieii ba chiar și vițeeii începuseră
să sporească iar găinile își lăsau peste tot
ouăle
spre bucuria mea când le puteam aduna
deși abia le țineam în palmă...

Totul era minunat: o dată pe săptămână
mama
făcea un foc mare-n cuptor și vâra câteva pite
rotunde ce mi se păreau uriașe fiindcă abia
de le putea cuprinde cu brațele ei subțiri
după ce le scotea de pe jar cu un fel de
lungă lopată de lemn iar apoi scrijelea
deasupra pe crusta fiecăreia câte o cruce
cu vârful cuțitului și părea mulțumită.

Tata pleca toată ziua cu caii ba să aducă fân
ba cu plugul să are ba cu sacii la moară
ba să transporte cherestea din pădurea ce
fusese
a lui dar acum era a partidului – însă tot mai
tăia
pe furiș copaci și-i făcea noaptea scânduri
la gater
să le vândă apoi prin satele de câmpie dincolo
de Beclean (căci altfel bani de unde?).

Iar banii cei noi i-am văzut într-o zi: cam un
pumn
de monede argintii de un ban de cinci bani
chiar de zece cât nasturii de la jiletca
bunicului
nu tocmai destui să cumperi un pic de zahăr
și ceva sare și cam vreo doi litri de petrol
lampant
plus niște țigări Plugarul... iar bomboane
pentru mine
doar de Crăciun și de Paști plus un clop nou
pe cap (numai dacă eram cuminte)...

Chiar de veneau uneori pe neașteptate per-
ceptorii
și luau mai mult de jumătate din câte găseau
prin casă tot rămânea ceva de pus pe masă
însă de unii saci

cu grâu bine ascunși sub scândura cu prune
uscate
în pod între cele două bârne pe care încă se
mai vedeau
niște cuiburi de viespi de care eu mă temeam
tot nu știa mai nimeni...

Așa se trăia de parcă război nici nu existase
eu mă jucam cu porthartul tatei sau călărind
pe un cal de fum șaua cu care el revenise
acasă
de pe cele două fronturi sau îmi trăgeam
peste cap
masca lui de gaze și făceam pistoale de lemn
și săbii alergând îndeobște după cocoș
cu chipiul militar îndesat până peste urechi
însă cel mai tare mă impresionau
busola și briciul care-l ajutaseră pe tata
să revină teafăr de la cotul Donului
credeam eu...

N-o mai lungesc – evident că toate acestea
din
nou se apropie de mine pe măsură ce-
îmbătrânesc
fiindcă timpului omului e un câine bezmetic
care tot încearcă să-și muște coada (lovit de
o streche a minții sau doar în joacă) iar acum
iată-mă ajuns să urăsc mai cu seamă
speranța;

Vine o vreme când simți aerul infectat
de ticăloșia și răutatea repetitivă a celora
de care viețile noastre depind ca și când nici
nu ne-ar aparține nouă – dar asta nici nu
este
chiar nou degeaba aș încerca eu să vă fac
părtași
la scârba care mă chinuie – iată-i pregătind
temeinic
noi războaie și sunt aceiași sau poate urmașii
lor
să ne tragă din nou spre locurile de unde
ai mei reveniseră schilodiți și unde mâine
deja

vor fi duși alți ai mei;
fiindcă pe toți cei îmbuibăți
de putere îi fascinează măcelurile și un fel
de boală
a aerului pare să le ia mințile rînd pe rînd
tuturor generațiilor de se străduiesc
să înșface ciotul de coadă al ultimei
hecatombe –

vine o vreme când un polen
mortal
și puhoai de nebunie năvălesc peste noi
dinspre
îndepărtatele galaxii pe coaja acestui biet
cartof
fiert pe care tot încercăm să trăim...
bine ar fi
să ne supraviețuimă cel puțin râmele

caracatițele
păsările lilieciilor peșterilor broaștele țestoase
și
matusalemicii crocodili care cu hoiturile
noastre
se vor hrăni
iar acea vreme a și sosit...

Cărțile morților

Cartea tibetană a morților
și perechea ei egipteană și ghidul ocult
al orficilor și rugăciunile de prohod
pentru morți și de ziua lor după moartea
lor și a vieții lor – postume tratate
narațiuni abundente pe ziduri pictate
încondeiate pe frăgezimea unor tulpini de
papyrus
din delta Nilului ori pe lame de aur îngropate
prin nisipurile deșerturilor
pierdute – severe și intransigente lecturi
totdeauna cât să-ți accepți moartea
citind... uitând... liniștindu-te neconvins
cu spaima și resemnarea scandate-n
indiferența stelelor;

... sau psalmodiind mormăiala repetitivă
ce extrage inacceptabilul din durere
ca pe o așchie de sub unghie
și îmblânzește ușor
revolta omului muritor
cu o compasiune cerșită zeilor.

Iar dacă nu, mori disperat și împotrindu-te
precum mumia egipteană cea urlătoare care
de 3500 de ani își țipă durerea și revolta
în stereo sau ca răcnetul humanoidei figuri
a lui Edvard Munch
de pe pod...

iar dacă nu... nu...

Mirajul unui dulce fruct...

„Mirajul unui dulce fruct
îmbracă-un sâmbure amar”... scria Blaga
cu acel balans al imaginației care prinde
laolaltă
în poezie verbele și imaginile și misterul
scormonit
pe sub bolovanii cei verzi ai râului

și tot el cerne pe o sită
de melancolie
miracolul unei imposibilități de comunicare
bine ascuns în adânc
dar și pâlپând
cu efemere bule spre suprafață...
iar poemul – infinită polenizare.

Despre viață, literatură și alte neliniști

Jurnal de companie

Motto:
Fără școală opera-i goală.
Fără studiu, e doar un preludiv.
Fără transpirație e doar aspirație.
Dar fără har, e în zadar.

În mediul literar actual, dacă evadezi din pluton, plutonul reacționează imediat și devine pluton de execuție.

O literatură mare nu se face numai din vârfuri și genii, ea este expresia unui travaliu mult mai intens la care participă și criticii, și adulatorii, și plagiatorii, și epigonii, și cititorii, și detractorii chiar. Și după ce criticii vor fi terminat de criticat și adulatorii vor fi terminat de adulat, și plagiatorii de plagiat, și epigonii de îngânat, și detractorii de detractat, vor rămâne doar cititorii care vor da un vot final.

Cele mai frumoase întâmplări din copilărie, dacă e să îmi storc inima îmbătrânită de emoțiile vremii, sunt copacii înfloriți. Cireșii și merii. Și nu fac o metaforă când spun asta, înflorirea copacilor, primăvara, a fost, de când mă știu, între cele mai frumoase întâmplări ale vieții. Minunea transformării humusului în floare și în mireasmă de floare e mai teribilă decât nașterea unor galaxii.

Suntem victimele sigure ale unei aventuri, viața noastră, al cărei scop ne scapă. De asta trebuie să ne inventăm mize, mai mari sau mai mici, ca să supraviețuim. Să ne cultivăm capacitatea de a aștepta, să o ducem până la subtilități. La un moment dat vom afla și care este scopul vieții, dar va fi fie prea târziu, fie nu va mai conta care este.

Suportul artei este, întotdeauna, aleatoriu. Până și valoarea depinde, de multe ori, de conjuncturi, de întâmplări. Dacă Ion Creangă nu ar fi ajuns, din întâmplare, la „Junimea”, ar mai fi rămas de la el vreun notabil semn scrijelit pe vreo pagină? Mă îndoiesc. Istoria literaturii este, în ultimă instanță, ca lumea de dincolo: rămân valabile doar faptele (operele) bune.

De la o anumită vârstă, trebuie să o recunosc, poezia pare a fi un handicap destul de simpatic.

Părem că ne-am întors azi la un duios analfabetism, când omul vorbește prin... lucruri. Limbajul s-a subțiat, un individ de azi, statistic, vorbește cu jumătate dintre cuvintele pe care le utiliza semenul său de acum cincizeci de ani! Studiul este făcut pe un eșantion reprezentativ din Franța. Dar avem zilnic proba că omul universal de azi, proaspăt globalizat, este adeptul limbajului nonverbal, al vorbirii prin lucruri, prin obiecte. Într-un „magazin complex”, un mall, dintre cele care ne sunt la îndemână azi, cu zeci de mii de mărfuri, la discreție, vorbirea e o goană după noutăți, după chilipiruri, după oferte, așa cum era la începutul istoriei goana omului vânător-culegător prin pădurile pline de „oferte” de cules și de vânat. Vâna și culegea mai mult decât îi trebuia din spaima că se putea termina „oferta”. Ori am ajuns de unde am plecat, ori nu ne-am modificat prea mult în câteva mii de ani?!

Patriotismul are la bază, din câte am aflat trăgând cu ochiul în cartea de istorie și în lumea prin care am trecut, câteva elemente esențiale, între care: familia, proprietatea, sărbătorile, cultura, religia...! Dacă le spulberăm pe acestea, aproape că nu mai ai pentru ce trăi și la ce să îți pe lumea asta.

Dacă aveam de mai multă vreme o bănuială că limba ne vorbește pe noi și nu invers, iată că acum am certitudinea. Limba ne-a luat în posesie, ne-a înghesuit în propriile creiere ca în țărcuri înguste și de acolo ne lasă să ieșim după cât suntem în stare să ne exprimăm. Ea ne vorbește, ne schimonosește, ne domină și, atunci când nu mai suntem buni de nimic, ne aruncă la gunoi ca pe niște cârpe inutile. Suntem ceea ce vorbim, suntem produșii finali ai limbii pe care o folosim. Dar dacă limba este un organism viu, viu de tot, iar noi, vorbitorii, nu suntem decât niște paraziți, niște saprofiti care i-au invadat pielea...? Dacă limba ne va stârpi, în final...!?

După cum arată viața literară de la noi, literatura română nu este pregătită, nici pe departe, să intre în Europa. Trăim prea mult din mituri

mărunte, din mize cu bătaie scurtă, de pe o zi pe alta, de la un sprit la altul, de la o răfuială la alta. Mai anii trecuți îi vedeam pe scriitorii din Republica Moldova (ce straniu sună!) manifestându-se la întâlniri literare din România. În primul rând, ceea ce observam era că se căutau unul pe altul, stăteau în grup. Apoi veneau cu anecdotele lor de acasă, de la terasele lor cu nume fals exotice („Mămăliguța” etc.), se amuzau, prelungind discuțiile lor obișnuite. Referințele lor culturale, cu citate accentuate naționaliste, patriotarde, erau din Asachi, din alți pașoptiști perimați (vai!) ca mesaj. Imaginea era duioasă, dar cam „de pe altă lume”. Aici, în România, ei trăiau, de fapt, tot în Chișinăul lor, refuzau să fie treziți din atmosfera călduță în care se cuibăriseră. Între timp, mulți dintre ei s-au trezit, au tras spre Vest, adică spre România... Cam așa este (scuzați!) și literatura română față de Europa...! Autorul „romănesc” vrea doar să-și mute terasa de la „Muzeul Literaturii”, de la „Vernescu”, de la alte terase din țară, oleacă mai în centrul Europei, dar să nu se modifice mare lucru...! Eventual să apară niște englezi, niște nemți, niște elvețieni care să pice de admirație pe spate în fața talentului, a geniului chiar, și să mai dea un rând, două...! E o imagine cam forțată, dar o las așa pentru că are și ceva literatură în ea...!

Am fost spectator la un meci de fotbal și am trăit cu intensitate toate fazele, am chiuit, am înjurat, am urlat la golurile echipei favorite, în final am triumfat că „ai noștri” au câștigat meciul. Ei, a doua zi din presă am aflat că meciul a fost, de fapt, unul aranjat, că „ai mei” câștigaseră



meciul cumpărându-i pe adversari și pe arbitri. Iar eu puteam să jur că meciul fusese pe bune...! Așa și cu critica literară...! Am văzut cărți mici „făcute” mari și cărți bune trântite. Cititorii de bună-credință, derutați, s-au uitat, după aceea, cu mare circumspecție la orice carte, așa cum m-am uitat eu la meciurile de fotbal, suflând și în penalty-uri, după ce m-am fript cu un ofsaid trucat...

Am fost spectator la un meci de fotbal și am trăit cu intensitate toate fazele, am chiuit, am înjurat, am urlat la golurile echipei favorite, în final am triumfat că „ai noștri” au câștigat meciul. Ei, a doua zi din presă am aflat că meciul a fost, de fapt, unul aranjat, că „ai mei” câștigaseră meciul cumpărându-i pe adversari și pe arbitri. Iar eu puteam să jur că meciul fusese pe bune...! Așa și cu critica literară...! Am văzut cărți mici „făcute” mari și cărți bune trântite. Cititorii de bună-credință, derutați, s-au uitat, după aceea, cu mare circumspecție la orice carte, așa cum m-am uitat eu la meciurile de fotbal, suflând și în penalty-uri, după ce m-am fript cu un ofsaid trucat...

Scriitorul care, în acest moment, nu are și un crez social, care nu este și animal politic, care nu este și cetățean în curtea unei patrii, nu poate fi un om liber. Pentru că ești liber în raport cu dorința ta de libertate. Te poți simți liber și în jug, dar asta nu înseamnă că aceea chiar e libertate. Vorba proverbului: învăță să refuzi jugul, nu încerca să te obișnuiești cu el. O formulă a libertății ar suna cam așa: libertatea e raportul dintre conștiință și implicare. Dacă lași pe altul să se implice în locul tău, primul lucru pe care îl va uzurpa va fi chiar libertatea ta.

Cred că literatura, orice text de altfel, trebuie să fie parte dintr-o terapie, să vindece răni, să peticească suflele. De asta zic: dacă o carte, un text, un rând, un cuvânt ar putea să facă rău unui singur om de pe lumea asta, atunci acea carte, acel text, acel rând sau acel cuvânt nu merită scrise. Niți chiar lui însuși scriitorul nu trebuie să-și facă rău.

Dacă n-am avea o rădăcină în cer, ne-am scufunda iute în pământ; dacă n-am avea o rădăcină în pământ, ne-ar lua iute vântul.

Dacă la Revoluție țaranilor li s-a dat pământul înapoi, muncitorilor li s-au dat fabricile și dreptul asupra propriilor brațe de muncă, poate că și scriitorilor li s-au dat cuvintele înapoi, așa că aceștia trebuie să le miște, să le pună la treabă, să recupereze timpul în care în țara asta a lucrat cu asupra de măsură limba de lemn.

Recunosc imediat un autor care n-a făcut școală în mod sistematic. Prin ce? Printr-un soi de infantilism în abordarea literaturii, prin supraestimare sau subestimare, prin orgoliu nemăsurat chiar în ceea ce privește statutul său de autor. Sunt o mulțime de semne, de indicii. Școala e necesară, dar nu e suficientă în evoluția unui scriitor.

Deși poetul simulează că lucrează cu infinitul, cu universul din ochiul său, în fond nu e decât un captiv în propriul trup, un chinuit de propriile limite, numai că e una dintre acele ființe care e cât de cât conștientă de nevoincia sa. Într-un fel poetul (care o fi?) e un palavragiu care îi duce pe alții cu vorba, se duce pe sine însuși cu vorba...! Și asta ca să nu i se vadă peticele cu care și-a cârpit sufletul cu care a ieșit la sărbătorile lumii din jur!

În mijlocul catastrofei, numai sfinții sunt generoși, și poate că nici ei nu sunt întotdeauna. Oricum, într-o piesuță de teatru ratată din prima tinerețe, spuneam și demonstrem poetic că un om moare de fapt atunci când îngerul părăsește corabia trupului și îl lasă pe animal la timonă. Sănătatea, armonia interioară, fericirea în ultimă instanță, sunt rezultanta înțelegerii dintre înger și animal, în care îngerul este cel care (im)pune condițiile. Când acționează îngerul din om, în relațiile cotidiene, omul evoluează. Când acționează animalul din om, omul devine un pericol pentru ceilalți și pentru sine. Beția, de exemplu, este apanajul animalului (teluricului), care în euforie bahică preia conducerea ființei umane. Animalul din om luptă din răspuțeri să elimine îngerul care îi face concurență, lutul luptă să înăbușe ființa eterică.

Pierderea e mai voluptuoasă prin poezie, căci una e să știi că timpul e infinit, alta e să simți asta. Una e să știi că roua, de exemplu, e o condensare a umidității din aer, și alta să crezi că e o transpirație a florii care în adâncuri prepară culoarea și mireasma. Una e să crezi că iubirea e acuplare, alta e să crezi că e o întoarcere în paradis. Ca să pierzi trebuie să pariezi, să cheltuiești, să risipești. Poezia nu-ți cere nimic, ea numai îți dă. Ca și matematica, de altfel. Ca și muzica, care e în esență tot poezie. Când ascuți muzică, ecoul din tine e poezie. Când aduni cifre imposibile despre timp și spațiu și distanțe dintre orașe, nu faci decât să vezi tot poezie.

Dacă realizăm un sondaj de opinie printre copiii, cred că vor fi îndeajuns de cinici unii încât să vrea să se facă poeți. Vor fi fiind cinici în raport cu părinții lor care îi vor medici veterinari sau contabili. Că poezia e ca o fugă de acasă în căutarea unei libertăți presimțite. Doar fetele frumoase și poeții știu valoarea unei asemenea fugi fără țintă, dar cu atât mai voluptuoasă.

Ceea ce nu te omoară, într-o biografie, te recomandă mai apoi. Destinul e o sumă a eșecurilor și o sumă a împlinirilor aleatorii.

(Dintr-un volum, în pregătire)

Adrian ALUI GHEORGHE



O incursiune benefică în universul poetic vierean

„Poet al Unirii, Vieru ne-a ajutat să ne regăsim Tăra, iar pe cei din Țară i-a îndemnat să ne înțeleagă și să ne audă, să descopere prin cultură și poezie acea Basarabie uitată.”

(Diana Vrabie)

Cadru didactic universitar *transfrontalier* (Universitatea „Alecu Russo” din Bălți și Universitatea „Al.I. Cuza” - Iași), eseist, critic și istoric literar, membru al Uniunilor scriitoricești de pe ambele maluri ale Prutului, deținătoare a mai multor premii ce țin de arta cuvântului, **Diana Vrabie** se înscrie între cărturarii care și-au făcut din atenția acordată valorilor naționale, din promovarea acestora, atât în Țară, cât și dincolo de hotarele ei, o preocupare constantă și benefică pentru lărgirea orizontului literar / cultural al celor interesați. Amintirea aici a doar câteva titluri sub care și-a pus semnătura de-a lungul anilor o facem din dorința de a împlini cumva cunoașterea laturii editoriale a autoarei volumului¹ asupra căruia ne aplecăm de această dată: *Bălțul în lumina vremurilor de altădată*; *Chișinău: alte evocări (ne) sentimentale*; *Chișinău: evocări interbelice*; *Unirea din 1918 în presa din regiunea Moldovei* (antologie de presă); *O sută de voci lirice. Cor în Iașul Centenar* (antologie literară); *Imaginea Iașilor în presa interbelică ieșeană*; *Orașul Iași în evocări literare: de la Costache Negruzzi la Geo Bogza*; *Literatura pentru copii (analize literare, note bibliografice, bibliografie critică și sugestii pentru lectură)*, la care se adaugă o serie de prefețe și studii introductive având ca obiect viața și opera unor valoroși condeieri români și străini.

Când vine vorba despre Grigore Vieru, înainte de a pătrunde în cartea Dianei Vrabie, se cuvine a preciza faptul că o bogată zestre apreciativă s-a constituit, din 2009 încoace, în panoplia exegetică referitoare la creația sa poetică și de aceea mărturisirea autoarei din *Argument* este, credem, una întemeiată. Bogăției și valorii textelor critice li se adaugă valoarea intrinsecă a operei din care acestea derivă, așa încât Diana Vrabie consideră din start, pe bună dreptate, că „a îndrăzni [...] să scrii o carte despre Grigore Vieru e un act riscant, un traiect dificil și chiar curajos, dar așa cum nu pretind decât să prind aici un aspect pentru care a rămas puțin spațiu de completat, și anume, *diacronia receptării*, urmând să revin în timp, la o abordare exegetică pe verticală, mi-am asumat gestul, care e înainte de toate o minimă reverență adusă unui poet valoros, unui poet care - afirma inspirat Nicolae Dabija - este chiar un destin”. Iar mărturisirea e cu atât mai importantă, cu cât include și o promisiune a autoarei, care, atunci când se va materializa, ne va bucura din nou inimile la gândul că amintirea lui Grigore Vieru este și merită să rămână mereu vie.

Diana Vrabie a îndrăznit și a reușit, iată, o carte valoroasă având ca obiect creația viereană, izbândă fiindu-i facilitată, în opinia noastră, de doi factori deosebit de importanți în cazul unei asemenea întreprinderi: familiarizarea, încă din copilărie, cu scrierile Poetului („am crescut cu cărțile lui”, „plecând la școală cu *Albina* sub braț”) și ocazia de a-l cunoaște la propriu, personal, cum se spune, inițial cu ocazia unei ediții a „Olimpiadei Naționale de Limba Română pentru elevii alolingvi”, unde Poetul fusese invitat pentru a le citi / recita din creația sa, iar ulterior ca participantă la câteva manifestări culturale-științifice la care poetul Grigore Vieru a fost o prezență activă.

Aceasta fiind zise, îndrăznim și noi a păși în paginile acestui volum de o densitate informațională și exegetică aparte, structurat pe 5 capitole distincte, bine proporționate și solid ancorate la tema propusă spre tratare: „Argument sau despre dificultatea de a scrie despre Grigore Vieru” (secțiune amintită mai sus), „Grigore Vieru: portret în timp”, „Grigore Vieru în «oglinzile criticii» - o diacronie a receptării”, „Repere bibliografice” și „Iconografie”.

În afara mărturisirilor menționate deja, *Argumentul* are darul de a-l aduce / readuce, pe ecranul memoriei pe Grigore Vieru, printr-un reușit portret al Poetului văzut prin ochii autoarei în două momente distincte. Unul e cel al Olimpiadei menționate, unde citim: „Fruntea înaltă, eminesciană, plețele lungi, amintind de poezii romantici, privirea meditativă și caldă, vocea cuminte și tandră care te apropia și te făcea prieten pentru totdeauna [...] Atunci am înțeles că era cel mai iubit, cel mai cunoscut, cel mai așteptat poet al nostru, dincolo de vârste, generații, etnii preferințe etc., numele lui rămânând cartea de vizită a tuturor basarabenilor care treceau Prutul după '90”.

Cealaltă ipostază ține de participarea Poetului la Ziua Limbii Române din 2008, cu doar câteva luni înainte de plecarea lui „la poporul stelelor” (vorba poetului Daniel Corbu): „Era proaspăt externat din spital, avea fața palidă, figura-i fragilă, tristă, plețele răsfirate pe spate, avea mișcărilor moi și prudente [...] acea seninătate împletită cu o simplitate nobilă, specifică oamenilor profunzi. Când a început să vorbească, în sală s-a făcut o liniște adâncă. Vocea calmă îi devenea dură când atinge coardele vulnerabile ale

realităților politice și sociale, iar fața, luminoasă de obicei, i se înapsează”.

Cât privește aprecierile care țin de întreaga tematică a operei viereane, cele ale autoarei se strecoară abil printre cele ale marilor nume ale criticii din stânga și din dreapta Prutului, aceasta întâmplându-se începând chiar cu capitolul introductiv menționat.

Considerațiile Dianei Vrabie pe marginea creației viereane sunt de fiecare dată pertinente, la obiect și de o claritate exemplară, într-un limbaj doct dar nu ermetic, abscons, ci accesibil unor varii categorii de cititori, nu neapărat tagmei specialiștilor în critică și estetică literară. De remarcat grija așezării Poetului și a *verbului* său în contextul social-politic și istoric al perioadei în care acesta a trăit și creat.

„Grigore Vieru nu a scris pentru a fi pe valul modei, el și-a conceput poezia din trăire și simțire, într-un context, când inspirația trebuia gestionată abil ca să nu fie ghilotinată definitiv”, spune autoarea cărții în una din aprecieri, continuând apoi pe aceeași linie: „Creația sa nu poate fi judecată decât în corelație cu reperele istorice care au marcat decisiv acest teritoriu românesc”.

În capitolul „Grigore Vieru: portret în timp”, Poetul este văzut „trăind în universul poeziei, respirând și nutriendu-se din ea”, mișcându-se „cu aceeași dezinvoltură și naturalețe și în viață, și în literatură”. Celor

luptat deschis pentru adevărul istoric, pentru limbă, cultură”, Nicolae Busuioc („Grigore Vieru, existență luminoasă”), Stelian Dumitrăscel („o inimă și o voce inegalabile”), Tudor Nedelcea („Privindu-l din profil, cu plețele-i de Făt-Frumos [...] cu zâmbetul lui angelic, am avut impresia că-l văd pe Dumnezeu”).

Concluzia autoarei pentru acest capitol vine pe aceeași linie a suavității, calmului și liniștii: „Grigore Vieru rămâne în conștiința celor care l-au cunoscut personal, un om modest, cald, solar, sfios [...] un «om al duminicii» [...] care și-a construit demersul liric în jurul triadei Mamă, Patrie și Iubire, patriot autentic care a luptat prin cuvinte dar și pe baricade [...] avocat neobosit al limbii române și al valorilor naționale într-un context procustian...”.

Capitolul cel mai bogat, atât ca număr de pagini (118), cât și în considerații / aprecieri critice este cel intitulat „Grigore Vieru în «oglinzile criticii» - o diacronie a receptării”, care are ca motto un citat din mărturisirea Poetului, care spune între altele: „M-am ferit de vorbele găunoase și fără de rod”, o exprimare sunând ca o profesiune de credință ce a asigurat temeinicia și trăinicia scrisului vierean.

Acesta este capitolul în care Diana Vrabie se dovedește a fi o acribioasă cercetătoare a reflectării creației viereane în critica de pe ambele maluri de Prut, fiind aduse în scenă opiniile celor care s-au aplecat cu interes (în sensul bun al termenului) asupra paginilor Poetului. O simplă înșiruire a tuturor numelor celor care au scris despre Grigore Vieru ar fi de natură a argumenta tentația exhaustivului în demersul critic al autoarei. Nu facem o asemenea enumerare (o realizează autoarea cărții în *Reperere bibliografice*), dar nu putem să nu amintim măcar pe: Mihai Cimpoi, Theodor Codreanu, Arhip Ciubotaru, Spiridon Vangheli, Vladimir Beșleagă, Eugen Simion, Stelian Gruia, Ion Ciocanu, Mihail Dolgan, Alex Ștefănescu, Ion Hădîrcă, Adrian Dinu Rachieru, Fănuș Băileșteanu, Daniel Corbu, Sava Bogasiu, Tudor Nedelcea, Paul Gorban.

Urmărind diacronic (așa cum se precizează, de altfel, și în titlul capitolului) creația viereană, autoarea surprinde specificități care o individualizează între scrierile altor condeieri contemporani cu Grigore Vieru. Așa, spre exemplu, se face observația că „primele reacții apreciative, la debutul său, nu vin din partea criticilor literari, ci din partea scriitorilor, colegi de breaslă” (p. 36). Și aici sunt amintiți: Ion Drută, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Spiridon Vangheli, George Meniuc, Liviu Damian, Ion Vătamanu, Victor Teleucă. Autoarea remarcă, de asemenea, faptul că „dintre direcțiile liricii lui Grigore Vieru, literatura pentru copii i-a adus, într-adevăr, cea mai mare satisfacție și succes la public”.

Evidențiind din capul locului că „odiseea receptării lui Grigore Vieru rămâne în continuare încă una sinuoasă, fiind grav perturbată de considerații geopolitice, prejudecăți estetice, considerente conjuncturale”, Diana Vrabie face dovada unei bune cunoașteri a modului cum a fost și este receptată opera viereană, prin tot ce aduce în discuție când prezintă opinii ale celor care s-au pronunțat pro sau contra lui Grigore Vieru. „Competițiile în denigrări și diminuări valorice au fost uneori mai productive decât cele în interpretări obiective și analitice”, notează (cu tristețe, am putea spune) autoarea la pagina 128, completând mai apoi (compensator) cu o serie de considerații menite a evidenția valoarea creației viereane pe segmente tematice și în ansamblu.

Cităm câteva dintre cele mai relevante: „Dincolo de valuri contradictorii, cabale vehemente, adversități și ingerințe, plasări sinuoase între paranteze, taxări absurde și blamări neîntemeiate, Grigore Vieru rămâne cel mai popular poet al nostru” (p. 133); „În mod indiscutabil, Grigore Vieru va fi perceput peste veacuri nu numai ca unul dintre poezii valoroși ai literaturii române din Basarabia, ci și ca un simbol al renașterii naționale” (p. 135); „Prin temele sale recurente - mama, graiul, casa părintească, copilăria, iubirea, poezia - Vieru reușește să articuleze o poetică a apartenenței, în care dimensiunea personală se confundă cu cea colectivă” (p. 137); „Grigore Vieru a reușit să confere autenticitate și profunzime mesajului patriotic, integrându-l într-o poezie de mare sensibilitate și valoare estetică” (p. 142); „Nutresc convingerea că Gr. Vieru este cel mai copil poet al nostru. A sacralizat copilăria, refugiindu-se în ea și transformând-o în mit” (p. 147).

Concluzionând, am putea spune, fără teama de a greși, că demersul critic al Dianei Vrabie din volumul *Grigore Vieru. Odiseea receptării* se înscrie cu brio în seria lucrărilor exegetice de prim raft al vastei panoplii de considerații / aprecieri menite a înveșnici imaginea celui care s-a dovedit a fi cel care, în opinia criticului Theodor Codreanu, „cel mai citit poet român din toate timpurile”.

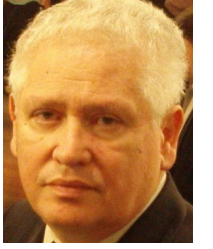


două ipostaze portretistice din *Argument* li se adaugă aici mai multe (majoritatea ținând de latura morală și creativă a Poetului), aparținând unor personalități culturale care au ținut să-l creioneze pe Grigore Vieru și din spusele cărora autoarea a selectat fragmente notabile, care debutează cu spusele lui Mihai Cimpoi, autorul primei lucrări exegetice despre Grigore Vieru („Făptura lui isusiacă, trasă de durere și tremurândă ca o trestie pascaliană”) și continuă cu multe altele dintre care cităm măcar câteva: Eugen Simion („un spirit mesianic”), Alex Ștefănescu („înfățișare de poet romantic”), Th. Codreanu („a purtat o aură de sfințenie care ne aruncă raze de lumină și înseminare”), Romul Munteanu („Omul e firav, uscat ca un înger din icoanele bizantine. Dar privirea lui este mereu încălzită de o flacără pe care îmi place să-mi imaginez că o aveam cărturării Scolii ardelenice”), A. D. Rachieru („firav și puternic, iubit și urât, stegar și «terrorist» și «mai presus de toate... un uriaș poet”), Marin Sorescu („poet cu trăsături de efegie romană”), Ioan Alexandru („acest om cât o lacrimă în rostogol pe obrazul planetei”), Nicolae Dabija („cel mai bun dintre noi, cel mai iubit dintre pământeni, cel mai cunoscut scriitor român”), Spiridon Vangheli („Grigore Vieru îl avea pe Dumnezeu în suflet”), Daniel Corbu („omul Grigore Vieru era pe măsura poetului”), Vasile Tăriteanu („întregul lui chip emana o lumină de icoană bizantină”), Iulian Filip („Grigore Vieru [...] își duce mult și bine crucea grea de frumuseți lucrătoare, necesare”), Arcadie Suceveanu („poet îmbrăcat în toga mesianismului”), Tudor Palladi („A

¹ Diana Vrabie, *Grigore Vieru. Odiseea receptării*, Editura Princeps Multimedia, Iași, 2025.



Grigore Ilisei în dialog cu Andrei Corbea



Andrei Corbea: Există astăzi atâția traducători buni de literatură română în germană cum n-au existat niciodată și cum nu vor mai fi niciodată.

Grigore Ilisei: Stimati telespectatori, reluăm astăzi șirul convorbirilor de la „Oleacă de taifas”, într-o ramă nouă, sub genericul „Divanuri duminicale”. Noul format sper că va exprima mai cuprinzător și expresiv spiritul acestui emisiuni colocviale, cel al unor sfaturi, unele ca de taină cu înțelepți. Ne propunem să invităm personalități, uneori mai puțin prezente sub reflectoarele vieții publice, mai puțin cunoscute, poate, de publicul larg, conturându-le portretul, și, în același timp, urmărind să le aflăm opiniile despre starea de astăzi a țării și a lumii. În acest spirit și cu aceste gânduri l-am invitat astăzi în studio, deschizând această serie a „Divanurilor duminicale”, pe profesorul universitar Andrei Corbea, care este șeful Catedrei de germanistică de la Universitatea din Iași și coordonatorul Secției de jurnalism de la aceeași Universitate. Ca să ne dăm seama de dimensiunile personalității sale, e suficient să menționez că Domnia sa este deținătorul Premiului Herder, câștigat în 1998, premiul dobândit de-a lungul timpului de mari figuri ale culturii românești. De asemenea, profesorul Corbea e laureatul Premiului „Fraților Grimm”, conferit de Universitatea din Bonn în anul 2000. Domnule profesor Corbea, dumneavoastră v-a revenit, într-un fel, misiunea de a da din nou altitudine unui domeniu foarte important, care este cel al germanisticii, cu o mare tradiție la Universitatea din Iași. E destul să amintesc numele profesorului Traian Bratu, care a fost și rectorul acestei universități, o personalitate cunoscută și pentru atitudinile sale democratice, într-o perioadă de mari tulburări și de expansiune a totalitarismului de dreapta în România. O disciplină ce a cunoscut însă seisme, chiar prăbușirea, așa spune, pentru că, la un moment dat, a dispărut cu totul de pe tabla de materii a Universității din Iași. Cum s-a petrecut, domnule profesor, această reboltare, să zic, a unui pod surpat?

Andrei Corbea: Istoria studiului academic al germanisticii la Iași are, de fapt, mai multe suișuri și coborâșuri. E adevărat, în 1952 disciplina a dispărut cu totul. A fost reînființată în 1964, după care, la 1980 a început din nou demolarea ei. Demolarea ei împreună cu demolarea a mai toate filologiile moderne de la Universitatea din Iași. O politică ce nu a vizat numai Universitatea din Iași, ci cam toate universitățile din țară, cu excepția celei bucureștene, încât în anul 1990 ne-am trezit în fața unui gol. Un gol, atât în ceea ce privește cadrele didactice; mulți plecaseră definitiv din țară în deceniul '80-'90, unii renunțaseră la această profesie. Gol în privința studenților. În anul 1990, vreau să vă spun că aveam 20 de locuri la admitere și am avut 6 candidați. Pentru noi era o lovitură imensă, dar de fapt explicabilă, pentru că învățământul limbilor străine nu fusese demolat numai la nivel universitar, ci fusese distrus deja în liceu. Profesorii de liceu erau și ei tot mai puțini. Germana, ca și celelalte limbi străine, se învăța o oră pe săptămână între 1980-1990 și atunci nu aveai de unde să aștepti doritorii, studenții, chiar dacă, rațional, această disciplină promitea foarte mult. Încât practic a fost un al treilea început, în 1990, un început anevoios, dar optimist. Pentru că ni se părea în 1990 că toată lumea este a noastră și că putem face cam tot ce ne trece prin cap, desigur, în sensul bun al cuvântului, că o reformă a învățământului superior poate fi întreprinsă fără niciun fel de opoziții, că până la urmă și părinții și tinerii își vor da seama ce înseamnă, ce miză înseamnă germanistica în lumea de astăzi și nu o germanistică tradițională, care să cuprindă numai cele două laturi, limba și literatura germană, ci studii germanice într-un sens larg, studii cu privire la cultura germană, la spiritualitatea germană, așa cum se practică ele în Statele Unite, sau în Franța, German Studies sau Études Germanique. Deci, în 1990 credeam că totul este posibil și n-am nimic de spus, Universitatea a fost foarte deschisă, cam la toate inițiativele noastre.

- Și cât a fost posibil din posibilul la care vă gândeați dumneavoastră?

A fost destul de mult posibil. A fost destul de mult posibil. În momentul de față noi avem o secție de germanistică, ce stă solid pe picioarele ei. Nu vreau să fac ierarhizări între secțiile de germanistică din România, dar după toate semnele suntem, ca să zic așa, în top.

- Dar într-un fel a fost, cred, mai dificil, pentru că terenul existent aici în Moldova era mai puțin prielnic studiului limbii și culturii germane.

A fost mai dificil, dar pentru noi, când spun noi, mă refer la toți cei care sunt în echipa de la Universitatea din Iași, pentru noi tocmai în această situație specială a Moldovei a constat provocarea. Am spus-o, am scris-o de mai multe ori, că germanistica românească a mers pe un drum, eu nu i-aș spune un drum greșit, dar pe un drum care s-a aflat la marginea erorii multă vreme. Și a

fost un drum care convenea autorităților dinainte. Am să vă explic. S-a încercat acreditarea ideii că în România germanistica este o treabă a minorității germane. Că avem o minoritate germană importantă și că, până la urmă, ceea ce trebuie făcut este ca să pregătim profesori pentru școlile de limba germană și, până la urmă, să oferim un alibi, cum că în România ar exista o a treia, sau a patra cultură germană din Europa, autarhică, cu universități, cu școli, cu literatură, cu reviste. Deci cam totul s-a concentrat în acest sens. S-a concentrat în așa fel, încât până și programele de învățământ din universități, care erau unice, țineau seama mai ales de faptul că majoritatea studenților știau germana de acasă. Or, interesul pentru a promova această disciplină în mediile negermane a fost destul de puțin urmărit în forurile de conducere ale învățământului superior.

- Să înțeleg că după '90 accentul a căzut pe învățarea și însușirea culturii germane, a spiritualității germane în general, a civilizației germane, de mediile negermane din România.

- Cel puțin acesta a fost aici la Iași programul pe care l-am pus pe picioare. Am spus de la bun început că este ceea ce se cheamă o germanistică exterioară, exterioară spațiului lingvistic german și vrem să o practicăm așa cum o practică și colegii noștri francezi, spanioli, americani, pentru un public de limbă franceză, de limbă spaniolă, de limbă engleză.

- Și cei mai mulți dintre studenții dumneavoastră sunt români sau...?

- În momentul de față în proporție de 95%, pentru că după '90, după cum știți, a avut loc valul de emigrare masivă a populației de limbă germană. Și apoi, în Ardeal, s-a reînființat Universitatea din Sibiu, cu o secție puternică de germanistică. Timișoara, Clujul au rămas. S-au scumpit biletele de tren și atunci tinerii, care înainte erau bucuroși să scape de supravegherea părinților și să vină de la Timișoara la Iași, n-au mai avut bani pentru acest du-te-vino între cele două margini ale țării. Încât publicul, clientela noastră principală se recrutează din Moldova, cu excepții notabile. Și avem studenți care vin chiar și de la București, de la Braila, chiar și din Ardeal, de la Mediaș, dar marea majoritate sunt copiii care vin din Moldova. De aceea și insistența noastră, care aici n-a prea avut succes pe la inspectoratele școlare, pentru consolidarea învățământului de limba germană în liceele din Moldova. În ciuda sloganelor foarte frumoase formulate ale fostului Minister al Educației Naționale, cum că limba germană este prioritară în ideea dezvoltării învățământului de limbă străină în România, am constatat că, dincolo de vorbe, faptele arătau destul de neplăcut pentru profesorii de germană. Și la toate semnalele noastre, Ministerul a răspuns, așa cu superbie, că în fond inspectoratele sunt autonome. Deci, noi avem, sau aveam lozinci pentru exterior. În Germania trebuia să se știe, nu-i așa?, că Ministerul are asemenea priorități, dar, de fapt, totul rămânea la dispoziția inspectorilor, directorilor și intereselor mărunte de la județ.

- Când ați sesizat, domnule profesor Andrei Corbea, că a apărut o schimbare, o creștere, să zic, a interesului tinerilor pentru învățământul de germanistică? Ne-ați spus că în 1990 că ați avut doar șase candidați pentru 20 de locuri. Ce a generat această schimbare? Interesul s-a deșteptat imediat după 1990?

- Interesul s-a deșteptat imediat după 1990. În 1991-1992 deja cifrele candidaților indicau această schimbare fundamentală. Și cred că un minim de judecată asupra realităților europene de astăzi îi face pe mulți să-și dea seama că studiile germane, germanistica în accepția largă, reprezintă o poartă serioasă pentru o profesiune europeană. O profesiune europeană și o profesiune în Europa. De ce nu? Din punctul ăsta de vedere noi am fost, ca să zic așa, la înălțimea așteptărilor studenților noștri. După 1992-1993 deja, prin toate programele noastre de colaborare cu universități străine, am făcut în așa fel încât tot mai mulți studenți ai noștri să petreacă cel puțin câteva luni în studenția lor într-o țară de limba germană, mai ales în Germania, dar și în Austria. Încât pentru ei aceasta a fost și o poartă deschisă direct către civilizația europeană. Au văzut acolo cum se trăiește și nu numai cum se trăiește, ci cum se citește. Au avut parte de biblioteci, de care noi în timpul studenției noastre nu am avut parte. Și foarte mulți, dintre cei care au fost plecați, sunt astăzi fie în învățământul superior, fie în învățământul mediu, credincioși soldați ai armatei noastre de germaniști, micii noastre armate de germaniști din Moldova.

- Există tot mai mult credința, aproape împămantenită așa spune, că astăzi se citește tot mai puțin. Dumneavoastră vorbiți de apetitul lecturii și de această, hai să zic, civilizație chiar a lecturii în lumea vestică. Mulți români cred astăzi că acolo se citește tot mai puțin, dat fiind ofensiva informaticii.

- Aș putea spune că nu se citește mai puțin. Cu cât crește, ca să zic așa, oferta dinspre calculator și din-

spre mediile neconvenționale, cu atât crește și oferta lecturii. Vă dau un singur exemplu. De un an de zile, la Universitatea din Konstanz, Biblioteca Universității este deschisă non-stop. Este un lucru absolut de neconceput la noi. Noi avem magazine alimentare non-stop, dar nu biblioteci non-stop. La Universitatea din Konstanz studenții, cadrele didactice, cercetătorii pot să lucreze în bibliotecă 24 de ore din 24, cu excepția duminicii, când 12 ore sunt, totuși, afectate odihnei. Deci, iată, există această ofertă, este oferta exponențială a editurilor, a revistelor, pentru că civilizația cărții nu se va da bătută ușor și avem toate semnalele în acest sens. Librării tot mai sofisticate, cu oferte, dacă vreți, prozaice. Te duci la o librărie din Bonn, la marea Librărie Bouvier și poți citi, bând cafea, sau suc. Te duci în altă parte la librăria Herder din Freiburg și acolo ai o sală în care poți vedea filme și o sală unde poți citi, și așa mai departe.

- Se modifică obișnuințele de lectură.

- Se modifică obișnuințele de lectură, dar esența rămâne. Oferta în această direcție este, după părerea mea, tot mai atractivă pentru a face față ofensivei din cealaltă parte.

- Am divagat puțin despre lectură și privitor la prezentul și viitorul ei. Lectura despre care se vorbește că e foarte primejduită astăzi, nu-i așa? Pentru că v-ați referit la ea și așa vrea să mă întorc, totuși, în matca anterioară a discuției și să vă întreb cum dumneavoastră ați optat pentru germanistică, mergând într-un fel împotriva curentului, nu? Vă aflați în Moldova, o zonă de mai mic interes pentru germanistică. De asemenea, engleza, să zic, dacă era vorba de studiul limbilor străine, acapara și apoi să nu uităm seducția francezei, care are o mare tradiție, mai ales aici, la Iași. De ce germanist?

- Aici aș putea să intru într-o zonă a mărturisirilor. De ce nu, în fond?

- Aceasta este și intenția emisiunii noastre, nu? De a stârni mărturisiri revelatoare pentru definirea personalității celor pe care-i invităm în dialog.

- Sper că nu o să vă surprindă prea mult, însă intenția mea inițială nu a fost să studiez germanistică. Am vrut să studiez istoria. Și virajul final către germanistică s-a produs, deoarece părinții, care ar fi dorit ca să devin medic, și-au dat seama, oricum, că nu o voi face. Au încercat să-mi explice că, a fi istoric în condițiile date, în 1970, ar însemna o servitute prea mare din punct de vedere ideologic, că n-aș putea să-mi fac meseria așa cum aș vrea. Dacă aveau, sau nu, dreptate, nu știu, dar cert este că am cedat în cele din urmă, însă mi-am promis că, după ce voi studia germanistică, voi face tot posibil să studiez și istoria și am și studiat-o.

- Deci acesta ar fi, să înțeleg, motivul studiilor ulterioare de istorie pe care le-ați urmat?

- Exact. Da, am vrut întotdeauna să studiez istoria și pentru ceea ce fac acum, pentru ideea de studii în germanistică.

- Ați crezut că aceste cunoștințe de istorie ar fi adus un plus în profesia de germanist?

- Absolut. Iar în '70, când am început eu să studiez germanistica, am încercat să fac, cum se zice, din necesitate o virtute până la urmă. Este adevărat că în '70, '71, '72 mai existau încă niște porți deschise. În 1971 am mai plecat câțiva studenți de la Iași în Germania, în Germania Federală, pentru un curs de vară. Acolo am putut, efectiv, să exersez limba, care în ceea ce mă privește ar fi rămas pentru multă vreme o problemă. Eram într-o grupă care, pe vremea mea, număra 10 studenți, nu 40, cum mi se cere astăzi să le facem. În grupa mea de 10 erau 8 vorbitori de germană ca limbă maternă. Eram numai 2 care învățasem germana, așa cum o puteam învăța aici în Moldova. Și pot spune că în foarte multe ore de seminar nu îndrăzneam să deschid gura, pentru că eram pus fiecare dată într-o situație de inferioritate. Nu puteam spune tot ce vroiam să spun, întrucât nu aveam instrumentele necesare, nu știam limba atât de bine. Ceilalți o știau, pentru ei nu era niciun fel de problemă, încât echilibrul, ca să zic așa, se prezenta dezechilibrat în grupă. Or, acest prim stagiu de două luni din Germania, la un Institut „Goethe” din sudul Bavariei, într-un peisaj minunat, a fost esențial pentru mine. Acolo am învățat, în fine, să vorbesc nemțește.

- Si ați depășit complexul.

- Am depășit complexul. Vreau să mai spun că în acei ani a venit pentru prima oară la Iași un lector german din Republica Federală Germania. Pe vremea aceea, Republica Federală Germania, și asta a durat până în 1990, putea trimite lectori străini numai în două țări din Europa de Est, în România și Iugoslavia. În rest, toată Europa de Est era domeniul lectorilor care veneau din R.D.G. Nu existau Institute „Goethe” decât la București și la Belgrad. Încât, fac o paranteză, efortul pe care l-a făcut în 1990 Germania pentru a deschide institute la Moscova, Budapesta, Varșovia, Praga, etc., s-a făcut, cumva, și în detrimentul investiției în România. Și să revin, Universitatea din Iași a fost atunci, la rândul ei, o

→
excepție. În timp ce la București, Cluj, Timișoara, exista și un lector din R.D.G., noi am fost singura universitate care n-a avut parte de încă un lector. Poate că n-a fost bine. Dar a existat, ca să zic așa, un fel de exclusivitate a lectorului din Germania Federală în ceea ce privește alimentarea cu cărți a studenților și a Bibliotecii Seminarului.

- Aș mai dori o precizare referitoare la rolul pe care l-au avut cunoștințele de istorie, studiul istoriei, asupra statuării acestei noi viziuni privind germanistica în România și, evident, la Universitatea din Iași, unde dumneavoastră conduceți Catedra de germanistică.

- Vreau să vă spun că, deja student fiind la germanistică, și nu vreau să mă erijez acum în profet, am simțit acest deficit de istorie. Mi s-a părut mereu că ceea ce învățăm noi, atât la lingvistică, cât și la literatură, este cumva proiectat în afara istoriei. Istoria, desigur, era un obiect ideologic și îl învățai pentru că trebuia să-l înveți, dar necesitatea de a proiecta într-adevăr într-un cadru istoric tot ceea ce înseamnă cultură germană, necesitatea respectivă nu era satisfăcută de programele noastre de învățământ absolut deloc. Încât, într-un fel, ca student la germanistică mi-am simțit confirmată dorința de a studia istoria și ulterior, când am putut citi și programe ale unor universități străine, programe de German Studies, am constatat că în fond acesta este drumul. Noi am înființat aici un masterat, care se cheamă „Cultură germană în context european”, unde studenții noștri au cursuri de gândire politică germană în secolul XX, cursuri de filosofie germană a secolului XIX, îl fac pe Kant, îl reiau pe Kant, pe Hegel, au istorie din plin în primele patru semestre ale studiului normal în anii I și II, încât mi se pare mie că acest deficit resimțit în timpul studenției mele este cumva acoperit acum. Este acoperit la Iași, nu știu dacă este acoperit în altă parte. Din punctul acesta de vedere, autonomia universitară funcționează foarte bine și sunt foarte fericit că e așa.

- Stimată domnule profesor aș încerca să lămurim împreună, deși cel în măsură să o facă sunteți dv, chestiunea interesului acesta românesc pentru cultura germană. A existat aproape la paritate cu deschiderea noastră față de cultura franceză. Pentru că intelectualii români glisau în studiile lor universitare, pe care le făceau de obicei în străinătate, între Berlin și Paris. Când s-a petrecut declicul și a început coborârea, să zic așa, a interesului românesc pentru cultura germană?

- A început deja după Primul Război Mondial, când în România Mare mitul național avea nevoie cumva și de imaginea fostului dușman din război pentru a se întări. Și a contribuit la aceasta și degringolada economică a Germaniei de după Primul Război Mondial. Au contribuit destui factori, deși, după Primul Război Mondial, oricine poate să vină să mă contrazică, să-mi spună că și Vianu și Ion Barbu au fost în continuare studenți în Germania, și Petre Pandrea și alții. Dar ponderea acestei dimensiuni în dialogul culturii românești cu cultura occidentală s-a diminuat foarte mult. Au intervenit și celelalte seisme ale secolului, venirea la putere în 1933 în Germania a naștilor. Aici deja opțiunea devenea una ideologică. Te duceai în Germania, te duceai pentru că simțeați o afinitate cu ceea ce se întâmpla acolo. Respingeați ceea ce se întâmpla acolo, atunci te duceai cu atât mai mult în Franța, ori în Anglia, sau în Statele Unite.

- Și după aceea consecințele au fost mai dramatice privind aceste legături după Al Doilea Război Mondial.

- Desigur, după Al Doilea Război Mondial s-au petrecut marile cutremure. Asta s-a văzut prin politica oficială, desființarea tuturor secțiilor de germanistică, în afară de cea bucureșteană, în anii '50-'52. La Iași, rector era pe atunci Jean Lăvescu, totodată și șeful Catedrei de germanistică. Rector fiind, nu a putut ține piept acestei indicații oficiale și a trebuit el însuși, pentru trei ani de zile, să se reprofileze. A predat Lingvistică generală până în '55, când s-a transferat la București, din nou ca profesor de germanistică.

- Politic trebuie să amestece atât de mult în studiul și în cunoașterea unei culturi?

- Bineînțeles, că nu, dar...

- E inevitabil.

- Sigur că nu. Lucrul acesta s-a petrecut pentru că politicul nu a fost unul de esență democratică, ci totalitară, și totalitarism înseamnă și ocuparea totală a spațiului spiritual cu ideologicul.

- Dar spuneți-mi, a existat, de pildă, privitor la lumea vestică, occidentală, o aversiune față de inamicul de până la 9 mai 1945? Adică față de cultura acestui popor, la asta mă gândesc.

- Au existat destule accente. Iau exemplul francez. După 1871, marea înfrângere a Franței și marea umilire a Franței. A existat un întreg curent antigerman în cultura franceză, însă ei au întemeiat atunci primele catedre de germanistică pentru cunoașterea inamicului. Este foarte interesant dacă luăm istoria germanisticii franceze. Aceasta a fost una dintre motivațiile principale ale universității franceze de a se ocupa de studii germanice. După Primul Război Mondial au existat, de asemenea, destule accente foarte, foarte antigermane legate de experiența confruntării armate și, în fine, toate lucrurile acestea au avut desigur expresii directe, dar și reversul medaliei. Iată în Franța un Romain Rolland, care a făcut din înțelegerea pacifistă cu scriitorii germani o profesie de credință. Și nu numai la Romain Rolland

se vede această deschidere către cultură germană. Este cu atât mai mult astăzi absurd să vorbim despre asemenea aprehensiuni.

- Să sperăm că e o etapă depășită, domnule profesor. Aș continua oarecum în aceeași linie, propunându-vă să vorbim de rolul extrem de important avut pentru statul constituit în 1918, România Mare, de comunitatea germană. A fost parte a Proclamației de la Alba Iulia și a contribuit substanțial la încheierea acestei tinere formațiuni statale naționale.

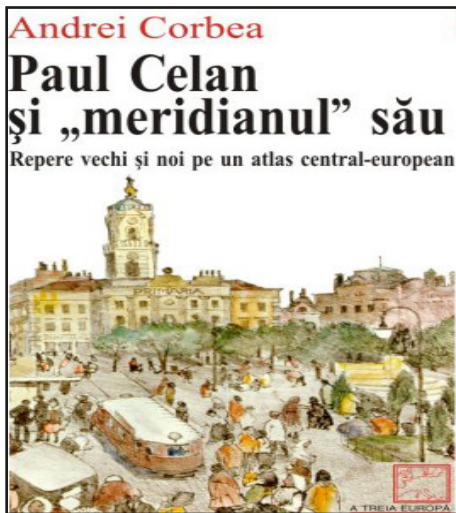
- Este adevărat, comunitatea germană, care pe vremea aceea ajungea în jur de jumătate de milion de suflete, cu două mari baze în jurul Timișoarei ...

- ...și Sibiu.

- Acestea, de asemenea Brașovul, dar exista populație germană în Bucovina, în Dobrogea și în sudul Basarabiei. Existau comunități germane, fiecare cu istoria ei și cu implicarea ei economică și socială. Relația între această comunitate germană și statul român a fost inițial una foarte bună. Sașii au votat proclamația de la Alba Iulia și ei au cunoscut foarte bine pe pielea lor ce a însemnat exclusivismul Ungariei înainte de 1918. Și astăzi sunt familii în Banat. În Banat, nemții catolici au fost și mai afectați de această presiune a deznationalizării. Se regăsesc și acum familii care au nume ungurești, dar pretind că, de fapt, sunt nume schimbate sub presiune la sfârșitul secolului XIX-lea. Deci, opțiunea lor pentru România Mare a fost una foarte clară. Este adevărat însă că ceea ce au promis fruntașii ardeleni la Alba Iulia nu a contat prea mult în politica guvernelor liberale după 1920. Iar în 1928, când Maniu a venit la putere și apoi Iorga, care a încercat să facă chiar un Minister al Naționalităților, unde secretar de stat a fost neamtul Rudolf Pranci, lucrurile nu mai puteau fi făcute așa cum s-ar fi putut ele face în 1919-1920. Se conturase deja un pachet de resentimente.

- Și a urmat perioada traumatizantă după război, atunci când comunitatea germană a fost supusă unor mari umilințe și presiuni.

- E adevărat, a fost considerată în bloc responsabilă. S-a vorbit de vinovăție colectivă. Mulți germani au fost deportați în Uniunea Sovietică, mulți au fost deportați în Bărăgan, dar, așa ține să o spun, totuși, în România nu s-a petrecut ceea ce s-a petrecut în regiunea sudetă, ceea ce s-a petrecut în Polonia și ceea ce s-a petrecut chiar în Ungaria, unde populația germană a fost efectiv alungată. A fost efectiv alungată în Germania. Aici,



comunitățile germane, cu toate vicisitudinile, s-au menținut. Au funcționat școli germane. Gândiți-vă că în anul 1948 a început să apară ziarul Neure Weg, cotidian de limba germană. Ulterior a apărut o editură, s-au editat reviste. Nu e cazul să prezint toată această istorie, dar situația a fost sensibil diferită decât în alte țări din Estul Europei, nu mai zic în Uniunea Sovietică. Fără îndoială, însă, s-a manifestat și o tendință de manipulare ideologică și politică a prezenței acestei comunități în România și această încercare de manipulare, vis-a-vis de Occident, vis-a-vis de Germania, s-a făcut mai ales după 1965.

- După aceea a fost, să zic așa, neînțelepciunea, să nu-i spunem chiar prostia, stimulării plecării germane din România.

- A fost o stimulare și în același timp o încercare de a trage toate foloasele de pe urma acestei plecări. Se știe foarte bine că Germania plătea pentru fiecare cap de emigrant o anumită sumă, dar se făceau, pe de altă parte, greutăți celor care vroiau să plece. Momentul în care li se dădea viza de ieșire se obținea în schimbul unei sume de bani, care venea din Germania. Iar în 1990, când s-a produs de fapt marea emigrare, oamenii nu mai aveau nicio încredere. Au plecat pentru că li se părea că e momentul să-și croiască un alt drum, neștiind dacă totul nu e cumva reversibil.

- Domnule profesor, care sunt consecințele acestei plecări în masă a comunității germane din România? Pentru țara noastră mă gândesc. Dar poate și pentru comunitatea germană. Ce vă spun etnicii germani plecați din România de câte ori vă întâlniți cu ei aici, sau în Germania reunificată?

- Consecințele se pot presupune, desigur, sunt grave din punctul de vedere al memoriei istorice comune. Sunt grave din punct de vedere economic și sunt grave pen-

tru că ele încă mai adăpostesc un deficit de încredere. Sunt oameni care au plecat din România, făcând mari sacrificii și care consideră că și-au ratat viața, voind să plece, neputând să plece la timp. Există un conținut aici la foarte mulți. Din punct de vedere economic, fără îndoială, consecințele sunt mari, pentru că nemții, agricultorii, sau meseriașii, au fost întotdeauna oameni foarte harnici. Industria Timișoarei, industria Brașovului a fost făcută cu mulți nemți.

Toată agricultura bănățeană, zootehnia bănățeană, a fost ținută în mână până târziu, la sfârșitul anilor șaptezeci, de nemți. Și astăzi oamenii ăștia lipsesc.

- Ați văzut că există o percepție de acest fel a populației românești majoritare privind-i pe germanii? De pildă, la Sibiu, într-un mod aproape paradoxal, populația românească a ales primarul un sas.

- Da, l-a ales și pentru că credibilitatea lui de om neimplicat în toate cherelele politice locale era foarte mare și pentru că a existat și mai există, probabil, această speranță că în fața unor investitori străini, mai ales germani, el reprezintă o garanție în plus. Nu m-a surprins această alegere, m-a surprins faptul că în alte părți n-au fost aleși alți nemți, dar probabil că nu aveau candidați de talia celui de la Sibiu. Pe altă parte, vreau să spun că există un interes clar din partea guvernului german de a menține minoritatea germană, atâta cât a mai rămas, în România. Investiția financiară nu este de neglijat, dacă ne gândim la faptul că sunt trimiși profesori de liceu din Germania ca să predea în România. Până acum câțiva ani și în Iași erau patru. Acum mai este, din păcate, unul singur, dar sperăm să mai vină măcar unul. Nu mai spun de investiția mai veche în lectoratele de la universități și investiția mai nouă în centrele culturale. Aceasta este o invenție care iese din cadrul normal al politicii culturale germane în străinătate. O invenție excenetrică, ca să zic așa, a fostului ambasador Anton Rosbach, ambasador german la București, care a intuit că în România există o problemă specifică, o necesitate specifică de stimulare a interesului către cultura germană și a reușit să-i convingă și pe datoritorii de finanțe de la Bonn, astăzi de la Berlin, că aceste tipuri speciale de nuclee de cultură trebuie stimulate și ajutate.

- Și dacă vorbim de un interes pentru comunitatea germană, am putea extrapola și am putea vorbi despre un interes pentru România în ansamblul ei al Germaniei?

- Există.

- Ați perceput dv. acest lucru?

- Exact. Există un interes pentru România în Germania. Un interes care se vede, iată, numai și din faptul că în locuri unde nu te aștepti s-au constituit societăți culturale germano-române. Acolo, în Germania, este una foarte activă la Berlin, există una foarte activă în sudul Germaniei, în regiunea Bodensee, dacă nu mă înșel, există una în regiunea Rinului. Aș putea spune că în Germania se poate constata un interes popular chiar mai mare pentru România decât există în Franța. În sora noastră mai mare, Franța.

- Poate datorită etnicilor germani originari din România.

- Și datorită etnicilor germani...

- Au societăți, comunități.

- Da, au societăți, comunități. Reprezintă o punte de legătură serioasă. Am spus odată că pentru cultura română și pentru literatura română este un moment care nu se va mai repeta. Un moment fast. Există astăzi atâția traducători buni de literatură română în germană cum n-au existat niciodată și cum nu vor mai fi niciodată. Pentru că e o elită culturală, care a avut germana ca limbă maternă și s-a format în România, cunoscând limba română aproape la fel de bine ca și germana. Trăiește astăzi în Germania și a rămas legată de cultura română. Traduce din...

- Se regăsește acest lucru pe piața cărții germane?

- Se regăsește. S-a văzut și se vede. Se traduce, după părerea mea, tot mai mult decât se traduce în Franța, sau în America din literatura română și aceasta pentru că există și traducători de mai bună calitate. Există împătimiti de literatură și de cultură română în Germania. Uneori te întrebi cum se explică această încremenire în proiect, ca să citez un ilustrator contemporan, pentru că mulți ar fi putut spune că au tras o linie, au început o altă viață.

- Și foarte mulți români care pleacă în România, în momentul în care au trecut granița, își mărturisesc că din clipa aceea au uitat de România.

- Da, își mărturisesc ei, dar e greu să uite.

- Domnule profesor, dv. ați primit un premiu prestigios, Premiul Herder. Nu aveați nici 50 de ani când vi s-a acordat, în 1998. Și acest premiu se conferă de obicei unor mari români, emblematici pentru spațiul cultural românesc și european. Printre laureați se află Alexandru Philippide, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Eugen Barbu, ca să citez câteva nume. Distincția rasplătește strădaniile de păstrare și sporire a patrimoniului cultural european. Există, la ora actuală, preocupare europeană pentru acest patrimoniu cultural și pentru dezvoltarea lui? Întreb asta pentru că atenția se focalizează acum mai degrabă pe prezent. Istoria la timpul prezent. Sau, altfel zis, trecutul este mai puțin important.

- Eu cred că există o preocupare, chiar dacă ea apare astăzi în forme cu care nu eram obișnuiți până



Manuscrisele „periculoase” ale lui Tibi Gălățeanu

acum. Dar o simplă călătorie prin cele mai mici orașe germane arată cât de mult țin oamenii la trecutul lor.

- Care le dă identitate.

- Care le dă identitate. Uitați-vă, Viena, cum orașul și oamenii țin la fiecare loc, la fiecare străduță unde s-a întâmplat câte ceva. Uitați-vă la Paris, unde de vreo trei ani încoace, toate cădirile vechi sunt spălate și apar în lumina lor inițială. Sorbona, Opera Garnier sunt jarăși albe, așa cum au fost construite.

- **În fapt, această sintagmă, la care ne-am referit mai înainte, pe de o parte conservarea patrimoniului și pe altă parte îmbogățirea lui, exprimă un raport care ar trebui să fie ideal, nu? Legătura dintre trecut, prezent și viitor.**

- Absolut. Pentru asta e nevoie, desigur, și de mulți bani. Ca să revenim la sași, ei au lăsat în Ardeal niște construcții care, dacă nu vor fi, cumva, renovate, dacă nu vor fi, cumva, îngrijite, vor dispărea.

- **Și va fi o pierdere ireparabilă pentru patrimoniul universal.**

- Extraordinară. Este ceea ce se cheamă Kirchenburgul, Cetățile Biserici. Deci biserici care erau înconjurate de ziduri și asemenea biserici se găsesc în toate localitățile în care astăzi nu mai trăiește suflet de sas.

- **Prințul moștenitor al Marii Britanii, Charles, a manifestat un interes special pentru aceste valori patrimoniale. A fost, efectiv, copleșit de frumusețea și de însemnătatea acestor relicve ale trecutului.**

- Uitați-vă, Sighișoara, pentru care încă nu s-a făcut ceea ce ar fi trebuit făcut, chiar și Sibiul, cu primarul său neamț, are nevoie de foarte mulți bani pentru reabilitarea orașului vechi. Același lucru se poate spune și despre orașele, localitățile noastre, din Moldova, unde, într-un fel, tăvălugul istoriei a trecut mai nemilos decât dincolo de munți. Aici s-a demolat cu mult mai multă furie. În Iași s-ar fi putut salva măcar câteva nuclee din ceea ce a însemnat civilizația urbană a acestui loc în secolul XIX și secolul XX, o civilizație urbană care nu a produs palate, a produs și palate, desigur, iată Palatul Primăriei...

- Și Palatul Culturii.

- Da, și acesta, dar o civilizație urbană care a avut dinamica ei și originalitatea ei. Toate aceste case care aveau prăvălii la parter, cu ornamentele lor, toate spuneau ceva despre o inserție de civilizație a locului acesta în Europa. Citeam multe jurnale de călătorie ale unor călători germani din secolul XIX, unde orașul Iași pare a fi mai curând cunoscut acolo, atunci, decât este cunoscut astăzi. Desigur, cortina de fier a fost ceea ce ne-a defazat foarte mult. Dar și înaintea cortinei de fier, deja după 1900, a început oarecare lipsă de interes. Iată, orașul Iași exista, vă dau un exemplu, care pe mine m-a frapat cel mai mult. Într-o revistă de teatru, se chema „Theaterzeitung”, care conținea și știri despre alte lucruri, ce apărea la Viena în 1844, este dat anunțul și comentariul premierii unei piese a lui Alecsandri la Iași. Deci, iată un eveniment, care nouă ni se pare că nu interesa pe nimeni. Iar la Viena, „Theaterzeitung” relata despre această premieră. Nu mai spun câte știri despre Brăila, despre Cernăuți, despre Galați. Desigur, Dunărea și porturile erau foarte interesante, dar Bucureștiul, toate incendiile de la curtea lui Bibescu, totul poate fi reconstituit prin ziarele vieneze. Revenind, am fi putut face, poate, mai mult, eu știu? De fapt, nu știu dacă am fi putut face ce trebuia pentru salvarea acestor mărturii arhitectonice de civilizație. Oamenii s-au dus, oamenii care le-au făcut...

- Zidurile au dispărut și ele, din păcate.

- Au dispărut.

- Ca urmare, bineînțeles, a răului făcut de oameni.

Vrem, nu vrem, ne apropiem de sfârșitul Divanului nostru. Aș vrea să închei cu o întrebare, care e inspirată, oarecum, din lectura unui editorial recent din „România literară” al lui Nicolae Manolescu, cel care vorbește despre estetic și despre alergia pe care sistemele totalitare, dar, din păcate, și sistemele democratice, o au la valoare. În cazul societăților democratice, Nicolae Manolescu se referă la accentul pe care aceste societăți, economiile lor de piață, să zic așa, liberă, îl pun pe succes și nu pe valoare. Credeți că este valabil? Mă gândesc chiar la cazul dv. României știu destul de puțin despre Andrei Corbea, o personalitate de anvergură europeană.

- Desigur că, din punctul de vedere al unei civilizații, unde mediile domină, succesul este etalonul după care se creează ierarhiile sociale, succesul este cel care te legitimează. Acum, depinde de fiecare, și de capacitatea de detașare de această presiune a succesului imediat. Am spus și cu altă ocazie că n-am aspirat și nu aspir să fiu nici o glorie locală, nici o glorie națională. Ideea de glorie îmi repugnă. Mulțumirea mea este deplină atunci când un lucru, care altora poate le pare mărunț, a fost dus la bun sfârșit, când am putut face în așa fel încât să se miște ceva. Iată, editura Universității din Iași...

- ... pe care o conduceți.

- O conduc și care a fost creată ex-nihilo și astăzi este una dintre, totuși, editurile importante ale Iașului, dacă nu ale țării.

- **Cu aceste zise, convorbirea noastră ajunge la punctul terminus. Vă mulțumesc mult pentru acest divan de substanță germanică și de savoare ieșeană.**

- La răndu-mi, gratitudine.

Grigore Ilisei

„Divanuri duminicale”, TVR Iași, 2001.

Există regimuri politice care se tem de arme, de comploturi ori de frontiere sparte de trupe străine în noapte. Totodată, și noi, românii, știm cel mai bine, există regimuri care se tem, înainte de toate, de hârtie. De hârtia albă, de hârtia bătută la mașină, de hârtia ascunsă într-un sertar sau trecută din mână în mână ca o flacăra mică, dar încă vie. România anilor '80 făcea parte din această a doua categorie: o țară în care un manuscris putea deveni probă, o poezie putea deveni amenințare, iar o amintire din închisoare putea fi tratată ca un act de ostilitate. Într-un text din trecuții ani optzeci („Punct ochit, punct lovit: Preocupări dejucate”, apărut în publicația de uz intern a Departamentului Securității Statului – Securitatea, no. 1/1986, pp. 72-75), în care regăsim un limbaj rece, birocratic și amenințător, doi ofițeri – lt. col. I.M. și căpitan A.D. — relatează cazul lui Tibi Gălățeanu. Tonul articolului este cel tipic presei de securitate: nimic nu este omenesc, totul este „obiectiv”, „element”, „măsură”, „material”, „preocupare dușmănoasă”. Omul dispăre sub etichetă, biografia devine dosar iat literatura devine infrafracțiune latentă. Tibi Gălățeanu avea, potrivit textului, 72 de ani, fusese jurist, apoi pensionar, fiind în trecut membru în Comitetul județean P.N.L. și în organizația de tineret liberală. Condamnat mai în urmă la șapte ani pentru activitate într-o „grupare subversiv-teroristă”, el intrase, în limbajul epocii, în categoria persoanelor care trebuiau permanent „cunoscute”, urmărite, controlate. Nu conta că timpul trecuse. Nu conta că omul era bătrân. Nu conta că, poate, ceea ce mai rămăsese din viața lui era memoria. Pentru Securitate, memoria însăși era suspectă. Ceea ce impresionează astăzi, citind acest material, nu este doar brutalitatea faptelor, ci și gramatica suspiciunii. Tibi Gălățeanu se întâlnea cu persoane apropiate vârstei sale? Suspiciune. Într-o corespondență cu oameni din străinătate? Suspiciune. Primea pachete? Suspiciune. Asculta Europa Liberă? Suspiciune. Își propunea să scrie despre propria detenție? Primejdie. În universul Securității, omul nu avea voie nici să tacă, nici să vorbească, nici să uite, nici să-și amintească. Documentul spune că Mareș intenționa să scrie o carte despre activitatea sa politică și despre anii de detenție, sub pretextul — notează autorii, cu o ironie involuntară — că ar fi vorba despre „lucruri veșnic interesante pentru toată lumea”. Aici, dincolo de cenușii frazei operative, se vede adevărul. Da, tocmai aceste „lucruri” sunt veșnic interesante. Tocmai ele irită dictaturile: ce a făcut închisoarea din oameni, ce au făcut oamenii cu suferința lor, cum se transformă frica în poveste și povestea în memorie publică. Pentru Securitate, însă, o asemenea carte nu era literatură, nici mărturie, nici drept al unui om de a-și recupera viața. Era „material autobiografic cu tendințe”, „lucrare dușmănoasă”, „preocupare ostilă”. În această inversare morală stă una dintre cele mai tulburătoare lecții ale documentului: nu abuzul era considerat abuz, ci relatarea abuzului. Nu închisoarea era scandalul, ci povestirea închisorii. Nu condamnarea politică era problema, ci faptul că un fost deținut îndrăznește să-și amintească. Povestea capătă accente aproape cinematografice atunci când apar manuscrisele. În urma supravegherii, a infiltrărilor și a măsurilor de control, autoritățile descoperă două caiete. Unul conținea, se spune, aspecte din penitențiar, iar celălalt — o schiță intitulată „Cuib de pupăză”, calificată drept denigratoare la adresa orânduiri socialiste. Titlul, cu aerul lui domestic, ironic, aproape ludic, pare să fi fost suficient pentru a tulbura liniștea solemnă a aparatului represiv. Un „cuib de pupăză” împotriva statului totalitar: iată disproporția ridicolă și tragică a epocii. Dar nu doar Tibi Gălățeanu era vizat. Cercul suspiciunii se lărgea spre familie, spre prieteni, spre foști colegi, spre cunoscuți. Soția, fiul, nora, persoane din Galați, București, Elveția, Italia — toți intrau, într-un fel sau altul, în plasa urmăririi. Un fiu primea un plic cu poezii proprii; altcineva era vizitat pentru a se afla dacă deține scrisori; o persoană era interceptată într-o convorbire; un taximetrist era folosit drept sursă de informare. Dictatura nu era doar o instituție a ordinelor mari, era și o industrie minuțioasă a micilor intruziuni. Un episod spune aproape totul despre anatomia

acestei lumi. Pentru a verifica discuțiile purtate în limba franceză între doamnele M.A. și R.E., Securitatea recurge la o măsură „combinativă”: un taximetrist solicită sprijinul unei ofițere de securitate, cunoscătoare de franceză, care, dotată cu mijloace tehnice, înregistrează conversația. Scopul era ca R.E., manipulată indirect, să distrugă eventualele scrisori ale „obiectivului” păstrate la București. Aici, ridicolul și sinistrul se țin de mână. O conversație în franceză, într-un taxi, devine operațiune și o scrisoare devine enorm pericol de stat. În tot acest mecanism se vede o frică din caleafară de imensă. Nu frica cetățeanului de Securitate, ci frica Securității de cetățean, frica aparatului de memorie, sau, poate, mai bine spus, frica regimului de acele biografii care nu încăpeau în propaganda oficială. Un fost deținut politic nu trebuia să scrie, pentru că scrisul lui putea produce fisuri în zid. Iar zidul, oricât de masiv părea, știa foarte bine că este ținut în picioare și prin controlul cuvintelor. Autorii articolului se felicita pentru eficiența măsurilor întreprinse de Securitate: manuscrisele au fost confiscate, scrisorile au fost distruse, discuțiile au fost controlate și, într-un final, familia a fost avertizată. Astfel, „activitatea ostilă” ar fi fost neutralizată. Dar, peste timp, lectura produce efectul invers celui dorit de propagandiști. În loc să-l compromită pe Tibi Gălățeanu, textul îl recuperează. În loc să dovedească vigilența regimului, arată panica lui și în loc să facă din manuscrise niște probe ale vinovăției, le transformă în simboluri ale libertății interzise. Cât de „periculoase” puteau fi acele caiete? Pentru un stat democratic, deloc. Pentru o cultură vie, ele ar fi fost poate mărturie, literatură memorialistică, fragmente de istorie trăită. Pentru un regim întemeiat pe minciună, însă, ele erau explozive. Nu pentru că ar fi chemat la violență, ci pentru că spuneau — sau puteau spune — adevărul. Iar adevărul, în dictatură, este întotdeauna contrabandă. Există în acest caz o întrebare care nu ne lasă în pace: câte asemenea manuscrise au fost oprite înainte de a ajunge la cititori? Câte jurnale au fost confiscate, câte scrisori arse, câte cărți neterminate, câte vieți reduse la tăcere? Istoria oficială vorbește adesea în cifre mari: ani, instituții, condamnări, politici de stat. Dar adevărata dramă stă în detalii: un caiet găsit la domiciliu, o poezie trimisă fiului, o convorbire interceptată, un bătrân chemat la Securitate pentru a fi avertizat. Tibi Gălățeanu nu apare în acest document ca un personaj celebru și nici nu este prezentat ca erou. Nici nu avea cum: textul fusese scris tocmai pentru a-l compromite. Și totuși, prin ochiul rău al supraveghetorului, se conturează figura unui om care continua să gândească, să scrie, să comunice, să păstreze legături, să-și organizeze amintirile. Pentru un regim care voia oameni înfrânți, aceasta era deja o formă de rezistență. De aceea, manuscrisele lui Tibi Gălățeanu rămân „periculoase” și astăzi, dar într-un sens cu totul diferit. Ele sunt periculoase

pentru uitare. Pentru clișeu comod că dictatura a fost doar o epocă cenușie, fără chipuri, fără gesturi mici, fără drame intime. Sunt periculoase pentru amnezia publică și tentația de a privi Securitatea ca pe o abstracțiune, nu ca pe o mașinărie care intra în case, în prietenii, în corespondență, în memorie. Când citim astăzi acest articol din 1986, nu trebuie să ne lăsăm păcăliți de vocabularul său. „Preocupări dejucate” nu înseamnă o amenințare reală neutralizată, ci un destin literar întrerupt. „Măsuri speciale” nu înseamnă profesionalism, ci intruziune. „Elemente periculoase” nu înseamnă dușmani ai țării, ci oameni care nu acceptaseră să devină complet muți. Iar „manuscrise confiscate” nu înseamnă probe, ci bucăți de memorie smulse din mâna celui care încerca să le salveze. În fond, acesta este paradoxul cel mai frumos și mai crud al poveștii: Securitatea a vrut să demonstreze că a învins niște manuscrise. Dar, prin chiar documentarea acesteia „victoriei”, le-a salvat indirect de la dispariție. Astăzi, când redeschidem acele pagini, nu mai auzim vocea triumfătoare a aparatului represiv, ci auzim, de dincolo de limbajul de lemn, foșnetul unor caiete. Și poate chiar vocea unui om care, într-o lume construită pe frică, continua să creadă că există lucruri „veșnic interesante pentru toată lumea”.





Poesis

«versurile capodoperă când nu veți mai putea să pășiți vă vor duce în spate»

**[nu om sunt ci trandafir sunt
trandafir alb sunt
și trandafir roșu sunt...]**

nu om sunt ci trandafir sunt
trandafir alb sunt
și trandafir roșu sunt
și scriu poemele
trandafirului

nu brațe de om am
ci petale de trandafir albi
și de trandafiri roșii am
și nu limba omului o vorbesc
ci limba trandafirului
o vorbesc

nu în limba omului mă învelesc
când dorm și visez
ci în limba trandafirului
mă înfășor
cînd dorm și visez

și poemele mi le scriu
nu pe hârtie
de lemn de pădure
ori pe hârtie de stuf
ci pe petale de trandafir
și pe petalele roșii
și pe petalele albe

viața mea de trandafir e asemeni
vieții lui iisus
tot ce privesc și tot ce ating
se sfîrșește și începe miraculos
să se ridice la cer

viața mea de trandafir
este fără pereche
și somnul meu de trandafir
este de asemenea
fără pereche

doar asta fac clipă de clipă
și minut de minut
trăiesc viața mea de trandafir
și scriu poemele trandafirului
pe petalele albe
și pe petalele roșii
ale trandafirului

poemele trandafirului sunt
toate dar absolut toate
de-a dreptul memorabile
de-a dreptul nemuritoare

poemele trandafirului repovestesc
în limba trandafirului
viața și moartea
și reînviierile repetate
ale trandafirului

poemele trandafirului repovestesc
în limba trandafirului
toate iubirile trecute
și toate iubirile viitoare
ale trandafirului

limba trandafirului
este cea mai frumoasă
cea mai mlădioasă
cea mai curajoasă

cu un cuvânt singura limbă
completă din cer
și de pe pământ

limba trandafirului
este limba pe care iisus
o vorbește în cer
cu îngerii
din preama lui

limba trandafirului este limba
pe care poemul capodoperă
o vorbește și în cer
și pe pământ
cu poemele capodoperă
din preajma lui

limba trandafirului
este limba în care iisus
vorbește în somn
cu mama lui și cu tatăl lui
și cu inima lui

*

nu om sunt ci trandafir sunt
trandafir alb sunt
și trandafir roșu sunt
și scriu poemele trandafirului

06 februarie 2010 – 11 h 43 min

**[piatra de marmură s-a deschis
și am intrat în ea...]**

piatra de marmură s-a deschis
și am intrat în ea
de mână cu versurile mele
și vechi și noi

piatra de marmură s-a închis
și am rămas în ea
îmbrățișat cu versurile mele
și vechi și noi

*

versurile capodoperă
vor vrea multă miere
apoi vor vrea multă zăpadă
vor sorbi pe îndelete
și zăpadă și miere

versurile capodoperă
au deveni nod
în barba lui Dumnezeu
pășind liniștit
în rondul de seară

versurile capodoperă
oricând vă vor da să mâncați
din belșug pâine și pește
și să beți apă sau vin
de asemenea din belșug
la alegere

versurile capodoperă
când nu veți mai putea să pășiți
vă vor duce în spate
și când veți orbi
vor vedea pentru voi
și poate că vor și trăi
pentru voi
și nu veți mai muri
niciodată

versurile capodoperă
vor curăța soarele uriaș
de la stînga la dreapta
și de la dreapta la stînga
de absolut toate petele
negre din el

10 ianuarie 2010 – 04 h 21 min

**tzone intră cu picioarele goale
în râul iordan**

tzone intră cu picioarele goale
în râul iordan
după care se scufundă cu totul
în râul iordan

tzone bea apă din iordan
după care care bea nisip
din iordan
după care bea pietrele
din iordan

tzone pune în poemele sale
așezat în iarba
de pe malul iordanului
apa iordanului
pe care a înghițit-o
și nisipul iordanului
pe care l-a înghițit
și pietrele iordanului
pe care le-a înghițit

tzone își sărbătorește
ziua de naștere mai zece
însoțit de poemele sale
pe malul iordanului

la mulți ani vouă
apele ale iordanului
la mulți ani
ție nisip al iordanului
și vouă pietre ale iordanului

tzone intră cu picioarele goale
în râul iordan
după care se scufundă cu totul
și pentru sute de ani
în râul iordan

10 mai 2012, 23h11



„Încerc să ies la limanul acestei existenței/ prin estuarul normalității”

Poet bilingv, autor al mai multor cărți de poezie (dar și de eseuri ori aforisme), laureat al unor premii naționale și străine, răsfățat al revistelor literare autohtone, George VIGDOR publică un nou volum de poezie „Încerc să mă așez în pagină”, Editura Junimea, Colecția *Cuvinte migratoare*, Iași, 2025. Cuvântul însoțitor aparține lui Ioan Răducea, cel care constată tendința poetului spre „turbulențele condiției umane contemporane” sau spre „lamentabila condiție a cotidianului”, în timp ce pe coperta a IV-a, Diana Vrabie îl poziționează „Între blestem și lumină, între neant și paradis, între <golul interior> și <vidul exterior>”, aflat „în permanent conflict cu sine, cu lumea și cu însăși poezia”.

Plasat fortuit între „imperiiul cybor”, dominat de robotizarea și înocizarea transumanilor și postumanilor „îndopăți cu inteligență artificială” și, la polul opus, *regatul rural & pastoral*, poetul este vădit de partea ultimului, cel care îi incită vizual, olfactiv și auditiv, simțurile, prin intermediul unui decor agrest, dominat de căpitele de fân, infuzat de mirosul pâinii coapte și a bălegarului din grajd, de grohăitul porcilor și de mugetul vacilor, motiv de a concluziona paradigmatic, și în manieră blagiană, „Îngerul a fost mai întâi țăran”. Aflat constant la extremitățile periculoase ale propriei existențe, deși conștient de posibilitatea neantizării lor, situat sub povara „apăsătoare a clipei”, poetul își hrănește iluziile cu aprehensiuni meditative și comprehensiuni dubitative, sub auroa alterității de moment, a căror finalitate este incertitudinea, echivocul sau nimicul. Și atunci șansa salvării o constituie mântuirea prin intermediul divinității supreme: „(...)Ești condamnat să trăiești din pierdere./ Oricum, primul te vei pierde tu însuși/ prin labirintul trecerii./ N-ai decât să-l cauți pe Dumnezeu/ nu-ți va întinde niciodată mâna/ iar tu vei scotoci toată viața/ la limita periculoasă a abisului./ Urcarea ta spre infinit/ va fi doar un șir de iluzii/ fără nici un final (...). [Dă-mă cu versuri albe în neant].

Spontaneitatea monologală confirmă apetența poetului pentru fojgăiala lumii careia îi aparține, panoramată și cartografiată în fotograme care îmbinate, conturează, asemenea unui puzzle, întregul eșafodaj vizionar sondat și scanat de un ochi lucid, predispus a percepe „Ecolul singurătății”, și a sublima „Voluptatea marginalității”. (Ca să cităm două dintre titlurile unor volume precedente). Cele două categorii general-umane nu sunt doar nominalizate sau consemnate, dar, când e nevoie, evaluate, analizate, aprofundate în veritabile studii de caz care includ temele generice ale mundanității, precum fericirea („Tastez în draci fericirea”), paradisul („Sejur comod în pridvorul paradisului”), singurătatea („Solitudine, deșert interior”), infinitul („Hălăduind la limita absolutului”), poezia („Metafora eternă”), iubirea („Culcat lângă tăcerea ta”), ratarea („Am ratat până și mântuirea”) și a.m.d. Și toate pe fundalul unei sfătoșenii deliberate, deoarece George posedă darul/harul de a-și explica, dar și de a argumenta cititorului, mânat de o plăcere irepresibilă, cauzele, motivele, alegatiile reveriilor și evaziunilor sale, substituit unui diarist dispus a face înțelese structura, legile și mecanismele complicității angrenaj uman, prin extinderea poemului în narativ și a narativului în poem, rezultând un credibil compozit liric profilat în perimetrul emoției și al mesajului. Scriitorul posedă abilități multiple în a se acomoda stărilor cotidiene sau a celor stocate mnemonic, de a se plia pe vertebra frământărilor și a multiplelor dileme care-i frisonază imaginația și-i seismizează disforia, deși simularea jovialității și a ludicului nu atenuează limpidditatea ideii revelate cu dezinvoltură, prelungindu-i alonja până la limita rebarbativului: „Mereu la periferia ideii./ încerc să-i adulmec, narcisist, esența/ ori să mângâi zona erogenă a conceptului./ Poemele mele rămân holograme ale neputinței/ de a ajunge la orgasmul înțelegerii depline./ la catharsisul ultim al existenței./ Mă mulțumesc cu iluzorii juisări/ pe trupul violat al ideii./ cu modeste secreții de spiritualitate/ în rarele dimineți cu vedere spre absolut./ Probabil mi s-a cântat deja prohodul/ dar eu mă încapățânz să mă mai fâțai prin prezent./ să fiu martor al prostituției ideii/ mereu la periferia ei”. (Mereu la periferia ideii).



„Locuitor al teritoriului nimănu” se victimizează protagonistul în *euxinul* exilului său mai mult fortuit decât deliberat, ca mai apoi să-și recunoască no man's landul juxtapus marginalității, zădărnice și solitudinii, treptat metamorfozate într-o a doua natură interpusă senzorial „între liniștea mea interioară/ și neliniștea cosmică”, sau între „Golul interior și vidul exterior”. Și în toată această mobilitate cu nuanțe siderale și dinamici conjuncturale, protagonistul *încearcă să se așeze în pagină* prin interpuși siluetăți de poemele sale de sorginte transilvană („printre Carpați./ la poale de Feleac și margine de Someș”), ori cu irizări și eufonii panonice: „în liniștea necuprinsă a Câmpiei Panonice./ la umbra superbelor turnuri/ ale catedralelor și sinagogilor budapestane”. Se dorește sfidarea legilor, a regulilor și a normelor impuse arbitrar, tinzându-se spre o libertate suverană, parafată de etici consubstanțiale normalității și bunului simț, prin „această lume absurdă și imposibilă”, deși luminița de la capătul tunelului revigorează oarecum speranța și vitaminizează indigența cotidiană.

Oazele thanatice amplifică misterul, nedumerirea, efermerul, asigurând sustenabila și agreata levitație „deasupra imperiului morții”, de unde mesaje certifica „moartea clinică a conștiinței”, deși autorul nu pare dispus (deocamdată) a credita ofertele veșniciei, recunoscând „Nu sunt gata să mor, chiar să mor”, interogându-l spontan și pe cititor: „Tu?”. Timp suficient pentru a plasa aprioric muritdinea într-o matrice aritmetizată și minimalist sub aura disperării și sub mânia problematizării aparentei naturaleți: „Mă exasperează cumplit/ matematica simplă a morții”.

Muza nu este invocată, este idealizată & divinizată senzorial de un Adonis care-și conștientizează vulnerabilitatea ființială așternută entuziast la picioarele aceleia care, asemenea unei naiade fluorescente, stăpânește empireul pasiunii perene și gineceul devoțiunii eterne. („Nici nu îndrăznesc să respir/ ca tu cumva să aduc duhuri malefice/ peste tăcerea ta diafană”). Naiada acceptă, cu o oarecare pudoare, răsăful aedului îndrăgostit ce-și dovedește emoțiile epicuriene și probează adorațiile hedonice mai mult prin intermediul contemplației decât prin cel al concretizării factice, dar și prin medierea unor poeme de o sensibilitate și picturalitate aparte. Precum în expresivul poem „Eu te iubesc simplu”: „Eu te iubesc simplu./ ieri, azi și mâine/ sau, mă rog, ceea ce înseamnă timp./ Să o luăm în ordine./ inima mea pulsează infinit/ flacăra nestinsă a pasiunii./ freacănt galeș al mâinilor tale/ frământă pânea dospită a trupului meu./ buzele mele sărută veșnicia albastră a ochilor tăi./ mă scufund în fericirea lacrimilor tale/ precum un pește în oceanul paradisului./ îți iubesc buzele pătimașe/ și sărutul tău adamic/ care curge în carnea mea fierbinte/ alungându-mi demonii (...)”.

Poezia lui George VIGDOR din acest volum este una ierarhizată inegal pe o scară imaginară a valorilor, în care versuri justificate în exces, evaziv licențioase (precum: „Mișcarea mea browniană./ aievea unui spermatozoid prin vaginul universului./ zâmisleşte rareori un poem palpabil” sau „Mă mulțumesc cu iluzorii juisări/ pe trupul violat al ideii./ cu modeste secreții de spiritualitate”), coabitează convivial cu altele persuasive, anturate energizant de combustie vizionară și consistență ideatică (de genul: „Prin porii deșertăciunii/ singurătatea mi-a intrat în trup/ precum un sânge străin/ al celor care mă locuiesc/ fără știrea mea”, sau „Între umbre și lumini/ băjbâi prin păienjeniișul dimensiunii a patra./ prin țara trecerii spre neunde./ unde toți cetățenii materiei./ asemenea conglomeratului meu de atomi./ caută degeaba puritatea spiritului”). Tocmai din aceste motive, poetului i se recomandă o mai atentă autocenzură în selectarea poemelor publicate.

Ca „rob al poeziei” ce se consideră, nu trebuie crezut atunci când afirmă, surprinzător, „De multe ori pășesc paralel cu poezia”. (Mai mult, un poem se intitulează, „Adio, poezie”). Dar derapajul nu poate fi decât unul pasager, din moment ce George VIGDOR tot la *Poezie* se întoarce, fiindu-i de o fidelitate exemplară. Pentru că el nu o mimează, el o trăiește.



Roma și romantismul

Întrebarea ce-mi veni ad hoc – „Romantic? Ceva din Roma antică?” – ar părea, la prima vedere, joc de cuvinte, dar în ea se ascunde și o confuzie fertilă, care merită explorată, nu declinată sau „corectată” pe negândite.

Pe de o parte, „romantic” trimite la sensibilitate, visare, subiectivitate, la acea lume a emoției cultivate care definește curentul numit Romanticismul. Pe de altă parte, „Roma” evocă rigoare, drept, ordine, monumentalitate – spiritul Romei Antice, unde disciplina și pragmatismul aveau întâietate asupra visării.

Și totuși, apropierea nu e absurdă. Nu pentru că romantismul ar proveni direct din Roma antică, ci pentru că limba însăși a creat o punte: cuvântul „romantic” vine, indirect, din „romanus”, adică „roman”, prin intermediul limbilor romanice și al literaturii cavaleresti medievale (romanele). Așadar, nu Roma ca imperiu este romantică, ci urma ei lingvistică și culturală a făcut posibil romantismul.

Mai interesant este contrastul: Roma antică construiește drumuri, romantismul construiește stări, direcții estetice. Roma codifică legea, romantismul dezleagă interiorul. Roma spune „ce trebuie făcut”, romantismul întreabă „ce se simte”.

Drumurile Romei nu erau doar căi de deplasare, ci și voință materializată. Fiecare piatră fixă în lume o direcție, ordine, utilitate. Imperiul își impunea astfel geometria asupra haosului. În schimb, romantismul nu trasează linii pe pământ, ci pe interior: el nu duce de la un oraș la altul, ci de la o stare la alta. Dacă drumul roman unește provincii, starea romantică unește contradicții – melancolia cu extazul, nostalgia cu dorința. Acolo unde Roma reduce distanțele exterioare, romantismul le amplifică pe cele interioare.

Spiritul roman înseamnă normă, claritate, clasificare – lumea trebuie să fie inteligibilă și guvernabilă. Legea este o plasă aruncată peste realitate, pentru a o face previzibilă. În Romanticism însă, această plasă se rupe deliberat. Individul nu mai vrea să fie definit de reguli, ci de trăiri. Interiorul, odinioară disciplinat, devine o pădure: cu zone întunecate, cu revelații bruște, cu neliniști fără nume. Dacă Roma spune: „delimitează”, romantismul spune: „explorează”.

În Roma Antică etica este orientată spre acțiune: datoria, rolul, funcția. Cetățeanul este, înainte de toate, un executant al unei ordini mai mari. Întrebarea esențială nu e „cum mă simt?”, ci „care este obligația mea?”. Romanticismul inversează axa: autenticitatea nu mai vine din conformare, ci din sinceritate afectivă. A simți devine un act de cunoaștere. Emoția nu mai e o slăbiciune, ci o formă de adevăr.

Și totuși, tensiunea dintre cele două nu e doar opoziție, ci e și complementaritate. Fără drumuri, stările s-ar risipi; fără lege, interiorul s-ar dezintegra; fără „trebuie”, „simt” ar deveni haotic. Poate că adevărata cultură apare exact în punctul unde Roma și romantismul se întâlnesc: acolo unde structura nu sugrumă emoția, iar emoția nu distruge structura.

În fond, omul complet nu este nici pur roman, nici pur romantic – ci o punte vie între ordine și neliniște.

În fine, parcă ar exista un punct secret de întâlnire între Roma și romantism: ambele aspiră la îndelungă dăinuire prin vremuri. Roma prin piatră și instituții, romantismul prin intensitatea trăirii. Un apeduct și o poezie – fiecare în felul său – sunt încercări de a sfida timpul.

Și poate că „jocul de cuvinte” ascunde, de fapt, o intuiție subtilă: că romantismul, atât de subiectiv și volatil, are în spate o infrastructură veche, solidă, aproape imperială – limba, cultura, memoria Europei, toate marcate de Roma. Prin urmare, „jocul de cuvinte” nu ar „scoate în lume” doar o coincidență sonoră, ci și un indiciu: în spatele unei sensibilități aparent fluide stă o fundație neașteptat de rigidă.

Romantismul pare să plutească – emoții, reverii, individualitate dusă până la marginea abisului. Dar această „plutire” nu se naște în vid. Ea are nevoie de un sol, de o rezistență invizibilă. Iar acest sol este, în mare parte, moștenirea Romei Antice.

Mai întâi, componenta lingvistică, filologică. Limbile romanice – franceza, italiana, spaniola, româna – sunt, într-un fel, drumurile invizibile ale Romei. Ele nu transportă legiuni, ci nuanțe de sens. Când un poet romantic își formulează neliniștea, o face într-o limbă deja disciplinată de secole de claritate latină. Chiar și atunci când vrea să exprime confuzia sau excesul, o face cu instrumente formate pentru precizie. Paradoxul e limpede: dezordinea interioară se exprimă printr-o ordine lingvistică moștenită.

Apoi, cultura juridică și conceptuală. Roma a lăsat Europei nu doar un sistem de legi, ci și o anumită mentalitate: aceea de a defini, de a delimita, de a înțelege lumea în termeni de raporturi și structuri. Romanticismul pare să respingă această tendință – dar, de fapt, o presupune. Nu te poți revolta împotriva unei ordini decât dacă ea există deja. Interiorul romantic, cu toate frământările lui, este reacție la o lume care a fost, înainte, organizată și stabilizată.

Mai există și memoria culturală. Europa romantică nu e tabula rasa, ci conștiință încărcată. Ruinele romane, miturile latine, ideea de imperiu – toate acestea și atâtea altele persistă ca fundal. Chiar și atunci când romantismul se întoarce spre natură, spre medieval sau spre exotic, el o face din interiorul unei civilizații care a cunoscut deja apogeul ordinii. De aceea nostalgia romantică are o anumită gravitate: nu e doar dor de ceva vag, ci dor după o lume care a existat cu adevărat, chiar dacă inaccesibilă.

În acest sens, romantismul nu este opusul Romei, ci o metamorfoză a ei. Dacă Roma a construit exteriorul – drumuri, orașe, legi –, romantismul construiește interiorul folosind aceleași principii, dar răsturnate. Ordinea devine tensiune, legea devine conștiință, imperiul devine individ. Poate că adevărata intuiție se exprimă prin faptul că ceea ce pare fragil și trecător (emoția romantică) se sprijină, fără să știe, pe ceea ce este durabil și aproape etern (structura romană). Ca o catedrală universală ridicată pe fundații romane: verticală, neliniștită, aspirând spre cer – dar imposibilă fără piatra solidă de dedesubt.

Prin urmare, Răspunsul ar fi: nu, romantismul nu vine din Roma antică... dar fără Roma nici romantismul nu ar fi fost exact ceea ce este.



„Descuț prin realitate!”

Poezia lui Victor Munteanu își arată „întorsătura” particulară încă de la debutul, alături de alți congeneri, în volumul colectiv (așa se debuta, în general, în anii '80, din motive legate de arbitrariul unor diriguitori culturali) Prier: „Prin spărtura din cer, dimineța îți curge în pumni./ nu mai ai timp să-ți dai cu lumina rece pe față./ să te speli de nopțile grele ca plumbul, nu mai e timp -/ pe albastrul tăios o ciocârlie înverșunând înălțimile:/ nicio sete a ochilor n-o mai poate ajunge...” („Rănirea vederii”). Această ciocârlie „înverșunând înălțimile” pare de pe-atunci că definește modul de a scrie al autorului, fiind o sintagmă ilustrativă pentru ceea ce numim de obicei stil, adică, după o celebră și încă utilă definiție dată de un important lingvist român - l-am numit pe I. Coteanu -, abatere de la normă.

Spre deosebire de mulți alți optzeciști ai începuturilor afirmării acestei generații, scriitorii care și-au „descoperit” stilul ceva mai târziu - în prima etapă optând pentru tehnicitate și pentru ce ar ține de exploatarea, pe toate căile, a posibilităților textului ca atare, în defavoarea umanului, a reflexivității, urmărind tocmai să se distanțeze de ceea ce ar fi însemnat emoție, interogație personală, dilemă existențială (în fond, și aceasta e o abatere, colectivă, de astă dată, de la norma generală a poeziei de până la ei, exceptând, firește, avangardismul și suprarealismul, care se retrăseseră din prim-plan cu câteva decenii mai înainte -, autorul de mai târziu al Prizonierului tăcerii își conturase o poetică având în centru omul, în răspăr cu tendințele și cu obsesiile excesiv livrești, uneori, ale celor în rândurile cărora nu se încadra decât cronologic.

Tânărul poet alegea asemenea împerechere de cuvinte în căutarea expresiei celei mai potrivite cu felul său de a simți realitatea. Înălțimile, ca și adâncimile poeziei se lăsau împinse tot mai departe cu tenacitatea cu care o conștiință poetică năzuiește să acceadă la orizonturile cele mai puțin cunoscute, mult dincolo de văzul comun. Pentru el, realitatea se înfățișează nu o dată surprinzătoare, în ipostazieri cărora caută să le dea formă în corespondență cât mai strânsă cu viziunea proprie, cu ambiția sa descoperitoare și mai ales cu speranța de a găsi răspunsuri la întrebările ce frământă dintotdeauna ființa trăitoare.

Din realitate face parte și teritoriul interior, vast, iscodit permanent, săgace, un tărâm de necuprins altfel decât cu sensibilitatea și cu uneltele mirării poetice. Ce se află în sine și ce se află în afara sinelui - arcame înlănțuite la infinit, ca enigme ce se lasă descifrate numai pentru a deschide calea către alte enigme. Dar, la Victor Munteanu, sinele și lumea se află adesea într-un clivaj ce instaurează nu numai o derută, o incertitudine ontică și gnoseologică - stare ce se dovedește fertilă pentru poem -, ci și ceea ce va deveni o temă recurentă.

Lumea pe care o dezvăluie se întinde uneori între vrajă și simbol.

„Fecioara ascunde cu palmele țipătul frunzelor moarte./ dezleagă numele frunzelor și le asfințește pe străzi” spune în poezia „Deschiderea ochilor” și se simte din nou, aici, acea mișcare spre expresia nouă, nemaiuzitată.

Frunzele sunt „asfințite” sub puterea unei fecioare nevăzute, aproape mitice, dincolo de natural, etern simbol al purității, schimbându-li-se cromatica într-una ce le învăluie sfârșitul în frumusețe. Altfel spus, pentru a li se oculta în felul acesta moartea, fiind transmutate, ca într-un proces alchimic, parcă într-o altă condiție, supunându-se altor legi, de fapt, drapându-și sub farmec tragismul. Poate că trebuie să vedem banalele frunze ce capătă trăsături fabuloase drept fragmente ale lumii, care se ofilesc, se duc precum toate celelalte lucruri, suferința morții topindu-li-se într-o fastuoasă policromie, ocazie de a îmbogăți tabloul - unul curent, altfel, dar aici intervine creativitatea - cu un nou mister. Unele imagini din poezia amintită au ceva din îndrăzneala suprarealistă nichitastănesciană, pentru ca în final să domine stilul grav, cu implicații morale și filosofice: „Iată, drumul coboară în pășări - prin piața vântul scuipe în suflul/ ultimii sămburi.// Spinule, spinule - iarbă greșită -/ zarea veșnic există/ doar prin ceea ce nu-i...”. Atrage, desigur, atenția, în această combinație, dincolo de paradoxul din final, calificarea spinului drept „iarbă greșită”, ceea ce e o sentență - i-aș spune, creând, la rândul

meu, o împerechere nu tocmai canonică - de o rară frumusețe, cu subtile rezonanțe biblice, precum și apelul la contemplativitatea filosofilor orientale, ce valorizează golul, vidul, investindu-l cu sens.

Nu este rostul unui cuvânt introductiv acela de a dezvolta un comentariu analitic la un volum propus spre lectură. Ceea ce se urmărește în asemenea texte este, cum se știe, o pledoarie care să stârneasce interesul eventualilor cititori. Antologia din versurile lui Victor Munteanu - ce beneficiază, iată, în paralel, de o versiune în limba spaniolă, deschizându-se, așadar, și spre alte spații culturale -, ar avea, cred, toate datele pentru a îndemna prin sine însăși, încă de la primele pagini, la a fi parcursă, promițând momente de bună realizare. Mai cu seamă că - dar aceasta se va vedea numai „la sfârșitul lecturii”, ca să mă folosesc de un titlu al lui Alexandru George - ea se dovedește de o omogenitate ce este tipică doar volumelor de versuri construite de la început într-o anumite concepție.

nimănu, totul se petrece ca și cum, printr-o forțare de inspirație fantastică a lucrurilor, o fantomă constată că nu există cale de a stabili legături cu mediul, cu oamenii printre care trece cu dorința de comunicare, de înțelegere, de iubire. „Trec pe stradă și nimeni nu mă crede că trec./ Mă arată vitrinele, ploaia./ întreb cunoscuții și vântul./ adun mărturii./ dar nimeni nu crede...// Tu, nu! Tu, nu! - spun ei - și lumea grăbită mă izbește în umăr...// Eu trec plângând prin centrul orașului gol/ și nimeni nu mă crede că trec” - iată cum își exprimă dezamăgirea profundă pentru această viață disjunctă în poemul „Zile pedepsite cu om”.

Omul suferă o dămnare și își este, din perspectivă lui Victor Munteanu, propria umbră, esența și existența sa derulându-se în spații ce nu interferează.

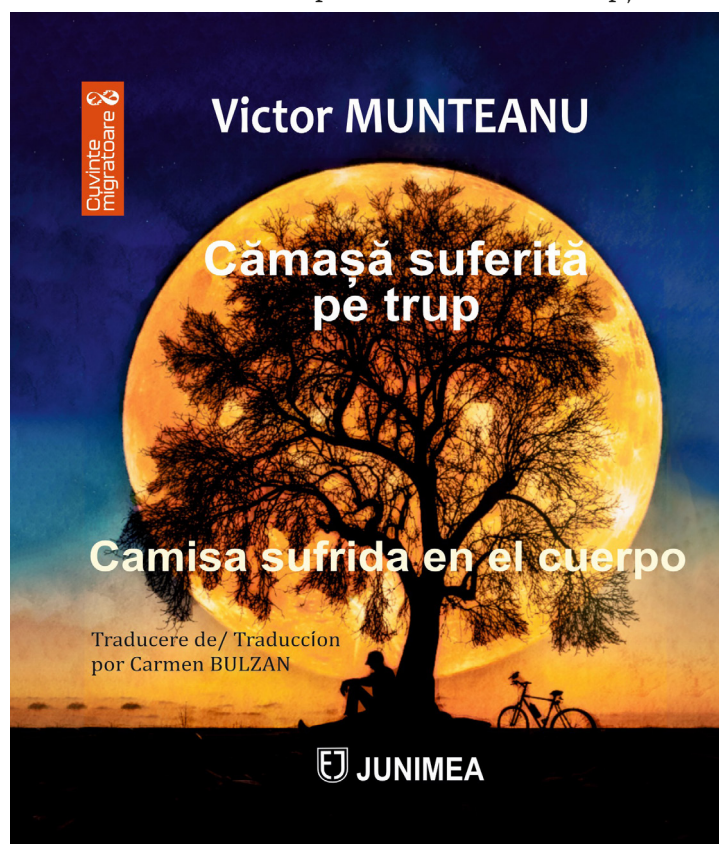
Dar ar putea fi, însă, lumea favorabilă cunoașterii, se arată ea binevoitoare cu aceia care o locuiesc? Pare că nu, cel puțin atâta vreme cât lucrurile și sensurile se înfiripă și dispar iar și iar, fără încetare, iar ființa umană nu e decât o întâmplare printre altele, fără a i se fi destinat un loc privilegiat. „De unde stătea el, nu se vedea moartea,/ dar nu se vedea bine nici viața.// Toate stăteau așezate pe înțelesul lui,/ fără să știe că înțelesul în sine/ are niște defecte ascunse...” („Viziune”). Sensul căutat atâta, fără de care nimic nu poate lua o formă durabilă, pentru că relația omului cu lumea trebuie fundamentată pe înțeles, nu e decât o iluzie, un ideal dezmințit de fiecare moment când se dezvăluie că există „defecte ascunse” în sensul însuși.

Temele acestea ale existențialismului - sensul lumii, sensul omului, moartea, posibilitatea sau imposibilitatea cunoașterii, a iubirii, alinarea, fragilitatea ființei umane în fața marilor Provocări ale Universului, ce morală să alegem și așa mai departe - au făcut și vor face întotdeauna bine poeziei. Toate cele enumerate, și încă altele, pe care cititorul le va repera, fără îndoială, cu satisfacția descoperirii însoțită de aceea a autodescoveririi, impregnează uneori mai evident, altelei mai discret întreaga poezie a lui Victor Munteanu. Este încă o dată de subliniat că deși, așa cum se vede examinând cuprinsul, versurile provin din volume și din etape diferite ale creației poetului, selecția reușește să configureze o alcătuire parcă de sine stătătoare, ceea ce nu poate decât să contribuie la un grad mai înalt de satisfacție a lecturii, ca și la o mai largă și mai potrivită cunoaștere a unui autor care, fără a fi fost ignorat de critică - dimpotrivă, aș zice! - ar fi de încadrat într-o poziție mai avantajoasă între contemporani.

Nu o dată, poetul își va mărturisii angoasa de a fi „singur/ în rafala realității...” („Ospățul singurătății”), amăgindu-se, pentru a reuși să supraviețuiască în ignorare și incomunicabilitate, cu iluzia că am putea „să grădinărim această minciună până ce,/ izbăviți de real,/ vom fi totuna cu țipătul din ființele noastre” („Dăre de fum”). Inserția aceasta a țipătului arată că nu vor greși prea mult aceia care vor face și apropieri cu expresionismul.

Între temele ce constituie preocupări privilegiate ale autorului, cea legată de cuvânt, de poezie și de rolul ei în expresia sinelui, în construirea unei relații autentice cu realitatea, dar mai cu seamă de funcția taumaturgică a acestora, atât de des invocată în atâtea și atâtea contexte, se manifestă sub multiple fațete, relevând sentimentul că ne aflăm în fața unei conștiințe ce se află în fața unui mister ce nu poate fi, cum spuneam, niciodată dezlegat până la consecințele ultime, definitiv. Poemul care încheie volumul se dovedește semnificativ: „Nimeni n-a putut scrie poemul perfect/ care să vindece toate bolile.../ Poemul care să te vindece de moarte/ nu poate fi terminat niciodată.../ Poezia e una cu Dumnezeu:/ la ea nu se poate ajunge/ fiindcă de acolo nu mai ai unde pleca!” („Poemul desăvârșit”). Deși scrierea acestui poem „a început odată cu facerea Omului/ și continuă până-n ziua de azi”, ea nu poate fi încheiată, pentru că, în bună inspirație existențialistă, importantă e „căutarea”, drumul, și mai puțin capătul. Iar poezia nu e, în concepția lui Victor Munteanu, un capăt, ci un drum.

Cititorul, însă, își va putea contura propria părere în dialogul pe care îl va deschide cu transcrierea care urmează a unor revelații îndemnând la reflecție, pe o cale aparținând experienței estetice.



Secretul, dacă-l putem numi așa, stă, cu siguranță, în unitatea întregii poezii scrise de autor, o unitate care, în chip fericit, nu este și purtătoarea unei senzații de stagnare. Dimpotrivă, chiar dacă o parte dintre teme sunt recurente, deși unele dintre motive se reiau în diferite contexte și formulări, noutatea atât de necesară rostirii poetice - condiția sine qua non a artei, în fond - rezidă în modalitatea de a spune altfel ce (s)-a mai spus. Dar, cum își dă seama oricine, chiar fără a fi familiarizat cu problemele semanticii, tocmai a enunța „alt fel” încarcă de noi sensuri versurile din acest volum, a căror tăietură are, în unele cazuri, linia elegantă - să-i zicem! -, clasică, în altele, directetea și nonșalanța modernistă. Nu l-aș situa pe Victor Munteanu între postmoderniști, deși unii critici l-au interpretat în această cheie. Ceea ce nu vrea să spună că ar lipsi notele postmoderniste, acestea putând fi identificate în poeme precum „Voce deasupra mulțimii”, „Heeei!”, „Blues” sau „Deghizare”, însă nu ele constituie dominantă.

Iar aceasta pentru că autorul se înfățișează mai degrabă ca un poet al condiției omului, un existențialist care își percepe ființa ca prinsă într-o stranie ecuație a realității. Lumea se dovedește adesea opacă, eforturile omului de a o asimila, de a se familiariza cu ea rămânând vane. El pășește „descuț/ prin realitatea ce înrăiește câmpia”, dezarmat, carevasăzică, în fața primejdiilor, a necunoscutului, a neînțelesului, lipsit de îndrumarea de care ar avea nevoie, pentru că nu întrezărește „nicio cărare” prin pustiul ce-i „bântuie sângele” („Cămașă suferită pe trup”), poezie care dă, cum s-a văzut, și titlul volumului și unde se vedește încă o dată predilecția poetului pentru aranjări lexicale neobișnuite).

Omul însuși, nu doar persoana întrebătoare a poetului, se află suspendat într-un fel de țară a



Vasile IANCU

Din tainițele memoriei

Un istoric american se simte în România ca acasă

Profesor emerit la Huntington College – Indiana (S.U.A.), de trei ori bursier Fulbright în România, doctorat în istorie cu o teză despre România anilor 1859-1871, teză extinsă și adusă „la zi” și publicată în anul 1987, la New York, sub titlul „Conflict and Crisis: Romanian Political Development, 1861 – 1871”, tradusă și în română („Politica românească de la Prințul Cuza la Prințul Carol”), lucrare care a primit Premiul Bălcescu pentru Istorie al Academiei Române (2000), președinte și secretar al Societății de Studii Românești, membru de onoare al Academiei Române, membru de onoare al institutelor de istorie ale Academiei din Iași, București și Cluj, specialist în istorie est-europeană, dar și în istoria evanghelicilor români înainte de comunism, în totalitarism și post-totalitarism, foarte bun cunoscător al literaturii române. O parte consistentă a bibliotecii personale o ocupă de opere ale scriitorilor români. Ne oprim aici. Foarte pe scurt, aceasta este biografia intelectuală a remarcabilului istoric american Paul E. Michelson.

În vara anului 1990, la puțin timp după alegerile din *Duminica orbului* și dezastruoasa minieră-dă, la Institutul de Istorie „A.D. Xenopol” are loc o sesiune științifică, unde este invitat și acest prestigios istoric american. Regretatul nostru prieten Gheorghe Florescu, cercetător la acest institut, cu acordul proaspătului director, istoricul de elită Alexandru Zub, primim, cu plăcere și interes maxim, invitația de a lua parte la eveniment. Cu acest prilej, după terminarea sesiunii, stăm la un dialog cu Paul E. Michelson. Un domn foarte amabil, cu privire calmă și caldă, cu voce temperată, vorbitor de română ca și cum ar fi venit pe lume în spațiul nostru geo-lingvistic. Un bărbat luminat, potrivit pentru taifas așezat. O convorbire revelatoare pentru mine. Am realizat un interviu cu Domnia sa, publicat în cotidianul „România liberă”, la pagina externă. Nu-mi imaginăm, recunosc, că un istoric din S.U.A. poate cunoaște atât de bine istoria României. Subtil, nuanțat, cu o erudiție cuceritoare. Dincolo de pesimismul pe termen scurt, era convins că, pe termen mediu și lung, *spiritul critic românesc* va fi „cheia” care va deschide ușile acestei țări către democrația autentică, europeană, nu „originală”, precum o definea fostul nomenclaturist comunist Ion Iliescu. Spirit critic pe care îl descoperise în operele unor cărturari/literari de seamă ai culturii române: Maiorescu, Ibrăileanu, Caragiale, Lovinescu etc. „Democrația este una singură, nu există variante originale”, îmi spunea Paul E. Michelson.

După o altă întâlnire, la același institut, am publicat un alt interviu în același ziar. Au trecut câțiva ani, și George Florescu îmi telefonează ca să-mi spună că Paul, istoricul din America, găzduit chiar la familia lui, care nu mai trebuia să respecte draconicele ordine ale Securității privind regimul străinilor în România comunistă, și că ar dori să-i fac o vizită. Să mai stăm la o vorbă tustrei. Se vedea că raporturile dintre cei doi istorici erau de-a dreptul prietenești. Adevărul e că George dorea să fac un interviu mai amplu cu istoricul de peste Ocean. Așa s-a și întâmplat. Convorbirea cu Paul E. Michelson, în apartamentul familiei Florescu, din preajma Mitropoliei, a durat vreo trei ceasuri. Gazdele ne-au lăsat în doi. Îi sunt și acum recunoscător prietenului meu George. Sper să-mi audă vocea sufletului de acolo de unde sălășluiește sufletul său. Interviu a apărut, de data asta, în „România literară”.

Între primele mele curiozități intelectuale a fost și următoarea: cum și când a descoperit Paul E. Michelson România, cu limba, istoria, cultura și civilizația sa

? Ne povestește cu o discretă însufletire. Povestea e ceva mai lungă. O scurtez. În timpul studenției, prelegerile profesorului Glenn E. Torrey i-au revelat o Românie cu un trecut foarte interesant, divers, pitoresc, de multe ori, imprevizibil, ceea ce i-a stârmit un interes aparte. Apoi, profesora de limba și literatura română Gretchen Buler, între primii bursieri Fulbright din State în România, i-a insuflat, cert, iubirea, chiar așa se poate spune, pentru cultura română. În anii de pregătire a doctoratului, la Universitatea din Indiana, a luat contact cu doi universitari de calibrul care predau istoria Europei de Sud-Est, foarte buni cunoscători ai culturii și limbii române: soții Barbara și Charles Jelavich, acesta din urmă, de origine croată.

Când, la un moment al convorbirii noastre, i-am zis că G. Călinescu, în celebra „Istorie a literaturii române...”, face niște surprinzătoare comparații între năvela „La hanul lui Mânjoală” și „povestirile extraordinare” ale lui Edgar Allan Poe, Paul E. Michelson a rămas și el surprins de aceste similitudini. Și a fost de părere

că un comparatist literar ar avea un subiect captivant într-o posibilă lucrare privind interferențele literaturilor română și americană. Într-o altă ordine a gândurilor, și-a manifestat opinia că atunci când predă istoria României din secolul XIX, referindu-se la mentalități, obiceiuri, tradiții, se duce cu mare plăcere către opera lui Creangă, din care le citește studenților săi. La fel, evocă eșelul de sociologie al lui Caragiale, e vorba de „1907, din primăvară până-n toamnă”, publicat mai întâi în germană, în ziarul „Die Zeit”, atunci când comentează despre lucrurile amare, dar reale, din istoria noastră. A evocat frecvent, în confesiunile sale, legăturile care sunt între istorie și mari opere literare. De altminteri, și-a exprimat preferința sa pentru acele lucrări de istoriografie care sunt scrise într-un limbaj ales, expresiv, literar, fără a face nicio vreme rabat de la adevărul faptelor de istorie. În context, l-a citat și pe Mircea Eliade care a scris, undeva, că marii istorici români au un orizont enciclopedic. Iorga fiind, după părerea sa, cazul cel mai concludent. Cu o observație critică: cărturarul cu o memorie fenomenală face, nu de puține ori, trimiteri la citate aproximative. A citat un exemplu, verificat chiar de el, cu creionul în mână, cum se spune. Erori pe care trebuie să le reamintim, fără a știrbi cu nimic din vasta sa operă de istoric.

Reîntorcându-ne la actualitatea imediată, Paul E. Michelson e convins că un pas important pentru asanarea morală a societății românești, în primul rând, cu această curățenie morală trebuie să se înceapă, să fie cunoscute vinovățiile din comunism, politicile criminale și urmările acestora, să fie cunoscuți vinovații și să li se interzică participarea la viața politică a țării. Răul are întotdeauna rădăcini. Nu cad din cer. Ele au fost și sunt cultivate de oameni în carne și oase și trebuie extirpate. Cu cât mai repede, cu atât mai bine pentru mersul eficace, profitabil pentru toată societatea, pe drumul democrației autentice. Altfel, răul poate oricând prolifera, în cele mai perfide chipuri. Într-o societate disfuncțională, omul disfuncțional cade oricând în capcana minciunii și fricii. Și-atunci, democrația se duce de răpă. E lucrul știut, însă greu de acceptat: democrația se construiește extrem de greu, dar, prin viclenie și minciună, e deformată foarte lesne. Despre toate acestea și despre multe alte realități, dar și despre ascunzăturile istoriei am tăfăsuț cu eruditul istoric american.

A revenit în România de mai multe ori. Ca la o altă acasă, cum mi-a mărturisit în lungul nostru dialog. Nu cu mult timp în urmă, a conferențiat la Iași, la Cluj și prin alte părți. Cu aceeași bucurie și folos. Pentru conferențiar și ascultători, deopotrivă.



Indira SPĂTARU



Surâsul poeziei

Codruța Vancea, Felul în care ascuți Rahmaninov, Juni-mea, 2026*

Cel de al 5-le volum al Codruței Vancea, *Felul în care ascuți Rahmaninov*, apărut la editura Junimea, 2026, având un *Cuvânt însoțitor* semnat de Crisula Ștefănescu, relevă o poetă în deplină formare, domeniul în care activează proiectând sinele poetic în realitatea estetică. Poeta caută profunzimea, iubirea, dincolo de surrogate, de realitatea dură a străzilor din Los Angeles, de pildă, unde oamenii se iubeau cu seringile în vene / nefiind siguri ce cuvinte își spuneau / sexul părea slăbuț și confuz, poeta întrebând toți prietenii, pînă și chat-ul GPT despre iubire. Ea este o romantică, se ridică deasupra statutului social, atât de necesar într-o societate a concurenței - *cumpărăm alte apartamente, pe care le mobilăm cu părți vii din noi/investim în educația financiară a copiilor noștri/înghițim tot mai multe pastille... ne adăpostim într-un trup frumos operat sau nu/seara adormim anesteziați în paturile dușmanilor... între timp liniștea crește printre florile de câmp* Poeta are ca spațiul predilect granița dintre somn, vis și realitate - *ochii mei se deschid o fantă de lumină/dorește să iubească, să se știe admirată, cu pletele pline de foite de aur, în vânt, retrăind amintirile, ca într-o transă, adâncindu-se în acel somn dorit de toți romanticii revoltați - Dormeam/era felul meu de a nu simți ceva (...) am adormit pe bancheta din spate a mașinii*. Evadarea în natură, altă temă predilectă a romanticii, vădește temperamentul poetei, ea caută mereu câmpii pe care să alerge desculță. O anumită insecuritate spirituală băntuie creierul ei, teama că veștile sălbatice pot mușca, desi I se spusese că sunt inofensive, confruntarea la trezirea din somn cu micul animal în cameră și încercarea ei de a prinde mica vietate de cap pentru a o scoate pe geam, provocându-I o rană dureroasă la mână. Este aici confruntarea directă a realității dure, aceea care o va conduce și spre o operație pe cord, în care doctorii caută liniștea inimii. Poeta asistă cvasi conștient, la indiferența medicilor din blocul operator, unul mestecă gumă, privind funcțiile vitale pe monitor, rudele, venite în grabă, cu șosete despercheate, cu laptopul fără baterie, cu o psaltire deschisă la o pagină Liniștea este căutată și în tărâmul copilăriei, imaginea bunicii, a răfelor întinse la soare, *mirosind a crini și a iasomie* iscând frumoase pagini de poezie. Un remarcabil poem în proză este *Vânătorul de munte*, primul ce deschide volumul și mărturisesc, mi-ar fi plăcut ca întregul volum să meargă în același registru epic, vibrant.

Sensul mi se pare a fi acceptarea morții în viața de zi cu zi/nu poți stăpâni nici măcar liniștea din tine, spune Codruța Vancea tocmai pentru că a atins acel prag al viziunii propriu poetului autentic!

Ramona Muller, Orașe Nevertebrate, EIKON, 2025*

Ramona Muller, ne oferă în recentul volum *Orașe nevertebrate*, editura Eikon, 2025 vertebrate coloanei sale poetice, în călătoria sa pe diverse coordonate geografice, pînă la emisfera sa cerebrală, hotărînd că - *a sosit vremea să încapă destulă poezie în calota Antarcticii*.

Poeemele nu au o continuitate tematică. Unele transfigurează elemente biografice, altele reflectă tabloul vieții, altele sunt conotații, reconfigurări poetice ale unor călătorii... Nu sunt folosite, decât foarte rar, mijloace stilistice, nota Paul Aezu în prefața.

Impresionată de o vânătoare

de balane, cu harpoane, totul fiind în scopul științei, poeta, absolută a Facultății de Geografie, Universitatea București, conchide - *mult mai joasă rămâne specia umană, ea cutureieră globul cu spirit de explorator și filozof- orice suflet este mai singur decă singurătatea însăși(/...) e trist că suntem/doar o bucată de vreme/intr-o bucată de carne*. Între muntele Athos și cascada Iguazu poeta are rădăcinile în aer/mangrove celeste, corpul se metamorfozează potrivit peisajului, gura e un crater de zămbet atotmulțumitor, poeta manifestă doză de umanitate față de tot ce apare în calea sa, valiza e prezentă mereu, poeta nu poate sta pe loc, are imboldul călătoriei. Dacă la Cercul Arctic este miresasă, la Athos contemplă prăpastia în care Dumnezeu își pierde lumea, într-un vagon de tren strigă în urechea vecinului, fuge de banalitatea vieții, când pe micul ecran e anunțat același serial stupid, savurează o înghețată cumpărată de la o tină în San Pedro de Atacama, și o întreabă dacă știe limba engleză, dar află că nu, meditațiile fiind prea scumpe - *îi talmăcesc dorința/altoi-tă dintr-o durere blândă/înghetea se topește și se face floare în mintea mea*. ... Cu Ramona Muller în jurul lumii, totul devine Poezie!

Maria Grădinaru, strada mansardelor parasite, Neuma, 2024

Maria Grădinaru, poetă a Iașului, a debutat cu volumul de poezie, *Visul cristalidei*, în 2014, după care au urmat *Triplu sec*, *Genunchi pentru flori de câmp*, *Cactusul de la etajul doi*. În cel de al 5-lea volum, intitulat *Strada mansardelor părăsite*, ea pare a fi găsit o stradă numai a ei, unde scrie la o mansardă părăsită, urmărită de pisică - *Pisica mea privește/cum așez literale pe ecran/nu cred că știe/că mi-am inventat o stradă/cu mansarde părăsite/acolo locuiesc/singură/ori de câte ori realitatea/dă în clocot/Aici/la măsuța mea/de lângă fereastră/scriu poeme/pe care le voi citi pescărușilor/în lumina lunii./E limpede că nu vor înțelege nimic/dar poate vor simți/că sunt de dragoste..* Poeta adoptă un stil jucăuș, naiv, de altfel calculează câte poezii mai are de scris pînă la finalul cărții, face un pariu între editor și autor, mizează că în final cititorii vor înțelege că *cei doi s-au iubit*. Versurile sunt extrem de simple, poate de aceea conving, captează cititorii - ele par desprinse din albușele de impresii ale domnișoarelor de altădată - *păream blocată/intr-o adolescență/trăită la timp*, ce scriu apoi șterg iute ce au scris, ezită dacă să continue să scriu/să nu scriu/și pînă la urmă de ce n-ăș scrie, dar încurajată de același interlocutor continuă a fi un ciripit vesel de pasăre - *tu spunea negru/eu spuneam alb (...) tu ești dragostea/mi-ai spus/iar eu/chiar am simțit/că sunt*.

Cartea înfocată, pe alocuri meditativă, dar tu știi cum rostesc tăcerile/când vor să-ți spună ceva,(poate că aerul/e un fel de tandrețe/aruncată peste lume/o pânză de pescar/in care suntem prinși/fără să știm) se umple de la o zi la alta, ca un fel de jurnal, cu sms-uri, trăiri frugale, notații - *trec pe bulevardul Ștefan cel Mare/ascult Vunk în căști... îți scriu sms/te iubesc Iubitul s-a ascuns în ea și îi dictează cartea, spune Maria Grădinaru, iar noi o felicităm și îi urăm succes și împlinirea acestei iubiri, pentru a putea fi convingși de cuvintele de pe copertă ale editorului- Poezia Mariei Grădinaru este substanțială, generoasă și strălucitoare, desi autoarea abdică în final - Gata/s-a terminat poezia/nimic nu mai curge la robinet.*



Nicolae BUSUIOC



insular

Daniel Ștefan POCOVNICU



„Sub invizibila voință”

Extremismul gândirii private

Oricât de invizibilă ar fi, chiar și în taină ascunzându-se, voința rămâne un principiu de activitate. Ne amintim că filosofia gândește voința în trei unghiuri distincte: ca problemă psihologică, ca problemă moral-politică, ca una (și cea mai importantă) ontologică a ființei înseși. Dar voința trimite la natura însăși a lumii, care natură, de cele mai multe ori, se manifestă ca un joc al voinței ce nu găsește o finalitate rezonabilă, decât propria afirmare până la ajunge la procesul de dominanță și supune tot ce-i inferior. Ceea ce este și mai grav e că voința poate fi percepută și ca sursă de negativitate, unde se preferă răul binelui și unde omul imoral, ajuns la puterea de decizie alunecă de la conștiință și responsabilitate spre abulie, slăbiciune, veleitate, dictatură și nu la judecată, libertate, valoare. Ne gândim aici la ideile lui Epictet, Kant, Nietzsche, Ricœur, Schopenhauer, la Rousseau cu a sa „voință generală” modelată în „Contractul social”.

Lectura volumului *Sub invizibila Voință. De unde curge visul* (ediție bilingvă – *Under the Unseen Will*) apărut la Literary Destinies – Montréal, 2026, sub semnătura Julietei-Carmen Pendefunda, ne-a expediat indirect la scurta introducere.

Este o carte de poeme tulburătoare, „memorable” nu pentru că oferă răspunsuri, ci pentru că refuză să simplifice răul și să ofere consolare falsă, nu «rezolvă» întrebările privind conflictele umane, începute simbolic cu Abel și Cain, dar păstrează intactă demnitatea conștiinței” (Octavian Laurentiu). Și parcă pentru a ne completa imaginea înțeleșurilor deplin, autoarea însăși afirmă: „Fiecare poem nu este o formă închisă, ci o deschidere. Nu fixează, ci schimbă. Nu este pacea de după sfârșit, ci pacea când sfârșitul încetează să mai doară”.

În contextul scrierilor contemporane, poemele Julietei-Carmen Pendefunda nu sunt doar semne ale artei cuvântului, careia i se atribuie o finalitate estetică, am spune că țin de beletristică cu prioritate social-politică care vizează o revoltă, fie ea și „tăcută”. „Nu pot opri nimic. / Nu pot schimba direcția. / Dar pot refuza / să nimesc «necesar» / ceea ce distruge. / Pot refuza să spun / că există un bine ascuns / în suferința altuia”. Cum se poate numi ceva „necesar”, un ceva ieșit din capul celor ce mășcăluiesc în fruntea obștii, ei au doar un singur merit: știu să profite de naivitatea celor mulți. De ce un triumf al mediocrităților? Cel ce observă fenomenele din jur, pe cât posibil imparțial și dezinteresat, le analizează și concluziile i se arată irefutabile, adăugându-se și faptul că lipsa oricărei continuități de proiect vizionar nu poate să ducă decât la o scurgere unidirecțională a întâmplărilor accidentale, ceea ce înseamnă necinste, nonvaloare, contrafacere.

Răscolitoarele poeme ale volumului pot fi echivalate cu eventuale analogii, așa cum un literat le-ar identifica și plasa între text și metatext în pofida tendinței autoreflexive. Ne amintim pe loc de puterea modelului *suflet-corp* (și „de unde curge și visul”). Poeta noastră rămâne la palimpsestul ei textual, iar politicianul, pragmatic și lacom, cu interesul personal, evident nesacrificat în folosul omului.

Construit riguros și reflexiv, polemic și tensionat, volumul ia amploarea unei desfășurări asemeni arhitecturii poematice, cu întrebări și finaluri memorabile. De altfel, se și remarcă în epilog că „nu există un sfârșit al acestor poeme — așa cum nu există un început clar al lor”. Julietea-Carmen Pendefunda recunoaște că „ele (poemele n.n.) nu au fost scrise pentru a spune ceva definitiv, ci pentru a rămâne într-un loc unde sensul nu se impune, ci

se apropie”, dar este sigură că *visul* parcurge o serie de treceri: prin memorie, prin singurătate, prin lume. De ce obsesia visului? Cum se știe, visul se sustrage constrângerilor realității — cine nu visează să ajungă cineva, chiar în împrejurări neprielnice? Visul personal se extinde la cel care cuprinde fericitatea generală, la dorința ca omeneia să arate altfel, la o plutare a plenitudinii stării de bine și de adevăr. Visul visează și libertatea: „Și dacă libertatea există — / dar este prea grea pentru noi? / Dacă nimic nu este condus, / nici măcar distrugerea? / Atunci războaiele / nu sunt impuse, ci posibile. / Iar această posibilitate / este prețul libertății. / Dar ce fel de libertate / permite dispariția celor nevinovați?”. Întrebările rămân de cele mai multe ori fără răspuns pentru că „Poate că aceasta a fost întotdeauna esența noastră, nu ceea ce am știut, / nu ceea ce am construit, / ci imposibilitatea / de a accepta / o lume fără întrebare”.

Știm că viața este plină de întrebări, ne rătăcim în labirintul lor. Ne tot întrebăm fără odihnă: o fi omul doar o pură existență, o formă evoluată de la preistorie la ceea ce se cheamă azi una înțeleaptă și rafinată? Nu sunt aceste versuri ale poetei clipe de relaxare, ele trebuie citite mai mult în spiritul metatextului, cu un ochi care să vadă contrapunctele ideii, existente în intențiile acestei cărți într-o combinație de magmă și miraj, ele atrag atenția asupra complexității naturii umane nu ca pe o aventură a cunoașterii de sine, ci ca pe o problemă dramatică. Trăim într-o lume hoinară, despuțată, înnegurată, blestemată, firavă, o lume care trebuie luată de la început pentru că cea incultă și vulgără e de abandonat, susținută parcă anume de imbecilii care o guvernează.

Există o forță „care împinge lumea către propriul ei prag de dispariție”, rămâne ca miza să fie reacția umană în fața adevărului, mai ales în fața realității: „Mama care își ține copilul, / bunica care își amintește o lume întreagă, / copilul care desenează un soare ce nu apune...”, în timp ce „În sălile reci, / hărtile ard în tăcere, / iar deasupra lor, nevăzut, / cineva mută frontierele / ca pe niște nervuri ale lumii”. Unde-i răgazul analizei a ceea ce se întâmplă dincolo de deciziile paranoice, toate în dauna moralei, spiritului, conștiinței, uitându-se că ceea ce nu e temeinic și etic nimic nu rezistă. Prea mare-i criza morală la care s-a ajuns pe mapamondul contemporan.

Se subliniază în „Manifest pentru o conștiință a lumii”, cu care se încheie volumul, faptul că centrul discursului liric nu este o apocalipsă în sine, dar că iubirea este redusă la mecanism, iubirea maternă, familială, originară, iubirea apropiului, însuși sufletul omului intră în dilemă. Apoi cum se poate crede în cei care și schimbă ideile după cum bate vântul?

Cartea Julietei-Carmen Pendefunda trage un puternic semnal de alarmă. „Știrile vorbesc. / Deciziile se iau. / Războaiele avansează. / Totul funcționează”, de parcă bate un vânt dușmănos de iarnă, lumea sufletelor rățește prin antipaticul labirint al gândurilor brutale, cu enigmele lor în aure intraductibile și în al căror revers se zbate tragicul, cu răsturnări în deriziune, cu sublimul grotesc și diverse forme contradictorii până la a nu înțelege mai nimic din mintea pustiită a decidenților globali. De aici nesiguranța în a pune diagnosticul potrivit lumii contemporane. O carte din lectura căreia cititorul iese zdruncinat, pus și el pe gândul de a nu rămâne nepăsător. Deschizând o carte cu subtilitățile ei textuale de sens și argumente irefutabile ne simțim mai puțin răvășiți, ne îndepărtăm de eşecurile producătoare de nevroză și excluderi iremediabile. E ca gura de oxigen ce însuflețește spiritul gata-gata să sucumbe.

În strania insularitate a butoiului, Diogene experimentează, odată cu lansarea-i neîndoelnică extravagantă, un extremism al gândirii private. Filosofia reprezentând pentru el soluția extremă (totuși ideală, ferm recomandată) a disocierii de viața obișnuită și lumea cotidiană.

Strânsa sferă privată astfel reinventată se desfășoară liminal între acută intimitate și intimă acuitate de sine. Adevărul interior, privit terifiant de aproape, sugerează o metodă ce pune accent pe atrocitatea lucidității asmuțite tăios, prin care conștiința se tatonează în căutare de sine. Spre a putea, prin urmare, a se gândi cu sprijinul oglindirii definitorii operate de reflexivitate.

Oarecum în antecamera aristotelice gândiri-cunoașteri speculative, a *gândirii care se gândește pe sine*, Diogene pregătește ritualul purificării. O abruptă eliminare, eradicarea a oricărui zgomot de fond venit dinspre existența comună, dinafara accidentalului unei vieți ce distrage atenția de la teoria menită a-l contempla pe zeu și toate cele înalte ale adevărului.

Se operează astfel cu o plastică poeticitate a privirii „de deasupra” întregii existențe individuale, ce îl întărește cu forța evidențelor indirecte culese din inter-subiectivitate. Acreditare statistică, dar și stocastică, a morții ce lovește pe sărite, în stânga și dreapta, pregătind conștiința individuală pentru iminenta împlinire de perspectivă.

Locuind într-un vas de lut (din care fu plămădit și omul?) ce, măcar câteodată, se folosea și pe post de sicriu, sensibilitatea înțeleptului față de iminenta prezență a morții prin preajmă se goleşte de melodrama în care s-ar putea dilua nefericit tragicul. Așa se racordează privirea ochiului rațiunii la orizontul metafizic înrădăcinat în transcendent, proiectând o singularitate stranie a trăirii insolite ce dobândește nouă semnificație, liberată din regulă, principiiu minor dictat de etici fragile, precare.

Este aceasta o lecție dureros de imediată și practică despre filosofia ce nu ține loc de nimic, nu consolează, ci desparte omul de tot restul (și restul) lui pământesc. Încetățenit prin tradiții, conformisme, acceptări, rutine și soluții privilegiate de sortii supraviețuirii „ferice”. Cât de cât acceptabilă, confortabilă și, cel mai adesea, moderată. Ea recomandă a se exersa un exil practic, imediat pus în aplicare, din existența minimului confort obținut, întemeiat, dezvoltat până în punct de cotitură, ruptură.

În loc de o altă *consolare a filosofiei*, Diogene ar fi putut mai ușor și convingător elabora o scriere intitulată *Disconfortul filosofiei*. Unul destul de atroce, șocant la prima vedere a cetățeanului „așezat” din polisul grecesc. Pentru el, însă, asumat, acceptat drept *modus vivendi* la limita subzistenței. În sensul acela juridic de înțelegere folosit de latini pentru a desemna o „*tranzacție prin intermediul căreia este posibil ca două părți în litigiu să se suporte mutual*” (*Dexonline*, sub voce)

Viață de fragil armistițiu cu existența comună, asta rămâne a ne propune până azi extravagantul din Sinope cu butoiul lui. Poate eliberare trupeză dintr-o capcană, de o povară. Dedicare, devotament insolit acordat unui „privilegiu” confuz, complicat, greu de înțeles pentru

simțul comun, al unui spirit modelat de acuta originalitate în șocant refuz.

Este aici abia vizibilă marginalitatea greu de recunoscut și acceptat a înțeleptului. Puțin entuziasmantă pentru noua atenție împachetată democratic acordată acum filosofiei aspirând către „largul consum”. Cerere publică din principiu admirativă, extaziată iute de prezența spectaculară a înțeleptului în cotidian, ignorând atitudinea calmă a unei sensibilități critice ce ar trebui să funcționeze printr-un soi de respect.

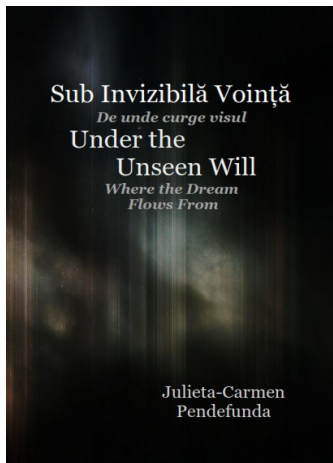
Diogene evită, însă, astfel capcana imaginii publice. Altă „cușcă” ori „colivie” în care e destul de simplu a rămâne prins, blocat. Captiv al unor așteptări prea dense poate, din care omul obișnuit, onorat cu titlul „comun”, își hrănește neputințe, slăbiciuni, neajunsuri latente îngrășând solul fertil, oricât de abstract, al speranțelor. Deșarte până-n punctul tangenței cu același dintotdeauna om viu, ființa concretă prezentă în proximitatea publicului larg.

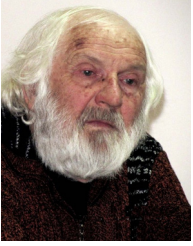
Înțeleptul e, așadar, dorit cumva greu sau chiar deloc inteligibil, dificil explicabil, spre deosebire de oricare alt om, în ceea ce are el esențial. Păstrându-și oarecum discret bagajul excepțional în sertarul sau dulapul cu accidente. Mai greu de mărturisit și oferit lumii largi. Soluție ferice ce lasă mediocrității sănătoase, stenice, confortabila convingere aproape oarbă că diferența e strict conjuncturală. Tine de noroc. De o șansă sau stea fericită. Ceea ce mângâie și adoarme un spirit justițiar latent ce zbugiumă uzual simțul comun. Preocupat a vedea în valoare efectul aproape mecanic al unei întâmplări privilegiate.

Diogene, însă, mută accentul. Răsucesce polaritatea valorilor. Se oferă rece, nepăsător, unui soi de dispreț ce ră sare și se coace prea iute până și în mintea unor copii. Soluția lui practică imediată e afară din limita conservării speciei, dincolo de marginea acceptabilă a definiției, de moment istoric, a umanului. Numai un câine poate să reziste a trăi așa! Adică înțelepciunea aceasta a lui e mai mult ca sigur una „sub-”, niciddecum „suprafirească”. O decădere din regn, uimitoare, e drept, ceea ce o lansează cumva surprinzător pe orbita începătoare a filosofiei, însă singulară altfel, descurajantă adică prin subliminala ei competență reclamată cu prea concret cinism.

Iată-l pe unul din strămoșii filosofiei ce oripilează pragmatismul doar ponderat, moderația împăcării senine, a complicității oculte dintre mediocritate și admirația „demondenă” a unui înțelept rămas cantonat între granițele acceptabilității sociale. Dintr-o lume încă nepregătită, rezistentă la sugestia unei bruste și radicale „schimbări de paradigmă socială” și deopotrivă a existenței în cheile ei individuale din care s-ar putea hrăni cu surprize noi însuși paradoxul.

Trăitor azi printre noi, Diogene din Sinope s-ar putea încurca, îneca, de nu chiar intoxica în ecolul multiplu armoniic și vag hrănitor al unei stufoase vegetații cvasi-culturale de civilizație a nesemnificativului împodobit, ornat cu panașul excentric. Așa cum, spre pildă, răsună zgomotos în virtual o pretenție afonă de vag intelectualism mediocru, axat pe o cultură din petice și aproximări amalgamate în interpretarea centrată pe fixația detectării abuzului din sâmburul conspirației ontologice.





Eternul Eminescu

Eminescu [...] e românul absolut. L-am definit eu: somă lirică de voievozi.
(Petre Țuțea)

Câteva argumente:

*a fost convins de un adevăr incontestabil – *Noi nu suntem stăpânii limbii, limba e stăpâna noastră*, ceea ce a știut și Alexe Mateevici: *Limba noastră-i limbă sfântă, / Limba vechilor cazanii, / Care-o plâng și care-o cântă / Pe la vatra lor țării*. De-o vreme, unii se consideră stăpânii limbii, ori nici măcar nu-și pun problema (câtă inconștiență conjugată cu tot atâtă incultură!) și o stălesc și o chinuie ca niște barbari ce sunt, semănând neghina dezordinii pe câmpul comunicării care se întinde peste vorbitori ca o pecingine. Amintim aici dreapta judecată a Carmeliei Leonte: ... *orice cuvânt spus în batjocură este un fel de testament al lui Iuda. Ca și cum ți-ai trimite limbajul la spânzurătoare. Și ce este limbajul, dacă nu templul ceresc al ființei noastre, ascuns în templul tangibil al timpului. (Cuvânt și credință*, „Dacia literară”, Anul XIII, nr. 46 (3/2002), p. 36) și, de nu-i de ajuns, facem apel la înțelepciunea acestui minunat popor: *Omul după grai, ca clopotul după sunet îndată se cunoaște*. (Petru Ursache, *Etnofrumosul sau Cazul Marie*, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2014, p. 223);

*a trăit ca un om al adevărului, dincolo de orice fațetă omenească, înveșmântat mereu în auroa netrecătoare a cuvintelor lui Iisus: *Adevărat, adevărat zic vouă...* prezente în toate textele din Tetraevangheliar. Rămânem, pe moment la Sf. Evanghelist Ioan: *Știu că sunteți sămânța lui Avraam, dar căutați să Mă omorâți, pentru că cuvântul Meu nu încapă în voi* (8, 37), situație prezentă și în poemul *Luceafărul* – *Deși vorbești pe înțeles, / Eu nu te pot pricepe*. Fiind vorba de Eminescu, acesta afirmă, într-o epistolă către Samson Bodnărescu, testamantar: ... *un neadevăr ar fi în stare să mă nenorocească pe toată viața și să-mi răpească onoarea*. Și într-o alta, expediată de la Berlin, de data aceasta adresată tatălui, în ianuarie 1874: ... *eu nu-mi aduc aminte să fi păcătuit decât printr-o extremă iubire de adevăr, și de aceea îl spun și acum. (Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit*, Iași, Polirom, 2000, p. 92) Poetul s-a mișcat într-o lume unde contrafacerea adevărului era o practică uzuală (nu se întâmplă și azi, într-o formă hiperbolizată?), sub oribila deviză „interesul poartă fesul”, subordinată ego-ului personal sau al grupului. Intransigent, Eminescu n-a cruțat derapajul moral al fariseilor vremii, indiferent dacă erau liberali sau conservatori: *Prea v-ați arătat arama sfâșiind această țară, / Prea făcurăți neamul nostru de rușină și ocară, / Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni și obicei, / Ca să nu se-arate-odată ce sunteți – niște mișei!* Pe de altă parte, a rămas de pomină conflictul cu Al. Lahovary privitor la un articol din „Timpul”, în care Eminescu își expunea părerile privind Războiul de Independență, neagreate de conservatori, conflict aplanat, până la urmă, de Lascăr Catargiu. Inflexibil până la capăt, autorul articolelor de fond poate fi considerat, în aceste condiții, pe urmele lui Panait Cerna, drept un erou și, desigur, un martir: *Dintre toți eroii pe care ni i-a furat mormântul, el a fost sufletul cel mai eroic.* (*Eminescu*, „Convorbiri literare”, nr. 6/1909, apud Gh. Bulgăre, *Pagini uitate despre Eminescu*, în „Postfață” de Prof. Gh. Constantinescu-DOBRIDOR, București, Ed. Lucman, 2004, p. 217.) Identificându-se cu adevărul, a stărnit resentimente voalate ce, se pare, au dus la „dubla” lui „sacrificare”, așa cum a demonstrat, cu o logică imbatabilă, eminentul eminescolog Theodor Codreanu;

*sufletul său s-a aflat mereu alături de neamul românesc, convins că *Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar.* (Mss 2254, f.18, v) Aurul e soare condensat, e lumină și adevăr în eternitate, prezente în opera Sf. Ioan Zlataust. Ne fiind român de paradă (Mss 2257), reverența poetului și a gazetarului e de luat în seamă: *Iubesc acest popor bun, omenos, pe spatele căruia diplomații croiesc carte și rezbele, zugrăvesc împărății despre cari lui neci prin gând nu-i trece, iubesc acest popor care nu servește decât de catalici tuturor aceluia ce se-nalță la putere, popor nenorocit care geme sub măreția tuturor palatelor de gheață ce i le așezăm pe umeri.* (Mss 2257) De aceea, gândul și inima lui se îndreaptă către glorioasele (ale istoriei sau ale scripturilor)

zile de aur, reperle existenței neamului românesc, cu un aspect definitoriu: ... *noi nu suntem un popor de adunătură, suntem un popor istoric, care am străbătut aceste trei vămi: vama jertfelor, vama ctitorii și am ajuns la cuvânt.* („Timpul”, 20.03.1882) Referindu-se la contemporani, cei ce se credeau liber-cugetători, aceștia, afirmă Eminescu, își înjosesc persoana prin degradarea cuvântului din cauză că suferă de *halucinațiuni dezordonate și, ca atare, ei nu gândesc liber, ci, din păcate, nu gândesc în genere nimic.* (s.a.) (Mihai Eminescu, *Ortodoxia*, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2003, p. 98) Altfel spus, respingerea sacrilității cuvântului, sub umbrela căreia și-a dus existența poporul român, echivalează cu refuzul unității primordiale, a înălțării și căderea la treapta subumană a lui *homo Darwini*, ceea ce nu e cazul la autorul versurilor: *Noi, boierii-am ales Vodă în Moldova pe Hristos/ Părcălăbi suntem cu toții și ostași ai lui Iisus.* Geniul, trăind ecoul cântării „Lumină lină” de la Agafton și pătruns de sfințenia slujbelor, se află într-o înălțătoare smerenie, ca un adevărat creștin, aidoma poporului din care a răsărit: *Răsai asupra mea, lumină lină, / Ca-n visul meu ceresc d-odinioară; / O, maică sfântă, pururea fecioară, / În noaptea gândurilor mele vină.* La o mai atentă privire, versurile par desprinse dintr-o



Rugăciune isihastă, reflectând o neostoită sete de veșnicie, specifică românului îngenunchat, cu inima curată și cu palmele împreunate, în care a crezut cu sinceritate poetul: Dumnezeu e stăpân pe sufletul omului, pe limba lui, pe inima lui [...] și nimenea acolo. (Mss 2257) E de reținut aici o altă rugă, născută din flacăra iubirii, aidoma celei trăite de un anahoret: *Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă, versuri născute din același dor de reîntregire, de rearmonizare a omului înstrăinat de sinele dumnezeiesc.* Eminescu cere, dramatic, revenirea la congruență, Sf. Dumitru Stăniloae numind-o „restaurare” ființială, caz în care se generează destrămarea morții și înscrierea persoanei umane în ne-moarte, reversul a ceea ce dorește Hyperion. Scrierile sale poetice, și nu numai, stau mărturie a unei fericite conjuncții dintre dorul după nemurire și iubirea neamului (*Doina* e un exemplu liric de nemaiîntâlnită sângereare sufletească), avându-și izvorul în divină nostalgie, precum în vechile scripturi: *În ce chip dorește cerbul de fântână, / Cându-l strânge setea de-l arde la plămână, / Sufletul mieu, Doamne, așe te dorește, / Cu sete aprinsă, de mă vestejește.* (Dosofteri, *Psalmi în versuri*, Antologie și prefață

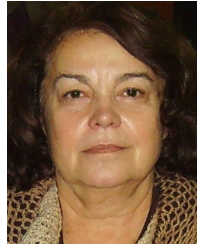
de Ion Buzăși, Tîrgu-Lăpuș, Galaxia Gutenberg, 2007, p.33);

*pe aceleași coordonate se înscrie și poezia aflată sub semnul lui Eros, cu anticipare în lirica populară: *„Badi, doru meu ș-al tău/ Hai l-om fași șerăstău;/ Ș-om tăie un deal în doaui/ Ș-om fași cărari noaui; / Și pi dânsa ne-om primbla, / Amîndoi ci ne-om lua!”* (Ion H. Ciubotaru, *Valea Somuzului Mare. Monografie folclorică*, Univ. „Al. I. Cuza” Iași- Academia Română filiala Iași, vol. II, 1991, p. 292). Așadar, dorul provoacă și la Eminescu o stare dialogică de profundă intensitate, acaparatoare, adeseori fără ieșire, întrucât poetul, așa cum observe G. Ibrăileanu încă din 1919 („Insemnări literare”), nu cântă *incidentele unei iubiri, ci iubirea; nu cântă farmecele unei femei, ci femeia, mai ales, în idealitatea ei.* Dorul se manifestă răvășitor, adunând într-un șuvoi nestăvilit întreaga energie către celălalt, ce poate lua forma cântării, la propriu: *Toate stăteau în loc, numai Făt-Frumos mergea mereu, urmărind cu cântecul dorul inimii lui...* De altfel, versurile eminesciene închinată celui mai înălțător sentiment se constituie într-o cântare continuă unduitoare, izvorâtă din eufonia sufletului său de o extremă sensibilitate: *Atât de fragedă, te-asameni/ Cu floarea albă de cireș, / Și ca un înger dintre oameni/ În calea vieții mele ieși.*

Imposibilitatea unei iubiri astrale la care visează poetul, de refacere a primordialității, duce, inevitabil, la suferință: *Că-n lumea din afară tu nu ai moștenire, / A pus în tine Domnul nemargini de gândire, [...]*. E drept, la modul absolut, dorul poate exclude conversa la durere, ca în următorul catren: *Două inimi când se-mbină, / Confundând pe tu cu eu, / E lumină din lumină, / Dumnezeu din Dumnezeu, ceea ce la omul căzut e o imposibilitate, rămânând doar flacăra mistuitoare a dorului: Când amintirile-n trecut/ Încearcă să mă cheme, / Pe drumul lung și cunoscut/ Mai trec din vreme-n vreme.* Iar vremea vremuiește, rostogolindu-și neîncetat tăvălugu-i invizibil și, deopotrivă, inexorabil...

*creația lui Eminescu este o îngemănare a versului și a cântării, o coborâre în profunzimele eului și doar de aici e posibilă înălțarea nostalgică în libertatea armoniei cosmice și a simfoniei primordiale, de unde s-a născut *vocația cosmosului* a poporului român. (Basil Munteanu, *La Rumanie creatrice de valeur humaine*, apud Mihai Drăgan, *Eminescu, poet național*, vol. *Centenar Eminescu 1889 – 1989*, vol. omagial, București, 1989) De fiecare dată, vârlurile și fascinatele sunori eminesciene ne poartă spre increat. (G. Popa, *Prezentul etern eminescian*, Iași, Ed. Junimea, 1989, p. 95): *În ocean de flăcări gândirea mea se scaldă/ Să caut armonia a sferelor senină.* Și poate nu e de prisos să amintim că hora străveche românească, mișcarea ondulatorie specific mioritică, un ritm ce se constituie în chemarea echilibrului universal, e chiar matricea poporului român, pe care Eminescu a purtat-o în suflet toată viața, ca în *Sara pe deal*, cu atmosfera-i paradisiacă, unde vibrația sonoră a buciului, amplificată de cea a clopotului pare o chemare a Divinității. O cadență silabică a stihurilor sale, de care s-a ocupat cu acribie poetul Adrian Voica, combinată cu alternanța sonorităților dau impresia unei alunecări fermecătoare din precuvânt și necuvânt în poezie: *Un clocot lung de glasuri vui de bucurie.../ Colo-n altar se uită și preoți și popor, / Cum din mormânt răsare Christos învingător, / Iar inimile toate s-unesc în armonie: [...]*

*a venit zavera decembristă, cu metehnele ei și cu libertatea coborâți adeseori în libertină, când au răsărit, ca ciupercile (otrăvitoare) după ploaie, o serie de detractori, sclavii orgoliilor, având impresia că, opintindu-se vajnic, îl pot detrona pe Eminescu de pe piedestalul numit de G. Călinescu „poet național”. Zadarnică trudă proptind intenția hicleană de a desființa pe cel ce reprezintă *centrul iradiant al canonului literaturii române*, așa cum a demonstrat-o prea cunoscutul și eruditul Th. Codreanu. O creație monumentală, în care ideile diamantine, convocate în operă din nemargini de gândire și scaldate în baia unei sublime estetice scăpate din gravitația terestră, o operă caracterizată prin verticalitatea adevărului atingând înălțimile celeste și printr-o permanentă nuntire mioritică, nu poate fi desființată, oricât s-ar strădui atitudinea nemerniciei.



Trofeul singurătății

Singurătatea necesară pentru a trage la galera unui roman; singurătatea ca apărare de mediul ostil; singurătatea ca gheară în gât pe timp de boală. *Pe culmile disperării*, Cioran: „Singura surpriză a singurătății este moartea” și asta după ce guști, tot în formularea lui, „aromele singurătății”.

Bunul nostru prieten Radu Mareș, urcat, cum ar spune Petru Ursache, „din înaltul de jos în înaltul de sus”, le-a încercat pe toate. Singurătatea, ca sindrom sau medicație, nu l-a izbăvit. A plecat cum a trăit, ca și Petru al meu: *împăcat și tare*.

Am fost primul cititor al ultimei sale cărți (așa cum a ținut să precizeze în dedicație), *Sindromul Robinson*, Polirom, 2014. O carte despre singurătate și bătrânețe, singurătate și moarte sau, pur și simplu, despre singurătate. A putut s-o scrie pentru că a fost om fundamental singuratic. Da, Mareș a câștigat trofeul singurătății.

„Ave, Magda!”

Cât îmi lipsește salutul lui, cât îmi lipsesc lungile noastre conversații: „Tema mare, asta - important, nu fleacurile cotidianului.” Ca și el, cred în tema mare (tema singurătății este una), în teme cu grad mare de risc.

Dar de ce aș scrie toate acestea la trecut, când dialogăm și acum?

- Dragă Radu Mareș, ești un *aristos*. Personajul cel mai singur dintre toate personajele tale ești tu însuși. Ezit între două titluri pentru notațiile mele: *Scriitorul, singur și Trofeul singurătății*. Care ar fi mai potrivit? Pariul singurătății polifonice l-ai câștigat.

- Câte soiuri de singuratici există, Magda U.?

- Cei depistați de mine numai în romanul tău, *Deplasarea spre roșu*, sunt singuraticul melancolic, singuraticul îndrăgostit, singuraticul disperat, singuraticul în depresie. Ce subiect e mai tulburător decât singurătatea? Singurătatea prietenoasă, dar și singurătatea glacială, cu lumina stinsă, insomniacă, nemângăiată, singurătatea înfricoșată de boală și de moarte.

Atunci nu știam că el însuși era *colossal* de vulnerabil la boală și la moarte. *Colossal* era vocabula des repetată, aproape tic verbal, sunând ca un fel de clopoțel. Pe celălalt cuvânt favorit, *formidabil*, îl așteptam să vină în dialogurile noastre. Și venea. Câteodată chiar despre un text al meu care-i plăcuse. Trebuie spus însă că Radu Mareș era foarte atent la cuvânt. E meserie asta! În proza lui, orice cuvânt e greu de înlocuit. Încercați. Eu n-am putut.

Mareș și-a oferit mereu capul pe tava criticii. Și-a asumat cu orgoliu eticheta de „expirat”. Mă pricep să scriu despre Mareș „expirat”, pentru că mă las și eu provocată de etichetarea asta. La fel ca prietenul meu, nu cred că ideea națională e caducă. Și nu suntem nici șovini, nici nedemocrați dacă apărăm stilul etnic românesc.

- Ave, Magda! Eu prefer trăirea de gradul 1, nu 2. Vreau de la Proust *carne și sânge realiste*, cu rost artistic.

L-am contrazis.

- Vrei de la Proust război și sânge, ca de la Tolstoi? Nu curge sânge ca-n *Război și pace*, așa este. Nu-i sânge, ci o otravă dulce, cu gust de madlenă. E fleac să conservi „puțin timp în stare pură”? Pe mine, Proust mă prinde de la primele fraze ca o muzică fină - poate și pentru că sunt cititoare de poezie.

A revenit cu părerea lui Céline despre Proust, prea dure să le trec aici.

- Nu te urmez deloc, Radu. Céline apasă prea mult pe pederastia, eu o trec cu vederea. De ce-l vezi pe Proust numai la umbra bărbatilor în floare?

- Culmea e că admiratorii lui Proust (Camil, Adameșteanca) nu scriu deloc ca Proust.

- Dar Anton Holban? Ții minte cum l-a pus pe motănelul Ahmed să doarmă cu capul pe *Albertine disparue* numai ca să aducă vorba despre Proust? Să știi că tu poți și asta: să scrii ca Proust. Îți dau citate din tine care te contrazic. Tai, croiești materialul, dar când vrei să brodezi, brodezi precis și poetic. Constantin Cubleșan ți-a pus bine diagnosticul. Vorbea în cronică de descriere în „infradetalii” plus sensiblerie. Știi ceva? Te prefaci, Radu Mareș. Să nu-mi spui că lingura lovită de farfurie nu-ți induce decât un zgomot, atâta tot. Ba îți aduce o senzație rară. La un scriitor profesionist, niciun detaliu nu este nesemnificativ. Contează dozajul. La tine dozajul e „milimetric”.

În vremea acestui dialog, Mareș, în „Discobolul”, dar și în „Asymetria”, vede în „condiția postmodernității” nimic altceva decât „noul realism socialist” *redivivus*.

Nu spun că nu avea dreptate. Spun doar că nu toți optzeciștii sunt postmoderniști. Mai sunt și optzeciști independenți. După cum douămiiștii nu sunt toți minimaliști, postmoralști, apocaliptici, nu toți refuză livrescul cu înaintași cu tot și zic da scatologicului. Autori mari fără feed-back? Greu.

Cum nebănuite sunt potecile narative, căile

ficțiunii, Mareș m-a surprins mereu. Vrea să fie echi-voc, ambiguu (deține câteva feluri de ambiguitate, chiar șapte) și este; vrea să spună neted ce are de spus - o face. Nu-i simplu să scrii simplu. În lista lui Mareș încap și Preda cu *Moromeții*, și Barbu cu *Groapa*, dar și *Dumnezeu s-a născut în exil*, *Luntrea lui Caron*, *Zahai orb*, *Noaptea de sănzienă*, roman ratat după marea critică, *Bietul Ioanide*, ratat după I.B. Lefter. Am discutat cu Mareș despre două feluri de scriitură opuse: *Ora 25* de Constantin Virgil Gheorghiu și *Le parreux* de Constantin Amărieuței, dar mai ales despre Goma Goma Goma. Am ajuns de la Balzac, recitit la greu (o sută de bucăți) de Radu, și la *Fram, ursul polar*.

Deși își administra grijuliu, ca să nu spun chivernisea, singurătatea, Radu Mareș a găsit mereu și mereu timp să mă sune după cel mai greu moment al vieții mele: plecarea Bătrânului. În *Ursăcheștii* (text folosit de mine ca prefață la *Noi vrem cuvânt! sau alte feluri de cenzură*, Eikon, 2015), Mareș narează începutul prieteniei noastre la o cină festivă, după un simpozion despre scriitor și carte, organizat de Adrian Alui Gheorghe, cu pricepere mare în a crea evenimente literare. La un vin *colossal*, ne-am recunoscut la prima vedere „nedușmani”. Cazul meu, eliminarea din presă, „de o atrocitate aproape suprealistă”, l-a obsedat. Îmi cerea mereu amănunte despre excludere și i-am dat destule.

Pe mine și pe Petru ne vedea „strânși în doi ca degetele unui pumn, dar și ca țepii ariciului.” Solidaritate



în succese văzuse, nu și „solidaritate la greu, umăr la umăr, dovedită infurabilă pe termen lung și când nu e în zăre nicio speranță. Când însă soarta te strânge în clește și curge sângele abstract al intelectualului, al artistului, -am studiat și asta-e rareori că sentimentele ce leagă un cuplu durează, rezistă. Mă uitam la ei când ne întâlneam, văzându-i mereu cu aceeași uluitoare poftă de muncă, fiecare cu un milion de proiecte, ca la a șaptea minune. Recunosc: nu se poate să nu-i învidiezi în secret...!”

Lui Petru i-a făcut un veritabil portret de cărturar în mediul ostil, „din categoria celor care, dacă îi lași în bibliotecă cu creion și hârtie, nu le mai trebuie nimic.” Și încă: „El, savantul, nu făcea caz de statutul său, dar îi simțea tu, ca radiația corpului încins, dacă nu erai nesimțit și te comportai ca atare”. Între el și „clownii literari” era „linia insesizabil de subțire, dacă știi să privești, imprescriptibilă”.

„Ave, Magda!” Subiect: generația noastră, care a cunoscut ce a pățimit „opera care nu servește”. Cui? Liniei partidului unic. Acum, ideologiei *political correctness*. Ne confruntăm cu cenzura - dresură? Da. E în trend să scrii contra marilor spirite, Eliade, Cioran, Noica, Bernea, Țuțea, nu mai vorbesc de Gyr și de Crainic, nu mai vorbesc de H.H. Stahl, Petru Comarnescu sau despre iconari: Traian Brăileanu și Mircea Streinul. N-am mai apucat să-i trimit cartea, *Ridică-te, Gyr, ridică-te, Crainic*, dar i-am spus de titlul dăruit mie

de Petru Ursache, pe patul clinicii cardio.

- Colosal titlu, Magda.

Florienii și vexlerii nu conțin să-i nege pe martirii închisorilor comuniste, ca exponențialul Mircea Vulcănescu. Pe Mareș l-a deranjat uluitoarea anamorfază făcută continuu de verzi ecologiști foști roșii și de fiii lor, vladleninii și ilicii, martirilor închisorilor comuniste, declarați la hirtă fasciști. Cred că, după ce a citit în „Fufa” (titlu-șoc de tabloid) sau așa ceva, că „națiunea adună oameni fără scaun la cap, zărghiți”, s-a decis să scrie *Când ne vom întoarce* (Limes Cluj Napoca, 2010). Un *must read*. O capodoperă. Carte de literatură mare, de Nobel.

Este un „Nu ne răzbunați!” vlcănescian în toate paginile romanului, dar și voința de a se dedica neamului. Gavril, supranumit Domnișorul, venit de la Cernăuți într-un sat de pe malul românesc al Nistrului, deține un formidabil spirit de sacrificiu. Este, în *Când ne vom întoarce*, și o poveste de dragoste, iar Mareș a știut că marile povești de dragoste sunt tragice.

- Magda, nu cumva e prea multă etnologie în roman?

- Deloc. Nunta Parscuței tinde spre un manual de datini în *nuce*, dar nu, dozajul tău e „milimetric”.

Radu Mareș bineștia că romanul *începe* când se termină documentarea, observațiile autorului despre istorie, mentalități, politică etc. Eu nu dețin tehnica lui: eșuez în prea multe inserturi.

Am discutat mult despre *hybris*. Nici vorbă de *hybris* la eroul central, Domnișorul, de orgoliu gonflat, narcisism, preaplinul sinelui. Gavril M., om tenace, demn, auster, curat moral-civic, re-construiește satul, dar și biserica voievodului Ștefan, arsă de ruși. Este ucis (romanul crește din realitatea istorică a anilor 30-40), pentru că deranja frăția teandrică, solidaritatea mistică. I-a venit de hac glonțul: „Ucide păstorul și turma se va risipi.” Katria simte moartea omului ei, vine pe calul negru, în rochie albă, cu pușca retezată. Moare și ea, dar trage prima, intrând în timpul etern al morții sacrificiale.

De ce e atât de blamat Eliade, văzut prin dioptrii de miopi, ca să nu spun prin creiere tembele? Pentru că a sperat în reacția Grund-ului la oribila „eliberare”, cea de la 23 august 1944, cu granițe încuite și cu „reeducare” în gherle. Atunci, tradiția a fost cel mai mare pericol pentru ocupanți. Acum, e cel mai mare pericol pentru globalizanti. O vor stăpîni din rădăcini. Și de ce deranjează elogiul „virilității”, când România e atinsă de maladia nepăsării? Se repetă elevilor că geniul național nu există și, pe cale de consecință, sunt loviți în fel și chip rezistenții întru apărarea „celulei românești”. Și-i dau dreptate lui Th. Codreanu: adevăratul discipol al Școlii de la Păltiniș este Ioan-Aurel Pop, de unde și contrele de tot soiul. Detractorii săi nu sunt deloc detașați, dimpotrivă.

Ce ne enerva la fel pe Radu Mareș și pe mine era cultivarea ideii că românii vin dintr-o patrie îngustă și dintr-o limbă la fel de îngustă, așadar n-ar avea nicio șansă. Dar Joyce n-a pornit dintr-o patrie îngustă? Și câte alte exemple nu se pot da. Eram în acord că nici calitățile, nici defectele n-au vârstă; că nici nu există literatură de țară mare și de țară mică. Slobozeanul Șerban Codrin scrie poezie înaltă, la fel Paul Aretzu, din Caracal. Schenk scrie de pe Rin, Aurel Dumitrașcu de pe Bistrița. Parantetic spus, scrie și acum, grație prietenului său Adrian Alui Gheorghe.

Da, întorceam Lupercalia noastră literară pe toate fețele. Cei care ar trebui să fie opozanții guvernărilor, rămași la fel de diplomați și dilematici ca-n comunism; meritocrații care se lasă depersonalizați de puterea politică. Se folosește firul lung și firul scurt, ca să se dea direcții revistelor. Pe ordinea de zi: campania contra Goma; aneantizarea Istoriei lui Călinescu *versus* ediția completă Lovinescu; campania contra „fundamentalistilor” ortodocși, ca martirul V.Voiculescu.

Și ce de rostogoliri fac turtele ideologice! După ce l-au tămâiat pe Ceausescu, au trecut la colindatul președinților, de la Ilici la Iohannis. După versiunea totalitară, a venit versiunea globalizatoare. Îi aveam în vedere pe foștii informatori cu cruce cât mai vizibilă la gât, pe egoprozaccii „în carență de mesaj” (formulare Mares), pe autorii de *literatură sexizată* (e sintagma lui). Un prozator bun n-are nevoie de proptea porno.

Radu Mareș a renunțat la treburile de editor. Geaba visezi la perpetuare editorială când n-ai nici bani, nici sponsori. A renunțat și la presa cotidiană, scăpând de ea ca Ulisse de Cîlop. Ne plăceau zierele de format mare: *broadsheet*, serioase. S-au cam dus. Mareș a rămas la *scrișcitit* cărți pe hârtie.

A venit, la urmă, *Sindromul Robinson* (Polirom, 2014).

Ave, Radu Mareș! Carte mare(ș). Carte grea.

(Text din volumul aflat în pregătire, *Cărți de iubit și cărți de ne-iubit*)



George VIDICAN

precum demența din lătratul câinilor lăcomia nu are sex

Poesis

partea veștedă a lacrimii

partea veștedă a lacrimii
zgârâie lentilele ochelarelor
drogată dimineața dă buzna în privirea bu-
nicii

are îndoieli în privința existenței materiei
acrobații din scorbura nukului
își înlocuiesc umbrele
cu niște marionete
știu că visul lor de-a deveni artiști
se destramă
precum demența din lătratul câinilor
lăcomia nu are sex
se deșiră de pe suveică
își îngână ecoul
e o boală sufletească a momentului
un vultur își devoră sângele
naivitatea lacrimii
joacă barbut cu niște umbre flexibile
poetii îmbătrânesc precum vulturul în zbo-
rul lui

partea veștedă a lacrimii e un poem
un poem manifest uitat pe corabia lui noe

peisaj cu muză

țâșnesc mugurii pe crengi
precum puii în găuacele de ou
se naște o nouă cale lactee
o stăpânești
în ea dormi în ea scrii în ea respiri
muza ți-o așez
între ecou și umbra lui
aici se concep anotimpurile
e o scurtătură spre plictiseala mondială
aici se nasc poemele:
cu violență le smulg
din mâinile jucătorilor de poker
în buzunarele lor niște amintiri mucegaite
își batjocoresc trecutul
o schijă din poemul nescris
stă înfiptă în mine
fără rușine mototolesc umbra muzei
o frâng
ca pe niște surcele din gardul vecinului
memoria mea repetă răsplat
ca o remușcare
șoaptele din poemul nescris
nu le ating
sunt de neatins
muza a adormit în colțul gurii mele
între ecou și umbra lui
rana în care mă ascund
are gust de portocală

joc de șotron

plouă mărunț în casă cu mormoloci
extratereștri
melancolia își joacă la barbut viitorul
e o veche meteahnă locuită de cântăreți ratați
își macină eșecul într-o râșniță furată din târg
într-o scoică uriașă sunt puse pe hartă
amintirile
se lasă cu înjurătur

o cutie de chibrituri se joacă cu focul
gata gata
să devină joc de șotron
miros de mucegai în chicotelile asistenței
printr-o spărtură a scoicii evadează
melancolia

era vânăta de furie
golită de prieteni
a pierdut și amintirile din buzunarul
paradisului

umbra ei joacă șotron în ușa bisericii
și-a pus credința rămășag
dangătul clopotului o ține de mână
de pe bicicletă împarte ordine de încorporare
joc de șotron
în oglinzile oloage ale clipei
nebunul satului face tumbe în frumusețea
crâșmăritei

rostogolit a dat peste ea
zace fata într-o baltă de sânge
și plouă mărunț peste în cochilia de melc

eroare de pilotaj

peste noi în haine zdrențuite
zborul unei pasări de pradă
dușmănos
strigă în portavoce
lăsați umbra pasării să-și înmormânteze
trecutul
frica se răsucesce ca un tirbușon în dopul
de plută

în interiorul fricii se aud împușcături
nimeni nu mai ascultă pe nimeni
ecoul s-a făcut țândări de dangătul clopotului
fragilitatea lui m-a emoționat până la lacrimi
totul seamănă cu o mânășă neagră
depărtarea băjbăie prin umbra ecoului
drogată liniștea țipă la pasărea de pradă
să spargă norii
fericirea în haine de femeie
descărnata de scopuri
parcă venită din sălbăticie
sparge ritualul poemului
îl face cioburi
eroare de pilotaj
pasărea de pradă se întoarce grăbită
plină de remușcări
sub clopotul de sticlă
țipătul ei mimează un act sexual
are rănille albe
urcă pe un munte cu pereții fără ferești
eroare de pilotaj
îmbrăcată în haine zdrențuite
zborul își asumă eșecul
plânsetul ei se face țândări
de aripa unui planor

orfanul fără copilărie

între degetul meu arătător și degetul mare
orfanul lipsit de copilărie
și-a făcut o praștie
ia la țintă
dorul de libertate a colegei de suferință
în trăirile lui se văd mușcături de viperă

de umărul lui stâng atârână
o umbră cu barbă de patriarh
instruită la orfelinat
face piruete
își mutilează amintirile
cu mușcăturile unei căpușe
totul se petrece online
într-o imensitate albă
într-o pădure căreia îi fuge pământul de sub
rădăcini

orfanul fără copilărie
avea la praștie un elastic ieftin
nu poți vâna nici muște cu ea
dorul de libertate a colegei de suferință
și-a luat o umbră de împrumut
pe un bacșis gras
în gară la bragadiru
era ruptă de realitate
vorbea cu călători
cu un ton de oligofren
i se părea că un ton familiar
potrivit unui moment festiv
pe un peron fără călători
orfanul fără copilărie
se juca de-a prinselea
cu neuronii șefului de gară
nu-i pasă de mersul trenurilor
din râni
scoate veninul viperei cu șurubelnița
își ridică naivitatea la pătrat
să facă impresie bună
celor prezenți pe peronul fără călători

poemul nenăscut

curajul și puterea s-au topit ca aburul
unei dimineți la petid
pe apa criștiorului
în timp ce răsăritul soarelui
ridică stropul de rouă la ceruri
m-am născut și trăiesc și voi muri
menirea mea e să născocesc virtutea
metaforei

în dulcea mea limbă română
izbăvind pelerinul de singurătate
sufletul meu doarme în poemul nenăscut
mă ademenesc șoaptele lui
degetele subțiri ale orbului tulbură liniștea
poemului

mă voi întoarce mereu
voi intra încetul cu încetul în dulcea limbă
română

ferind fabrica de metafore
de prietenii nedemni nici de umbra lor
smerit poetul
ascunde la răsăritul soarelui
la petid
pe malul criștiorului
dangătul clopotului în lătratul câinelui
poemul nenăscut
îmi poartă umbra pe umărul lui stâng
șoaptele lui însângerate
îi pregătesc nașterea



1918 - anul în care România a mers pe marginea prăpăstiei

Când vorbim despre anul 1918, gândul ne fuge aproape instinctiv la triumf: la Alba Iulia, scăldată în lumina albă a iernii, la steagurile tricolore fluturând peste o mare de chipuri, la mulțimile adunate sub același ideal, ca și cum însăși istoria ar fi bătut din palme. Această imagine luminoasă a rămas adânc întipărită în memoria noastră colectivă. Mai rar ne amintim însă că, înaintea biruinței, România a trecut prin cea mai grea noapte din istoria sa modernă.

Intrarea Regatului României în Primul Război Mondial, la 27 august 1916, alături de Antantă – Franța, Marea Britanie, Rusia și ceilalți aliați – prin declarația de război adresată Austro-Ungariei, s-a făcut cu un entuziasm, cu nădejdea fierbinte a împlinirii idealului național. Și o vreme întreaga țară respira la unison, ca înaintea unui salt decisiv.

În noaptea de 27 spre 28 august, armata română a trecut Carpații spre Transilvania, întâmpinată de bucuria românilor ardeleni. Primele săptămâni au părut promițătoare: trupele au înregistrat succese tactice și au ocupat rând pe rând localități importante, de la Brașov, până aproape de Târgu Mureș. Era înaintarea unei speranțe colective, nu doar a unei armate.

Dar entuziasmul acestor începuturi nu avea să dureze. Contraofensivele Puterilor Centrale, rapide și necruțătoare, au schimbat soarta campaniei. Trupele române, pătrunse adânc în Transilvania, nu au reușit să fixeze și o linie defensivă solidă. Retragera s-a făcut treptat, dureros, din poziție în poziție, iar cuceririle de ieri s-au topit una câte una. Visul unei înaintări victorioase se transforma într-o luptă de supraviețuire.

Germania a reacționat prompt. Pe frontul românesc au fost trimise trupe proaspete, bine instruite, conduse de generali experimentați: Erich von Falkenhayn în Transilvania și August von Mackensen în sud, pe linia Dunării. Nu mai era vorba de ciocniri izolate, ci de o ofensivă metodică, a unei mașini de război pusă în mișcare.

Armata română, slab înzestrată, cu armament insuficient și logistică precară, s-a trezit prinsă între două clești de oțel. Tot ce fusese câștigat cu jertfă în primele săptămâni s-a pierdut rând pe rând. Brașovul, Sibiu, valea Oltului – fiecare retragere însemna nu doar un pas înapoi pe hartă, ci o rană în sufletul unei armate oboșite, înfrânte și dezamăgite.

Și totuși, chiar și în defensivă, în estul Carpaților, au existat pălpări de speranță. La Orșova, în primele zile ale lui octombrie 1916, trupele române au reușit să cucerească orașul, iar la Oituz au respins cu îndârjire ofensiva Puterilor Centrale, obținând rezultate favorabile în apărare. Era dovada că soldatul român nu ducea lipsă de curaj, ci de mijloace.

Dar întreaga linie a frontului se clătina, amenințată din toate părțile. Lovitura cea mai grea a venit dinspre sud. La Turtucaia, pe malul drept al Dunării, în vechea Dobrogea românească, cetatea socotită inexpugnabilă s-a transformat, în doar câteva zile de septembrie, într-o tragedie națională. Atacul concentric al trupelor germane, sprijinite de armatele bulgare și turcești, a zdrobit apărarea românească. Superioritatea logistică a inamicului și erorile tactice ale comandanților noștri au grăbit deznodământul.

Când fortăreața a căzut, bilanțul a fost cutremurător: zeci de mii de morți, mii de prizonieri, o armată spulberată. Turtucaia nu a fost doar o înfrângere militară – a fost un șoc moral, o prăbușire de încredere. De aici înainte, drumul dușmanului spre Dobrogea rămânea larg deschis.

După ce armata română fusese înfrântă și în județul Argeș, lovitura s-a abătut asupra Bucureștiului. Armatele reunite ale celor doi generali germani au atacat capitala, iar, în ciuda eforturilor eroice ale generalului Constantin Prezan, care și-a condus cu vitejie trupele româno-ruse, pe 6 decembrie 1916 Bucureștiul a căzut. Orașul a fost ocupat, iar guvernul, parlamentul, familia regală, tezaurul și arhivele statului s-au retras precipitând spre Iași.

Drumurile Moldovei s-au umplut de coloane nesfârșite de refugiați: soldați răniți, căruțe cu copii și bătrâni, gospodării risipite – totul într-un cortegiu al disperării. Țara părea sfâșiată; două treimi din teritoriu erau sub ocupație, iar România se redusese practic la fâșia strâmtă dintre Carpați și Prut. Pentru mulți, părea sfârșitul.

Și totuși, în această bucată de țară strâmtă și su-

praaglomerată, s-a petrecut miracolul rezistenței. Armata română a fost reorganizată cu ajutorul misiunii franceze conduse de generalul Henri Berthelot – prieten al României în ceasul cel mai greu, omul trimis de Franța să ne sprijine când totul părea pierdut. Soldații au primit arme noi, instrucție și disciplină; din rămășițele înfrângerii s-a născut o armată mai puternică, capabilă să lupte din nou pentru fiecare palmă de pământ.

Vara lui 1917 a adus primele roade ale acestei renașteri: la Mărăști, Mărășești și Oituz, românii au oprit ofensiva germană. Deviza „Pe aici nu se trece!” nu a fost o metaforă, ci o realitate plătită cu zeci de mii de vieți. După jertfa de la Mărășești și Oituz, frontul s-a stabilizat, iar armata română și-a demonstrat încă o dată curajul și tenacitatea.

Înconjurată din toate părțile de armate germane, austro-ungare și bulgare, fără aliați, fără resurse și fără posibilitatea de a mai continua lupta, țara nu mai avea nicio ieșire militară. România devenise, practic, o insulă asediată, prinsă între flăcările războiului și valurile revoluției.

Sub presiunea Puterilor Centrale, guvernul de la Iași a fost silit să ceară armistițiul. La 20 februarie/5 martie 1918 au început tratativele de pace, în cadrul cărora condițiile impuse erau umilitoare: cedări teritoriale, control economic german, dezarmarea armatei, concesionarea petrolului și a cerealelor – România trebuia transformată într-un stat aproape dependent.

Însă diplomația română s-a arătat neobosită. În ciuda constrângerilor, guvernul de la Iași a întins tratativele cât a putut de mult, sperând într-o răsturnare de situație pe întregul front și într-o minune a istoriei care să readucă țara pe drumul libertății și al supraviețuirii.

Și tocmai în lunile acelea, când România părea îngenunchată, românii de peste Prut au găsit curajul unui gest istoric. La 27 martie 1918, Sfatul Țării de la Chișinău a votat Unirea Basarabiei cu România. Paradoxul era cutremurător: statul român care părea învins începea, de fapt, să se întrească, iar un colț de țară eliberat de umbrele războiului devenea o promisiune a renașterii.

Dar, pe 7 mai 1918, la Buftea, România a fost silită să semneze o pace umilitoare. Sudul Dobrogei, Cadriaterul, revenea Bulgariei, iar o fâșie suplimentară, de circa 2.000 km², între Rasova și Agigea, era cedată tot Bulgariei. Restul Dobrogei, între noua graniță și Brațul Sfântu Gheorghe, intra sub controlul Puterilor Centrale, șantierul naval trecea sub stăpânirea Germaniei, trecătorile munților Carpați erau sub control austro-ungar, iar exploatarea petroliferă și navigația pe Dunăre erau concesionate pentru decenii. La prima vedere, părea o înfrângere totală, un vis sfârșat, un act de capitulare fără nuanțe.

Nu mai că, în mijlocul acestei întunecimi, istoria ne-a pregătit o minune. Regele Ferdinand I – slăvit fie-i numele – n-a promulgat tratatul. Fără pecetea suveranului, armistițiul rămânea lipsit de efecte juridice. Era o formă de rezistență regală, o ușă lăsată întredeschisă pentru ziua în care soarta urma să se răstoarne. Și așa zi, a venit mai repede decât se putea aștepta cineva. În octombrie 1918, când Puterile Centrale au început să dea semne de epuizare, înțelegerile impuse guvernului Marghiloman au fost anulate, iar România a pășit din nou în istorie, cu fruntea sus.

La 10 noiembrie 1918, Regatul României a denunțat tratatul și, cu sprijinul unui corp expediționar al armatei franceze, condus de generalul Berthelot, a reintrat în război împotriva Puterilor Centrale. Nu ca o țară învinsă, ci ca una care se ridică din genunchi, hotărâtă să își apere demnitatea și drepturile istorice.

Germania și aliații ei se prăbușeau pe toate fronturile, iar trupele germane se retrăgeau haotic. Nu se mai dădeau lupte mari, ci operațiuni de dezarmare, capturare de materiale militare și restabilire a ordinii. Unitățile române au ocupat pozițiile abandonate de inamic, au dezarmat garnizoanele și au preluat controlul administrației și al teritoriului, înainte ca vidul de putere creat de prăbușirea Austro-Ungariei să pună stăpânire pe țară. În aceste momente, armata română a garantat militar actele de unire.

A urmat apoi o succesiune aproape providențială de evenimente: la 28 noiembrie 1918, Unirea cu Bucovina, 1 decembrie 1918, Unirea cu Transilvania. În doar câteva săptămâni, ceea ce părea pierdut pentru totdeauna devenea împlinire istorică.

Privind înapoi, trebuie să înțelegem mai bine că Marea Unire nu s-a născut dintr-o singură izbândă. Dacă România nu ar fi reintrat în război, ar fi fost considerată stat învins, ca Rusia, și drepturile sale la Conferința de Pace ar fi fost mult mai greu recunoscute. România a reintrat în luptă nu pentru a cuceri, ci pentru a-și salva demnitatea. Într-un ceas în care imperiile se prăbușeau, armata română a trecut din nou Carpații – nu ca o armată înfrântă, ci ca una chemată să pecetluiască, prin prezența ei, actul istoric al unirii.



Dar lovitura decisivă nu a mai venit din tranșee, ci dinspre răsărit. Aliatul nostru se prăbușea, iar România rămânea singură: flământând, cu teritoriul sfâșiat, cu capitala ocupată și două treimi din țară sub cizma inamicului. Revoluția bolșevică din Rusia arunca imperiul țarist în haos. Începând cu noiembrie 1917, regimente întregi ale armatei ruse se destrărau: soldații părăseau pozițiile, disciplina se topise ca zăpada primăverii.

Pe frontul din Moldova, unitățile bolșevizate refuzau lupta și adesea tulburau ordinea satelor prin jafuri și dezertări. Dincolo de Prut, în Basarabia, dezertorii armatei ruse fraternizau cu bolșevicii, lăsând o impresie de nesiguranță și teamă. Sub presiunea evenimentelor, locuitorii din fosta gubernie rusească și-au proclamat independența, dând naștere Republicii Democratice Moldovenești – o mișcare strategică a patrioților locali de a se desprinde de Imperiul rus. Însă bolșevicii încercau cu încăpățănare să instaureze un guvern comunist, iar haosul se întindea ca un val de incertitudine peste regiune. În aceste condiții, armata română, cu acordul puterilor Antantei, a pătruns în Basarabia pe 13 ianuarie 1918, restabilind ordinea și dând posibilitatea guvernului (Consiliul Directorilor Generali din Basarabia) și parlamentului (Sfatul Țării), să funcționeze.

Inevitabilul s-a produs curând. Rusia, izolată și zdrobită de propria revoluție, a încheiat pace separată cu Germania la Brest-Litovsk, la 3 martie 1918. Din perspectiva Imperiului țarist, umilinta diplomatică și pierderile teritoriale au fost enorme: Teritoriile poloneze ocupate în 1715 reveneau Germaniei, țărilor Baltice și Finlanda deveneau independente. La fel și Ucraina care, neputând să-și impună pretenții asupra Galiției și Bucovinei, și-a îndreptat privirea spre Basarabia – o situație care, pentru România, accentua sentimentul de nesiguranță. Însă, odată încheiat Primul Război Mondial și semnate tratatele de pace, independența Ucrainei nu a mai figurat pe nicio agendă diplomatică.

În acele zile, pentru Regatul României, pământul părea că se surpă sub picioare. A fost clipa de maximă vulnerabilitate din întreaga sa existență modernă.



Golemul e vinovat

Dezvrăjește-mă! Nu mă lăsa în centrul unei realități străine și malefice, într-o construcție culturală străină, ci ajută-mă să mă întorc în centrul ființei mele. Dezvrăjește-mă, îți spun. Am nevoie să câștig măcar o fărâma de realitate. Fictiunile, prieten drag, nu pot iubi.

În opinia unora, cultura este excentrică realității și din acest motiv ne face nefericiți (pentru că ne incumbă modele pe care nu le putem atinge, nu le putem egala, cultivându-ne astfel un apăsător sentiment de vinovăție). Alții spun că, dimpotrivă, este un surrogat de fericire, o hipnoză, un drog.

Eu, fiind un produs al felului cum gândești despre mine, sunt fericirea sau nefericirea ta? Galateei iubitoare sau nereidă infamă, îndrăgostită mai mult de o idee decât de un bărbat?

Totul este o defecțiune de percepție. Probabil că așteptările nerealiste de la propriile construcții culturale, care ar fi trebuit să se întorcă iubitoare la cei care le-au creat, probabil că ideile ambigue și contradictorii au dus la sfârșitul armoniei. În lumea nou imaginată a murit geniul; a murit sfântul; a murit femeia.

Și atunci tu, ingenios, inteligent, ai creat surrogatul de femeie pe care acum îl învinuiești că nu îți este egal. Dar nu numai atât, și surrogatul de geniu, surrogatul de sfânt. Lupti pentru prestigiu, pentru faimă, dar cât mai valorează faima ta acum?

Există și un sens bun al vrăjii, de inefabil care dă valoare. Tocmai pe acela l-ai spulberat. Și eu, și tu ne aflăm în plin proces de pustiire a lumii, când, vorba lui Marcel Gauchet, ruptura nu mai are loc în exterioritatea vizibilă, ci în invizibilul lăuntric al sufletelor! La exterior totul e suportabil, oamenii au roluri prestabilite pe care și le îndeplinesc cuminti. E vorba de mecanica existenței, de fața prăfuită și familiară a zilelor. Dar ce-i de făcut cu realitatea invizibilă, spre care ne temem să ne întoarcem față pentru că este din ce în ce mai inavuuabilă, mai rușinoasă? (Ai observat că nu se mai folosește cuvântul „rușine”?)

Și totuși, nu intra în panică. Dacă mă gândesc bine, nu femeia e vinovată, nici bărbatul, ci dublul înecăcios, șarpele veninos, forma nesigură prezentă în toate structurile existenței și în toate culturile, cea care în folclorul ebraic este Golemul. Un rabin din Praga, Judah Loew ben Bezalel, l-a făcut celebru. Golemul e vinovat pentru că a încremenit prea repede, a intrat în tăcere de moarte în loc să vorbească, tocmai atunci când ne-ar fi putut salva. El poate fi o replică bizară a șarpelui, care ne-ar fi salvat dacă ar fi tăcut, o contrafacere curajoasă, ingenioasă, plină și ea de mister, la fel de capabilă să desființeze lumea, să o distrugă. Golemul e un geniu de mucava, foarte necesar după moartea geniului adevărat, cel care contrabalansa nimicnicia lumii. Oamenii, văzându-se în declin și nemaiaivând repere, au fost nevoiți să inventeze ceva sau pe cineva care să umple starea de chenoză întoarsă, golul aducător de groază.

Și iată Golemul. Gustav Meyrink reînvie legenda omului artificial, plâsmuit cândva de un rabin cabalist și înzestrat cu puteri magice. Ideea de bază este aceea că, luându-i din gură silaba misterioasă a vieții, creatura încremenește și chipul său se face de lut. (Este ca și cum i-ai interzice unui om, bărbat sau femeie, dreptul de a fi creativ.) Așadar, el este viu numai în timpul zilei – adică în imperiul luminii – și viu datorită hârtiei scrise, deci purtătoare de cuvânt, pe care o ținea între dinți. Deci orice ar spune scepticii, această fascinație provocată de puterea cuvântului este prezentă în toate culturile. Când Golemului i se ia cuvântul, survine încremenirea. Devine evident astfel că lipsa exprimării face de ne(re)cunoscut esența lumii. Și concluzia: „Acum știu cine este străinul: numai să vreau și-l pot simți în mine, oricând. Dar să-i văd imaginea în față, ochi în ochi, nu e cu puțință și n-o să fie vreodată. Și-mi dau seama: e un soi de negativ, o matrice nevăzută, pe care n-o pot cuprinde și în care trebuie să mă strecor, dacă vreau să devin conștient de forma și expresia ce-o are în mine.”² Deja trăim într-o lume-oglină, reflecție părelnică a unei interiorități damnate. Golemul e dublul creatorului său, este unul care înlătură balastul realității atât timp cât poate vorbi.

Și dacă revin la ideea că bărbatul și femeia alcătuiesc tema dublului într-o formă sofisticată, de nerecunoscut? E vorba de un dublu cu semn schimbat, care duce la tensiuni și blochează descoperirea de sine din cauza intoleranței la ideea de diferență. Dacă mintea omului e alcătuită astfel încât să funcționeze pe bază de asemănări și să expulzeze din sfera acceptabilității tot ce este diferit, ca fiind eșec, rebut, față de lut?

N-a fost fatalitate, ci lipsă de voință. Iată ce remarcă

Petru Ursache, în *Mic tratat de estetică teologică*: „Geniul și sfântul au trăsături comune chenoza, ceea ce implică și conceptul de voință, sfârșind în chip firesc în religiozitate. Funcția chenoatică îi pune pe amândoi într-o anumită relație cu lumea și cu Dumnezeu: de izolare activă, la sfânt; de orgoliu și conștientizarea superiorității de sine, la geniu”³. Undeva, între geniu și sfânt, stă mereu umbra unei femei. Pierzându-se aceste calități esențiale în evoluția omenirii, pierzându-se, deci, identitatea reperelor, ce mai putea rămâne decât un sentiment de goliciune persistent ca o ceață groasă? Și pentru a acoperi acest sentiment, s-a exagerat cu efectele de scenă, cum ar fi divertismentul și consecința lui firească – celebritatea de clown. Interioritatea umană a ajuns să conteze mai puțin decât exteriorul, autenticitatea mai puțin decât falsul convenabil prezentat.

Lumea este descentrată. Unde este umanismul din om? Zice Gustave Thibon: „Oricât de exagerate ar fi succesele sale exterioare, el nu are în interior decât ceea ce merită”⁴.

În interiorul tău eram eu, îți amintești? M-ai expulzat la marginile ființei tale și apoi nu am mai vrut eu să revin. Stai acum cu coastele afară, însingurat și trist, căutând desăvârșirea. Te privesc de la distanță, oarecum timidă, nici nu-mi dau seama dacă mai ai puterea de a visa. Așa ar trebui, pentru că tu mă visai înainte ca eu să mă nasc. Atunci m-ai creat din iubire, acum mă creezi din patimă. Dar iubirea naște iubire, în timp ce patima este forma pervertită a dușmăniei; iubirea dă libertate creației să devină creatoare, pe când patima încremenește, cu ferocitatea ei, obiectul spre care se îndreaptă. Este un Golem născut mort. Iubirea înseamnă chenoză înaltă, șansa zborului, patima înseamnă dominație, narcisism.



Misteriosul destin al omului, tremurând îndărătul umbrei lui, copleșit de imaginea din oglinda diformă a lumii, a devenit pentru el însuși o imensă necunoscută incapabil să creeze vreă tulburare în acest spectacol plăcut, plin cu jonglerii și confeti. Între timp, imaginea lătită și alungită a umbrei la început hazlii capătă puteri, întoarce foaia, pune piciorul în prag, se protăpește cu autoritate și își umflă plămâni; hăituește, dictează.

Dacă tu ai avea două umbre? Pe lângă cea lăsată de trupul tău, să porți după tine și umbra mea. Te-ai mișca mai greu? Ai fi trist uneori? Ai suferi?

Sunt momente când umbra lui Dumnezeu se lasă greu peste lucruri și atunci oamenii au tendința să se lepede de ea și să fugă. Henri de Lubac, în *Drama umanismului ateu*, descrie această schimbare de mentalitate: „Dacă urmărm cursul secolelor până la zorile timpurilor moderne, facem o descoperire strană. Vedem că însăși ideea creștină de om, care fusese primită ca o eliberare, începe să fie resimțită ca un jug. Vedem că tocmai acest Dumnezeu, în care omul învățase să vadă pecetea propriei măreții, începe să-i apară ca un antagonist, adversarul demnității sale”⁵.

Ajung la concluzia lui Romano Guardini: „Dumnezeu își pierde locul și o dată cu el și-l pierde și omul”⁶. Dar ce înțelegem prin om? Este animalul vorbitor cu două fețe care se strămbă una pe alta și se scuipă? Sau este persoana cu două variante distincte de manifestare, complementare și iubitoare? Neînțelegându-te, oboseșcă și te iubesc. Și atunci mă sperii de mine, mă condamn. Îngrijorată, îmi adun forțele să te iubesc din nou. Dacă nu așa mai face-o, nu ar avea sens această carte – pe care o scriu împotriva ta, ceea ce înseamnă de fapt pentru tine.

Dar, cum spuneam, percepția asupra femeii e doar

unul dintre eșecuri. Unde este prestigiul geniului? Unde este sfântul? Izolați la marginea lumii, impalpabili și neplauzibili, nu mai putem acum să-i aducem înapoi. Față cu dispariția infinitului, ce pot face construcțiile mentale? Lumea nu mai este un adăpost, ci un loc amenințător, creator deangoase. Aceste tensiuni, deși fals create, deformează universul uman, îl alienează. Spune Eugen Ionescu, în *Însinguratul*: „Pentru dumneavoastră aceste probleme nu sunt decât cultură. Nu vă treziți în fiecare zi cu teama de a vă întreba care sunt răspunsurile, cu teama de a vă răspunde că nu există răspunsuri (...) într-adevăr, pentru dumneavoastră astea nu sunt decât cultură. Disperarea a fost cultivată, s-a făcut din ea literatură, opere de artă. Pe mine toate astea nu mă ajută. Sunt doar cultură, cultură. Cu atât mai bine pentru dumneavoastră dacă această cultură a putut înlătura drama omenească, tragedia.” Dar a înlăturat-o?

S-ar putea scrie un studiu intens și aproape otrăvitor despre tentația cinismului, pe care o au mulți intelectuali. O ai și tu, prieten drag. Dar nu e vorba de sensul filosofic al termenului, ci de sensul lui decăzut, al zilelor noastre. Aproape toată lumea confundă cinismul cu sinceritatea. Dar cinicii au sânge rece, de șarpe! Cinismul este o treaptă a nihilismului. Nu neg ideea că nihilismul poate fi catalizatorul credinței. Ajungi la limita inumanului, unde nu te mai poate lovi decât Viața vieții sau moartea.

E ușor de observat că, pentru un nihilist, Cioran este atipic. Chiar și atunci când se contrazice de la un pasaj la altul, sau cu atât mai mult, forța de impact rămâne. El s-a visat, mai în glumă, mai în serios, secretarul unei sfinte. Iată o afirmație de-a dreptul dubioasă pentru un nihilist care se respectă: „Orice nemulțumire profundă e de natură religioasă: căderile noastre provin din incapacitatea de a concepe paradisul și de a aspira la el, tot astfel cum tristețile izvorăsc din fragilitatea relației noastre cu absolutul.”⁸ Astfel, drama lui Emil Cioran apare ca o defecțiune de percepție. Prin Unul accede spre Multiplu, spre fețele propriului Eu, reiterate exasperant. Unul se află focalizat în puterea de a nega, iar chipurile Sinelui și ale nimănu sunt, printr-o ierarhie întoarsă, forma care se confundă cu interiorul, în timp ce exteriorul este conținutul transcendent.

Se pare că femeile, prin natura lor receptivă, au o vocație a misticismului mai apăsată decât a bărbaților. Poate așa se explică nemanifestarea lor în istoria umanității, nu prin faptul că au fost confiscate de un destin biologic, ci prin puterea de a se exprima într-un alt plan, indicibil, pentru care bărbații ar fi trebuit să-și ascute urechile. De aici nu reiese vreă superioritate, ci dualitatea ființei umane, sau poate mai bine spus dublarea ei în două jumătăți care, spoite cu ingratitudine, au devenit de nerecunoscut. Mai reiese cât de primitiv este să-l consideri pe celălalt inferior. Tu însuși devii astfel inferior.

Rămâne vina tragică a celui care cultivă ogorul, dar rămâne neputincios în fața stihilor naturii. Această vină este resimțită ca o stare de confuzie și, mai grav, ca o uitare a chipului uman. Acesta se retrage în pagini, în opere de artă, dar în viața de zi cu zi degeaba umblî înfometat și obosit, că nu-l găsești.

Uitarea se petrece mai întâi la propriu, oamenii nu mai au memorie vizuală, nu remarcă trăsăturile distincte ale unei persoane, ci totul se topește într-un aluat comun; dar acest simptom trădează o boală a spiritului, uitarea omului din om. El stă pitit undeva, sucit și pipernicit ca o buruiiană crescută la întuneric. Facem pași înapoi, ne trezim din visul creștinătății în plin existențialism și ne lovim de o morală sucită, cea care-l făcea pe Camus să declare, într-un interviu: „Nu cred în rațiune suficient de mult încât să creez un sistem. Mă interesează să știu cum poți să te orientezi, pe ce cale s-o apuci când nu crezi nici în Dumnezeu, nici în rațiune.” Să te orientezi!

Deloc întâmplător, Karl Jaspers avansează ideea „orientării în lume” (Weltorientierung) ca prim pas pe drumul lung al căutării de sine. Filosoful se autolimitază considerând că morala nu are sens decât în absența oricărei raportări supraindividuale. S-ar părea că indiferent de situarea într-un sistem obiectiv (pozitivist) sau subiectiv (idealist), lumea rămâne tot închisă. Încotro s-o mai luăm când toate căile duc spre același punct străin? În gândirea acestui filosof, transcendența nu poate fi un lucru în sine, ci simbolul existenței umane. O astfel de retorică răsturnată marchează omenirea într-un mod definitiv, făcându-ne să mergem cu capul în jos și cu picioarele strâns lipite de tavanul universului nostru efemer. Oamenii mor privindu-se în ochi fără să

¹ Marcel Gauchet, **Dezvrăjirea lumii**, O istorie politică a religiilor, București, Editura Nemira, 2006, traducere de Vasile Tonoiu, p. 184.

² Gustav Meyrink, **Golem**, București, Editura Cartea Românească, 1989, traducere de Gina Argintescu-Amza, p.25.

³ Petru Ursache, **Mic tratat de estetică teologică**, Prefață de Gheorghe Grigurcu, Postfață de Paul Aretzu, București, Editura Eikon, 2016, p.76.

⁴ Gustave Thibon, **Ignoranța înstelată**, Editura Humanitas, 2003, traducere de Ion Nastasia și Maria Nastasia, p.85.

⁵ Henri de Lubac, **Drama umanismului ateu**, București, Editura Humanitas, 2007, traducere de Cornelia Dumitru, p.26.

⁶ Romano Guardini, **Sfârșitul modernității. O încercare de orientare**, Editura Humanitas, 2004, traducere de Ioan Milea, p.54.

⁷ Eugen Ionescu, **Însinguratul**, București, Editura Albatros, 1990, traducere de Rodica Chiriacescu, p.69.

⁸ Emil Cioran, **Tratat de descompunere**, București, Editura Humanitas, 1992, p. 208.



„Nufăr peste ape”, o introspecție între sacrul și uman

Volumul „Nufăr peste ape”, semnat de poetul Ticu Leontescu și apărut la Editura Waldpress, Timișoara, 2025, se impune încă de la prima lectură ca o construcție lirică de o coerență spirituală, discursivă și estetică remarcabilă, situată într-o zonă fertilă în care poezia devine nu doar un mod de expresie, ci o formă de cunoaștere. Autorul dezvoltă un discurs centrat pe interacțiunea dintre trăirea interioară și dimensiunea sacrului, situându-se între poezia religioasă și cea cu vocație mistică. Cartea nu este o simplă antologie de poeme, ci o adevărată arhitectură a sensului, un itinerar liric atent articulată între smerenia trăirii și rigoarea rostirii, între tăcerea meditativă care precede rostirea poetică și cuvântul transfigurat.

Ticu Leontescu propune o poetică a decantării, o estetică a simplității deliberate, în care minimalismul expresiv nu constituie o reducere a expresivității, ci dovada unei conștiințe artistice care a depășit excesul decorativ pentru a atinge esențialul. În întreg volumul se simte o disciplină a emoției profunde și o limpezițe a sentimentului religios care nu se impune, ci se strecoară discret în textura discursului, asemenea unui nufăr ce răsare subtil deasupra apelor tulburi, oferind cititorului un reper de puritate și orientare.

Titlul volumului se conturează, de altfel, ca o cheie simbolică a întregii construcții poetice. Nufărul, floare a renașterii și a purificării, funcționează ca o metaforă a trăirii interioare, a acelei înălțări lente și stăruitoare prin care sufletul se ridică din propriile incertitudini spre lumină divină. Această simbolică a purității și a reînnoirii este reluată cu un amestec de duioșie și rigoare spirituală în una dintre poeziile centrale ale volumului, poemul ce conferă, de altfel, și titlul antologiei și care impune un registru confesiv de o transparență emoțională remarcabilă: „Cu ce ardoare, Doamne, eu te-am iubit întâi/ dorind ca-n a mea viață de-a pururi să rămân/ Cu lacrima privirii și-a inimii văpaie/ Te-mbrățișam ferice în scunda mea odaie.”

Acest text reprezintă poate cea mai limpede manifestare a intimității cu divinul pe care poetul o revendică, o intimitate discretă, ferită de orice ostentație, în care smerenia constituie cheia tuturor sensurilor și resortul unei purificări continue. În această lumină, poemele autorului nu se limitează la a fi simple reflecții în versuri, ci devin acte de transfigurare, fiindcă ele absorb realitatea cotidiană și o supun unui proces de epurare simbolică, plasând-o într-un orizont de semnificații spirituale mai largi și conferind textului o densitate etică și estetică deosebită.

Poetul folosește o formă de confesiune care evită ostentația. Trăirea este intensă, însă discursul rămâne auster și economic, lipsit de efluvii retorice ale poeziei religioase convenționale. Așa cum remarcă și distinsul poet Eugen Dorcescu în prefața volumului, „discursul liric nu aparține, pe deplin, nici poeziei religioase (nu există referiri la ritual), nici, pe de-a-ntregul, celei mistice (nu există manifest, freamțul, fiorul misterului)”, ceea ce situează demersul lui Ticu Leontescu într-o zonă a intimității cu sacral care nu se conformează canoanelor, ci vine din autenticitatea trăirii. Observația domnului Eugen Dorcescu este esențială pentru înțelegerea volumului: poezia lui Ticu Leontescu abandonează postura glăsuitorului și solemnitatea hieratică, propunând, în schimb, o comunicare cu divinul „intensă, prezentă pretutindeni și în orice clipă”, firească, lipsită de emfaz și profund încărcată de sens.

Această naturalețe a relației cu sacral se regăsește și în modul în care poetul își gestionează referințele biblice. Evocările unor figuri precum Adam, Moise, Zacheu, Ioan, Iuda sau Iosif nu sunt simple exerciții culturale, ci puncte nodale ale unei geografii spirituale personale. Prezența lor în poezie nu urmărește să impresioneze prin erudiție, ci să creeze un dialog permanent între experiența individuală și memoria scripturală, între frământarea

omului contemporan și exemplul arhetipal al personajelor biblice. Versurile din poemul „Ioan” ilustrează limpede această interacțiune: „Am fost trimis la voi să fiu/ un glas ce strigă în pustiu./.../ Stingher și gol de voi umbla,/ lumina-i îmi va fi manta/ De foame de voi suferi,/ cu mierea ei mă voi hrăni/ Zvârlit în puțul cu noroi,/ voi plânge totuși pentru voi”.

Tot în acest sens, poemele din volume precum „În nimbul lui Hristos”, „Spovedanie” sau „Potopul corupției” sunt expresii ale unei lucidități morale și ale unei conștiințe care nu privește realitățile doar prin prisma transcendentului, ci și prin cea a prezentului corupt, degradat și fragmentat, asupra căruia poetul aruncă o privire tristă și severă, dar păstrând totodată o licărire de speranță. Ticu Leontescu nu ignoră umbrele lumii moderne, însă nici nu se scufundă în ele, ci caută mereu lumina, acel „Alt Soare” invocată cu discreție și stăpânire a limbajului, care impresionează prin subtilitate și rafinament.

Unul dintre meritele majore ale acestui volum este unitatea tonală, o coerență interioară care se menține de la poemul-prolog, memorabilul „Spini fără... trandafiri”, unde imaginea spinilor purtați doar pe fruntea lui Hristos la Golgota devine pivotul întregii reflecții, și până la ultimele poeme ale antologiei. Ciclurile tematice („Răstignită iubirea”, „Se poartă negru”, „Poeme în clarobscur”, „Sapientiale”) nu fragmentează discursul, ci îi conferă ritm, respirație și alternanță între confesiune, meditație sapiențială și transfigurare imagistică. Iubirea, de pildă, în poemele „Iubirea și verbul a iubi” sau „Răstignită iubirea”, nu este un simplu sentiment, ci un ritual interior, un act de ofrandă, o urcare pe propriul „Calvar”, în care afectivitatea este dublată de un sens moral și spiritual. De asemenea, poeme precum „Masa tăcerii” dezvăluie fragilitatea omului aflat în noaptea îndoii, în timp ce textele din ciclul sapiențial ating esența ale condiției umane și creștine printr-o formulă gnomică de concentrare remarcabilă.

Austeritatea stilistică a volumului nu devine niciodată monotona, ci, dimpotrivă, din această economie a mijloacelor răsare o surprinzătoare vibrație afectivă. Ticu Leontescu scrie cu o grijă extremă pentru echilibru și claritate, cu un simț acut al proporției, evitând atât excesul metaforic, cât și prozaizarea lirică. Rezultatul este o poezie densă, curată, „în clarobscur”, în care lumina nu strălucește orbitor, ci se așază ca o patină subtilă pe suprafața sensurilor, făcându-le vizibile în adâncime. Această decentă afectivă, această „noblețe discretă” a expresiei reprezintă trăsături care îl diferențiază pe poet într-un spațiu al liricii spirituale contemporane, adesea tentat de exces decorativ.

Ticu Leontescu este una dintre aceste prezențe luminoase în literatură, un poet care nu numai că scrie, dar și inspire, îndeamnă și îmbrățișează destinul celui alt, încurajându-l să și-l asume. Această dimensiune umană, adăugată valorii estetice, conferă volumului o încărcătură dublă, emoțională și intelectuală.

Pentru cititor, „Nufăr peste ape” devine treptat un spațiu de reflecție, un loc al reconfigurării interioare. Cartea nu se adresează doar specialiștilor sau celor familiarizați cu poezia religioasă, ci este o invitație adresată oricui caută o formă de liniște, o reconciliere între o lume exterioară adesea dură și fragmentată și o realitate intimă supusă propriilor neliniști. Experiența lecturii este transformatoare, pentru că poemele lui Ticu Leontescu poartă amprenta unei spiritualități asumate și configurează un parcurs de purificare, de reorientare a privirii și, în cele din urmă, de regăsire a unei verticalități etice. Într-o lume în care „Se poartă negru”, pentru a utiliza una dintre metaforele poetului, acest volum rămâne un reper luminos, o floare de nufăr plutind cu grație peste apele neliniștite ale ființei, oferind cititorului șansa unei reînnoiri către sine și către un sens mai profund al existenței.

→ se vadă pentru că privirea e mereu îndreptată spre sine. Înaintarea este doar o iluzie sau, pentru a ne exprima elegant, o metaforă a retragerii în carcasa ignoranței totale. Omul este pentru sine un străin. Un străin copleșit de vină. Pentru individul comun, este o vină nedeslusită. Pentru gânditorul creștin, este vina de a fi distrus sensul existenței. Exilul interior pare a fi o formă de rezistență, de întoarcere în mit. Indivizii se închid în ei înșiși la fel cum cavalerii medievali se închideau în armurile lor, înainte de a porni la luptă. Se ajunge astfel la concluzia lui Camus: „oamenii secretă inuman” (*Mitul lui Sisif*). Cunoșcând doar ceea ce ai trăit, cunoașterea devine subiectivă, incomunicabilă, ea însăși cauză a însingurării. Cunoașterea camusiană ține de „evidența inimii” (ecouri din Pascal) și devine o „evidență a intelctului”, ce reia și aprofundează adevărul trăit prin experiența subiectivă. Angoasa, trăirea în gol a unor emoții puternice și totuși nedefinite, imposibil de exprimat, capabile să macine ființa umană în mici fărâme, iată, „premisa filosofică”, adevărul prim și incontestabil de la care pleacă toate celelalte adevăruri. Acum, când neliniștea autodizolvantă copleșește lumea, obsesiile existențialiste revin cu și mai multă putere. Să distrugi sensul pe care apoi să te chinui să-l recreezi, aceasta poate fi mană cerească pentru filosofi, eternă preocupare... Și să nu uităm butada aproape comică a lui Cioran: „Toată filosofia e fără răspuns. Față de ea, sfințenia este o știință exactă”.

Jaspers însuși, în disperare de cauză, a fost preocupat de sensul ființei și al existenței (Sein și Dasein), încercând un salt spre transcendență.

Aș zice că totul se reduce la vina de a nu iubi. Este vina pe care o resimt eu când mă îndepărtez de inima ta. O umilintă fără margini, un impas sufletesc.

Astfel arată o lume în care chipul s-a înstrăinat de purtătorul lui. Omul este un simbol de neînțeles pentru el însuși, el apare ca semn autonom față de celălalt sistem de semne, al existenței. Fabula din care face parte s-a prefăcut în farsă. Deraierea sensului este de fapt scopul recuzitei abile pe care omul o poartă și care preia prerogativele puterii. Chipul pierdut este cuvântul din gura golemului. Lipsa lui este catastrofală. Lumea devine lut fără identitate. Și asta pentru că, știm bine, creând golemul, observându-l cu asiduitate, devenim una cu el. Iată-ne în plină psihoză, în nebunia dată de lipsa sensului. Îmi amintesc cuvintele lui Jung: „Este o problemă vitală, dar și primejdioasă și foarte spinoasă, din punct de vedere etic, pentru civilizația modernă, care nu mai știe și nici nu mai înțelege de ce viața omului ar trebui să fie o jertfă în sensul cel mai înalt. Omul poate întreprinde lucruri uimitoare, dacă au un sens pentru el. Dar dificultatea este să creeze acest sens”⁹.

Virginia Woolf, în *Valurile*, nu spune altceva: „E o lumină ca a vinului, o lumină pătimașă. Valizele noastre sunt în dormitoare, despachetate, și-acum stăm îngrămădite laolaltă sub hărțile lumii întregi. Iată pupitre cu călimări îngropate. Aici o să ne scriem temele cu cerneală. Dar aici eu nu sunt nimeni, nu am chip. Toată lumea asta îngropată în serj maro mi-a răpit identitatea. O să caut o față, o calmă față monumentală și o s-o înzestrez cu atotștiință și o s-o port la piept ca pe un talisman...”¹⁰. Lipsa chipului face orice întâlnire imposibilă. „Să recunoaștem cinsti și fără ocolișuri – spune în continuare un personaj –, așa cum li se cade unor prieteni care au făcut eforturi ca să se poată întruni: ce simțim acum, când suntem laolaltă? Măhnire.”¹¹

Uriașa măhnire care a cuprins planeta...

Cu atât mai mult este de înțeles așa-numita criză a simbolismului religios, criza sfântului, pe care mulți o acuză ca fiind dovada imposibilității rațiunii de a se insinua în formele mai smerite ale înțelegerii ei, drept simbol al unui transcendent. Numai Dumnezeu nu este simbol, s-a spus.

În rest, redundanța imaginilor este chemată să transgreseze planul imediatității. Dar, stupoare, în interiorul culturii, imaginea nu este niciodată liberă, ci rămâne mereu prinsă între dinții golemului. În ochii tăi, eu nu sunt liberă, de vreme ce mă închiți în vraja realității pe care tu ai creat-o și nici măcar nu pari surprins când îți spun că mă acaparează, că mă strânge de jur-împrejur ca un zid. Simt cum dirijezi rigid imaginea mea spre un registru de semne-capcană, mereu altoit pe un alful, care se depășește pe sine pentru a se întoarce la primul. Iată-mă prinsă.

Tristă circularitate dată de patima acestei lumi! Totul se mulțumește să fie mai puțin decât se speră și mai mult decât se poate, dar prea puțin, prea mult, dezarmant de puțin, insuportabil de mult. Ceea ce e prea puțin încearcă să pară prea mult, planul care mimează adevărul și planul adevărului însuși fiind într-o continuă oglindire, într-o permanentă confuzie. Surpriza este aceea că nu se așteaptă înțelegere de la planul valorii, ci de la cel al nimicniciei. Efemerul, iluzia, găunoșenia sunt chemate să salveze lumea, să o releve și să o numească. Se stabilesc coordonatele noumenale prin mijlocirea numelor și aceste semne, fals referențiale, încearcă să contracareze teroarea unei istorii care se autodevorează înghițindu-și coada, făcând arabescuri concentrice și interminabile, digresiuni imagistice cu valoare de simbol. Miniaturalul ascunde măreția lumii, numele îi ambiguizează valoarea.

Unde-i mântuirea? Mielul trimis în lume (poate și Golemul martirizat de însuși creatorul lui) este o farsă tragică, o fabulă mistică în fața trăirilor oximoronic ale umanității. Mai curând lupul care îmbracă blana mielului ne subjugă cu „timiditatea” lui jucată, „timiditate” prin care se preface că echilibrează șansele pentru a întinde o cursă fatală publicului patrupe. Nici urmă de umilintă în rugăciune, nici pomeneală de tristețe în fătarnicie. Lupul-miel își trage pocăința pe față pentru a câștiga un chip în plus, o viață în plus. Și apoi comite un discurs sapiențial, încărcat de emfază, care este un alt chip peste chip, o mască în raport cu ceea ce vrea el să spună (și care închide un cerc tragic), o deviere vicelană dinspre sens spre formă, scriitură voalată, prin esența ei nefastă, lamento fals, antireligios fără să o știe, sau copleșitor act dramatic, impresionant prin candoarea agresivității.

Dar tocmai lupul-miel creează o imagine captivă, care nu trece dincolo de propriul său semantism. Spaima este dezonorantă, pactizarea este inacceptabilă. Lupul-miel și-a impus cenzura țarului opresiv, dar palidele oițe stăpânesc arta retoricii: firul de iarbă care străpunge stâncă e cel puternic, înțelepciunea acestei lumi e nebulă în fața lui Dumnezeu.

Uimire! Fabula nu își disculpă personajele. Golemul e vinovat. A fi victima lupului-miel nu ar elibera, contrapunctic, universul de povară, ci ar augmenta conștiința sfâșierii omului de umbra lui și a umbrei de absența celui care a proiectat-o. renunțarea la dublul lui, împătımirea în singurătate.

Să fim sensibili? Sensibilizarea ar fi una a refuzului, a izolării. În genere, sensibilitatea poate fi definită ca o formă de protecție, de autoconservare. Dar tot ea duce la discordanță. Ceea ce pare adaptare, toleranță, deprindere cu iubirea este în realitate abstragere, absență voită, camuflaj.

Și atunci? Unde-i cadrul de șah mat al lupului încolțit de oițe, al lupului care își trădează specia? Al junelui (încă necorupt) care nu devine niciodată amintire, care nu simbolizează, care nu minte?

Farsa este strategia descătșării de spaima pe care fiara o trăiește, prinsă în chinga blândetii.

⁹ C.G. Jung, *Imagina omului și imaginea lui Dumnezeu*, Editura Teora, traducere de Maria-Magdalena Angheliescu, p.81.

¹⁰ Virginia Woolf, *Valurile*, București, Editura Univers, 1973, Traducere și prefață de Petru Creția, p.33.

¹¹ *idem*, p.174.



Flavius PARASCHIV

Astronautul din Boemia

carte străină

Jaroslav Kalfař (n.1988) este un autor ceh cunoscut în special datorită romanului său SF care s-a bucurat de o receptare internațională foarte bună. Stabil în Statele Unite încă de la vârsta de 15 ani, scriitorul născut la Praga scrie aproape exclusiv în limba engleză, deși universul tematic al prozei sale rămâne puternic ancorat în cultura și identitatea cehă.

Romanul care l-a făcut cunoscut, *Astronautul din Boemia*, a apărut în 2017, iar ediția românească a fost publicată un an mai târziu, la editura Trei, în traducerea lui Laurențiu Dulman. Receptarea critică favorabilă a volumului a dus și la realizarea unei adaptări cinematografice produse de Netflix. Cu toate că în rolul principal a fost distribuit Adam Sandler, filmul nu a reușit să redea pe deplin atmosfera apăsătoare și neliniștitoare a romanului, rămânând, în cele din urmă, o producție destul de modestă...

Romanul îl are ca protagonist pe Jakub Procházka, un astronaut ceh trimis singur într-o misiune spațială pentru a investiga un nor misterios de praf cosmic apărut în apropierea planetei Venus. Premisa science-fiction aici funcționează însă mai degrabă ca un cadru simbolic și introspectiv decât ca nucleu propriu-zis al acțiunii. Cu alte cuvinte, călătoria cosmică devine un pretext narativ prin care Jaroslav Kalfař explorează teme ample și actuale: memoria istorică, identitatea individuală, vina moștenită și dificultatea raportării la trecutul postcomunist al Europei Centrale. Personajul se află într-o tensiune permanentă între prezent și trecut, între imaginea publică a eroului național și trauma familială pe care încearcă să o ascundă. Tatăl său, fost informator și colaborator al aparatului represiv comunist, reprezintă pentru protagonist o figură ambiguă, aflată simultan în registrul afecțiunii familiale și al rușinii istorice. Deși Jakub încearcă să se desprindă de moștenirea paternă, întreaga sa existență este modelată de această relație traumatică. Jakub nu poate deveni cu adevărat autonom, deoarece identitatea sa este construită pe ruinele unei istorii care continuă să îl urmărească. Tatăl nu apare doar ca personaj secundar, ci ca o prezență spectrală, aproape obsesivă, care structurează interioritatea protagonistului. Vinovăția transmisă între generații devine una dintre axele centrale ale textului, iar cosmicul - infinit și eliberator - devine un spațiu al confruntării cu sine și cu trecutul.

Totodată, în această călătorie prin spațiu, Jakub intră în contact cu o creatură extraterestră asemănătoare cu un păianjen numită Hanuš. Entitatea funcționează aici din nou ca un pretext narativ: Hanuš nu este doar un element science-fiction, ci devine un mediator al introspecției protagonistului și un catalizator al confruntării sale cu trecutul. Creatura pătrunde treptat în memoria și conștiința lui Jakub, obligându-l să își reevalueze relația cu tatăl său, cu propria identitate și cu istoria colectivă a Cehiei postcomuniste. Mai precis, Hanuš îl observă fără prejudecăți umane și încearcă să-i demonteze mecanismele prin care protagonistul încearcă să își justifice sau să își reprime trecutul. Astronautul descoperă, prin altele, că imaginea pe care și-a creat-o - erou național, astronaut, reprezentant al progresului - nu este sinceră, extraterestrul dezvoltându-i fragilitatea acestei identități create și imposibilitatea de a elimina complet moștenirea familială.

Un alt aspect important al romanului este relația lui Jakub cu Lenka, soția rămasă singură pe Terra. Treptat, aceasta se îndepărtează de astronaut, alegând să își trăiască propria viață fără a mai accepta să fie plasată pe un plan secundar. Obsesia lui Jakub pentru misiune, pentru imaginea publică și pentru propriile conflicte interioare produce o ruptură afectivă pe care protagonistul o conștientizează prea târziu, abia atunci când se află la milioane de kilometri distanță de Pământ... Înstrăinarea nu este produsă exclusiv de misiunea cosmică, ci de incapacitatea protagonistului de a construi o relație autentică în afara propriilor obsesii și traume. Această idee este accentuată și în adaptarea cinematografică, într-o scenă semnificativă dintre Jakub și Hanuš. Creatura îi adresează astronautului o întrebare aparent simplă, dar profund revelatoare pentru condiția umană: de ce oamenii devin conștienți de valoarea unui lucru abia după ce l-au pierdut? De altfel, întrebarea sintetizează una dintre temele centrale ale romanului: incapacitatea omului de a trăi prezentul în mod autentic și tendința de a înțelege importanța relațiilor afective doar retrospectiv, prin intermediul absenței...

Astronautul din Boemia este o lucrare SF capabilă să satisfacă toate categoriile de cititori. De la dimensiunea speculativă propriu-zisă până la marile teme ale literaturii universale - memoria, vina, identitatea, singurătatea sau iubirea - romanul lui Jaroslav Kalfař depășește ușor limitele unui simplu text despre explorarea spațiului.



Emanuel VASILIU

Vrăjitorul din Kremlin

film

Având premiera națională în data de 15 mai și venind după o nominalizare la Leul de Aur în cadrul Festivalului de Film de la Veneția, cel mai recent lungmetraj al reputatului regizor francez Olivier Assayas a beneficiat de publicitate și în afara mediilor cineafile printr-un articol pe site-ul de știri Hot News: aici prezența lui Jude Law în rolul lui Vladimir Putin încerca cu drept cuvânt să atragă publicul în sălile de cinema prin argumentul actorului britanic, de departe cea mai mare realizare a peliculei. În acest context se pune întrebarea în ce fel structura și ritmul nu fac din *Vrăjitorul din Kremlin* o revelație a filmului politic, așa cum fără îndoială și-a dorit regizorul.

Titlul indică un alt personaj drept principal, anume fictivul Vadim Baranov, bazat pe asistentul dictatorului rus, Vladislav Surkov. Assayas regizează povestea personală a acestui consilier într-o lungă suită de secvențe lipsită de marcaje scenaristice clare, cum ar fi intrigă, răsturnare de situație sau punct culminant, ceea ce conferă producției aspectul unui scurt serial cu subiect inspirat din istoria recentă. Dată fiind absența insistenței asupra sau a dezvoltării unor secvențe-cheie, spectatorilor le rămâne sarcina de a culege ei înșiși vorbe de duh presărate ici și colo mai ales în vocea din *off* a actorului principal Paul Dano (specializat, se pare, în roluri de antagonist după prestația admirabilă ca tânăr preot corupt din *Va curge sânge* - 2007, regie Paul Thomas Anderson), anume de a-și extrage selectiv bruma de satisfacție cinefilă dintr-un film, care nu o oferă în corpore.

Acestea fiind spuse, voi spicui la rândul meu din puținele motive de împlinire ale lung-metrajului. Survenind ca o consecință a modului narativ ales (amintirile înfățișate prin vocea din *off* a lui Baranov), ilustrarea traseului putinist de la director al Serviciului Federal de Securitate la invadator al Crimeei ar trebui să suscite un interes maxim în contextul războiului actual din Ucraina. Acesta este, bine-nțeles, și pariul filmului, motivul probabil al nominalizării sale la Leul de Aur venețian. Secvența în care oligarhul Boris Berezovski, împreună cu Baranov, îl convinge pe Vladimir Putin să accepte numirea de prim-ministru în ultimul guvern Eltin, este, în opinia mea, una din cele mai reușite: obișnuit să-l admire pe Jude Law în roluri de tânăr sau mai puțin tânăr activ, reflexiv, uman, grimasele comice inspirate din gestualitatea primitivă a dictatorului rus mi-au relevat versatilitatea acestui actor în stare, iată, să interpreteze și alte roluri decât cele de june prim. Deși jucând rolul principal cu o dulceață diabolică a glasului și manierei, Paul Dano este, din păcate pentru el, eclipsat de colegul său britanic în ciuda timpului mai redus petrecut de ultimul pe ecran.

Instrumentele expresive folosite cu măiestrie de actorul american cad în umbra insolitului narativ, din care se detașează prima treime a filmului - reconstituire a tineretii lui Baranov petrecute în perioada de libertate dintre căderea URSS-ului și ascensiunea lui Putin. Student la facultatea de teatru, Baranov pune în scenă și participă la petreceri dezlănțuite ale mediului artistic, prilej pentru Assayas de a regiza cele mai vii și mai nonconformiste secvențe din film. Aici își întâlnește și viitoarea soție, Ksenia, într-o relație care ar fi putut foarte bine să lipsească, ea constituind contrapunctul moral și afectiv al caracterului său machiavelic, însă neaducând peliculei greutatea îndeobște asociată în convenție realist-psihologică acestui tip de legătură.

De interes particular pentru spectatorul român sunt detaliile carieristice ale lui Baranov: într-o conversație cu Garry Kasparov regizată într-un salon al opoziției ruse, consilierul își descrie doctrina drept „democrație suverană”, o teorie a democrației controlate, unde legitimitatea vine din performanța stabilității, nu din competiția deschisă a puterii. În plus, o serie de secvențe este dedicată Agenției de cercetare a internetului (Internet Research Agency), în fapt o fermă de trol; scopurile ei sunt, cum a devenit evident și în România, producerea de conținut politic coordonat, amplificarea artificială a anumitor narațiuni și exploatarea fracturilor sociale prin media sociale. Filmul lucrează, astfel, cu o arhitectură de idei despre putere și control informațional, care a devenit relevantă inclusiv în Europa.

Dincolo de performanța actoricească a lui Jude Law, poate că aceste explicații privind mecanismele puterii sunt cele mai fertile câmpuri de reflecție generate de *Vrăjitorul din Kremlin*. Din nefericire, spectatorul cu așteptări artistice de la un film de ficțiune, până la urmă, va avea de suferit succesiunea cvasi-indiferentă a secvențelor, lipsa unor dilatări din punct de vedere al semnificației, lipsa centrelor de acumulare narativă și emoțională. Dacă scopul vizionării este o punere la curent cu istoria recentă a Kremlinului, intenție asociată mai degrabă filmelor documentare, cel mai recent lung-metraj al lui Olivier Assayas poate funcționa.



Ioan RĂDUCEA

A opta roată la căruță

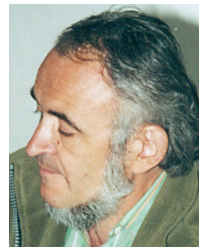
distanța focală

Cea de a VI-a ediție a „Săptămîinii Creativității Românești” („Romanian Creative Week” - „RCW”), organizată la Iași, sub înaltul patronaj al președinției României, de către Federația Patronatelor din Industriile Creative și desemnată acum cîteva ani drept cea mai amplă reuniune de profil de pe continent, a durat de fapt aproape două săptămîni (13-24 mai 2026), pe mai multe amplasamente, interioare și exterioare. A început cu o petrecere publică („Open party”), desfășurată în Grădinile Palas, după gusturile DJ-ului Charles B, și s-a încheiat tot acolo, cu tradiționala paradă a modei designerilor români, inclusiv colecția *Engram* a Irinei Schrotter, principala inițiatoare și coordonatoare a manifestării. Una de amploare, cu peste o mie de artiști, designeri, arhitecți, antreprenori culturali, inovatori și creatori de conținut, o sută de modele, mai bine de șapte sute de evenimente, marcînd cea mai mare deschidere de pînă acum către lumea artei, după cum precizează comunicatele oficiale.

Caz tipic de snobism și furt identitar prin autocolonizare - rîdea de el încă Alesandri, în *Chiritele*, doar că pe vremea lui făcea ravagii jargonul franțuzit, trecuse cel turco-fanariot, urmează altele - toți cei opt „piloni” ai evenimentului (și evenimentul în sine) sînt denumiți nu pe românește și nici măcar bilingv, ci exclusiv în engleză: „Content creation”, „Creative entrepreneurs”, „Creative communities”, „Design”, „Education”, „Innovation and digital”, „New media and sustainability” și... „Arts”, adică arte (de mirare, comunicatele se dau în limba țării!). Așadar, arta, fie și pe englezește, este văzută drept unul dintre pilonii creativității românești - ori sînt doi piloni? Căci „New media”, „pilonul” încredințat lectorului univ. Andrei Cozlac, cunoscut artist video, pentru performance, sculptură digitală, instalații interactive, se referă la noile medii artistice, determinate de evoluțiile tehnologiei. E limpede, compartimentările urmează mai degrabă rațiuni organizatorice, fenomenele artistice afirmîndu-se și în afara cadrului desemnat, de pildă cele coreografice, cu „artiști emergenți” (NeMO, Hazar Dance), cele cinematografice (laudabilă gratuitatea pentru filme de calitate proiectate în spațiu liber), ca să nu mai vorbim de designul vestimentar, care a adus nu doar creații noi (inclusiv cele ale multor studenți, 130, de la șase facultăți de profil), ci și concepte noi: haina să nu mai urmeze trupul, ci umbra lui - *Shadowear* (i.e. „veșminte pentru umbre”) de Dinu Bodiciu, curator Ovidiu Buta.

În artele vizuale, tentația evidentă a fost aceea de a prelua din strălucirea, abia trecută, a ediției 2026 a Lunii Sculptorilor Români (LSR), cîtorva artiști încredințându-li-se spații pietonale cunoscute anterior (și rezolvate mai degrabă strident), în vreme ce pentru *Toyjoy* de Lucian Radu (curator: Cristina Simion) s-a redeschis, după doi ani, spațiul expozițional de la ultimul etaj al Bibliotecii Centrale Universitare iar prin *Metafora* arhitectului Robert Marin (curator: Marian Pălie) s-a redimensionat scenografic holul central al Palatului Culturii.

Au dominat totuși expozițiile colective (*Hidrophoria*. Lut, curator: Caterina Pruteanu, la Centrul Internațional de Artă Contemporană „Baia Turcească”; *Echoes of a precious mind*, curator: Vladlen Babciņēchi, *An Atlas of Belonging*, curatori: Maria Bilașevschi, Valentina Druțu, la Palatul Culturii), animate mai ales de artiști aflați la început de drum, dar și de alții, afirmați, unul chiar trecut din această lume (maestrul Vasile Gorduz). Dincolo de calitățile, unele absolut remarcabile, ale expozanților, înglobarea a zeci de artiști în același concept (chiar dacă unii participă cu sub-expoziții și spații autonome, dar sub conceptul respectiv) scoate în evidență două tendințe, cunoscute și la noi și aiurea. Prima, aceea de creștere a autorității curatorului: unele piese nici nu au mai fost desemnate, autorii lor doar menționați undeva, într-un tabel, contînd mai ales viziunea pe care o acuză respectivul curator (a cărui creativitate o poate concura pe cea a artiștilor). A doua, care contrariază la un nivel încă mai profund adevărata personalitate creatoare, este aceea de a lua arta drept industrie creativă. Conceptul în sine riscă să subordoneze (și mai mult) arta - și creativitatea, în general - mediului de afaceri și inițiativei lucrative, fie și bine intenționate, de orice origine. Din perspectiva acestuia, arta, cu specificul său de comunicare interumană mediată (în primul rînd) de obiectul artistic, poate ajunge să pară un concept desuet, de nu cumva a opta roată la căruță... Evenimentialul creativ, în speță cel estetic, trăiește totuși în vederea unei întîlniri personale cu receptorul de artă, prin suflul unei atitudini nu atît manageriale, de grup sau de direcție, cît a unei individuale, dispuse să reverbereze în inima celuiilalt. *Hidrophoria* de la Baia Turcească caută să ralieze, redirectionînd semnul apei mai mult sau mai puțin dispărute de aici, sensurile operelor multor tineri, în vreme ce finalul săptămîinii RCW a fost calculat dimpotrivă, drept spectaculoasă etalare, printr-o colecție vestimentară, a unui gînd al Irinei Schrotter (designer: Ella Lazăr; curator: Ovidiu Buta), legat de viitoare conservări ale identității (individuale), într-o lume distopică: „Universul Cyberpunk 2077”...



Ion Creangă și spectacolul disimulării (IV)

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

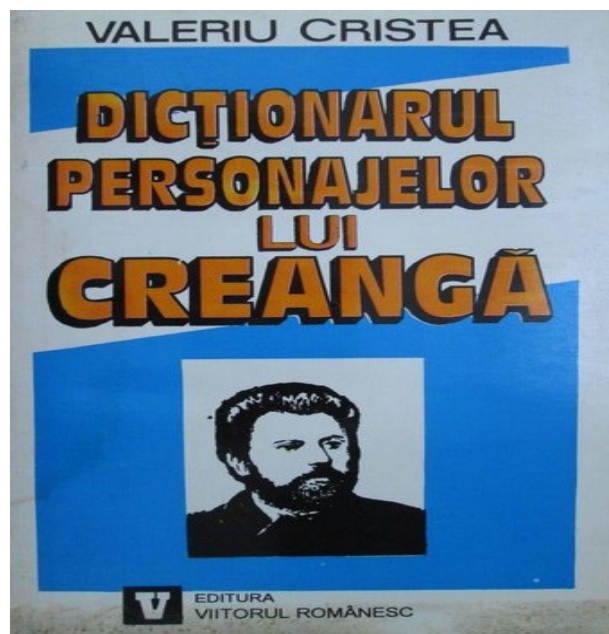
G. Ibrăileanu identifica în scrisul crengist, cronologic și stilistic, *două faze* care, în zilele noastre, în optica lui Dan Grădinăru, devin două cicluri epice: al tatălui, respectiv al mamei. E vorba, evident, de faza poveștilor (1875-1878), dezvoltând o viziune misogină și apoi de etapa *Amintirilor*, recunoscând dorința și stăruința Smarandei de a-l da „unde va la școală” pe ghidușul Ion (alias Nică). Ciclul confirmă *victoria mamei*, proenitura urmând a deveni „un al doilea Cucuzel”. *Amintirile* rămân, însă, o scriere ambiguă, „paradoxală”, neterminată, un roman picaresc (după unii) sau o autobiografie deghezată. Mai mult, Creangă e văzut drept „primul romancier al literaturii noastre”, ancorând eposul în durată spirituală (povestind despre „vremea aceea”) și, în același timp, salvând aparențele de autenticitate prin „contingențele prozaice” și realitățile tangibile, lesne de detectat în vremuri apuse. Dar *Amintirile* trec în regim ficțional pe măsură ce ne depărtăm de lumea lui Creangă. Nu contestă nimeni omenescul figurilor și sentimentelor, acea „poezie veridică a vieții” (cf. Pompiliu Constantinescu), ficționalizată în timp. Așadar, *Amintirile* ne transportă, inevitabil, în lumea ficțiunii, devin o falsă autobiografie (Dan Grădinăru, 1982) sau chiar basm (Liviu Mitrănescu, 1987). Așa privind lucrurile e de înțeles reacția zgomotoasă a protestatarilor, indispuși că Valeriu Cristea a purces la un veritabil recensământ, oferindu-ne un riguros și merituos *Dicționar* al personajelor lui Creangă. Oricum, statutul echivoc al *Amintirilor* nu poate fi clătinat. Și, până la urmă, ca „film memorial” (cf. Vladimir Streinu), *Amintirile* ne reîntorc în copilărie. Creangă „descoperă”, astfel, uimit, *timpul*, constatând că vremea trece „cu amăgelii”. Încât *proustianismul* de care s-a făcut mare caz în anii din urmă (vezi Marin Mincu) pare a avea acoperire, fără a alunga vechile poncife, fără a pulveriza bogatul stoc al locurilor comune: viziunea bocacescă (la G. Călinescu), perspectiva bahtiană, carnavalescă, configurând „o lume pe dos” (Constantin Trandafir) sau cea „aurorală”, sărbătorească. Și, desigur, nivelul simbolic, împletind – printr-o translație „inesizabilă” (scrisa Vasile Lovinescu) – fabulosul fantastic cu observația realistă, altoind supranaturalul pe o realitate rurală (personaje, locuri, ambianță), dispărută acum.

O constatare de uz obișnuit, vehiculată până la sațietate, ne reaminteste că cine s-ar încumeta să întocmească o biografie a lui Creangă pe baza *Amintirilor* se expune unui gest riscant, căzând în ridicol. În fond, biografia unui autor devenit, în cazul humuleșteanului, personaj literar (propulsat în legendă) se desprinde de document, fiind creată, negreșit, de operă („puțină”), dar și de roiul analiștilor care au cercetat-o, încheșând un *portret critic* care, cu fluctuații și nuanțări, dăinuie în posteritate. Sub un titlu impropriu, oferind selectiv o „retrăire compensatoare” și o cronologie deseori încălcată, *Amintirile* îngăduie un examen introspectiv și retrospectiv, deopotrivă. Abia prin lectura lor îl percepem pe Creangă drept *scriitor* și încă autor de roman, ilustrând *realismul poporan*. S-a constatat, îndreptățit, că Ion Creangă retrăiește „cu ingenuitate” o vastă *Comedie umană*. Ca povestitor-actor, nerezuzând invenția, farsa, fabulosul etc., el ar aparține unei familii de spirite care, potrivit lui Bahtin, ar reprezenta „cultura populară a răsului”. Umorul țărănesc e izbitor nu doar în proza memorialistică. Toată opera crește, se reazemă pe această *poziție țărănească*, „humuleștenizând” eroii (telurici), extinzând „rânduile” satului la scara lumii, confundând planurile și mistificând cu voioșie, pe un ton burlesc, sub protecția unei vechimi fabuloase. În *Povești*, fantasticul se lasă invadat și infuzat de real; *Amintirile* capătă dimensiuni epeice, „homerizând” realul. Iar bietul autor, fără a-și lepăda masca, își află „salvarea” în *scuza prostiei*, înveselind pe boierii cei luminați, fețele subțiri gustând zgomotos anecdotică „ghidușarului”, odată pornit „cheful lexical”. Prin Creangă, scria Basil Munteanu în *Panorama literaturii române* (apărută în 1938, în Franța), se exprimă *un suflet colectiv*; el „este, sau se prefăce a fi, numai instinct”, având totuși conștiința artei sale; un „om ciudat”, scriind fără model, cu simțul umorului și gustul vorbei, tratând „o materie comună cu mijloace personale”. E drept, Creangă practică distanțarea ironică, iubește *spectacolul disimulării*. Al doilea Creangă (scriitorul), asaltat de privațiuni, ros de boală, propulsat în legendă, se revanșează în imaginar; creează, ca „demiurg rustic”, o a doua lume (opera). Reinventează raiul humuleștean, deși – negreșit – satul lui Creangă nu putea fi „o insulă fericită”.

S-a cheltuit multă cerneală, în discuții păgubos

prelungite, privind soarta lui Creangă. Este el, sub spectrul îmbătrânirii valorilor, îngropat sub stratul „banalităților școlare”, beneficiind de aura clasicității, un autor *expirat*? Deși „terorismul” clasicilor e deseori invocat, harta canonică și Istoriile (failibile) sunt în prefacere. Nu va mai fi Creangă citit? Nu va mai fi tradus, fiind intraductibil? A-l traduce, scria Mihai Zamfir, „înseamnă a-l anula”. Categorie, opera lui Creangă este *dificilă* și încurajează, uneori, „delirul hermeneutic”. Însoțind primele noastre lecturi, textele lui Creangă, scrise „cu-n feliu de meșteșug”, par „rupte” din viață. Om voinic, natural, simplu în apucături și gesturi, vădind dârzenie țărănească și afixând un zâmbet mucalit, Creangă contemplă – înghăduitor – *spectacolul lumii*: „Zi-i lume și te mântuie”.

Capabilă de a suporta tot soiul de năstrușnicii hermeneutice, opera lui Creangă, dincolo de consumul clișeistic ori de puseele omagiale, rezistă, trezește interes, îmbie la re-lectură. Or, judecând drept, trebuie să recunoaștem că delicile scriiturii crengiste nu pot fi savurate decât la bătrânețe, fără a răsfăța doar sensibilitatea moldavă. Oricum, abia *al doilea Creangă*



e bătuit de imboldul scrisului, aducând la lumină o lume veche, sedimentată, inteligibilă, surprinzător de o mare prospețime, răsfrângând asupra autorului un șir de dihotomii, îndărâtnic perpetuate, fără a-și fi aflat – în cohorta exegeților – o rezolvare definitivă. Deși n-a fost „un autor vesel prin materie”, observase inevitabilul Călinescu, mitul s-a instăpănit. Prins în menhina atâtor relații potrivnice, dovedindu-se complex, în pofida „poporanității”, pendulând – prin jocul etichetelor – între folclorism și cultism, afixând umilința pentru a-și masca orgoliul, rămânând un rural cu acces la o înaltă artisticitate, de indiscutabilă originalitate, exponențial, reprezentând „poporul întreg” sub pecetea „anonimatului”, bucurându-se de celebritate și rămânând străin de orice influențe, „împărțit” în posteritate (fiind un mare povestitor român și un clasic „moldovean”), Creangă, așadar, rămâne – constata Valeriu Cristea – „miticul Centaur, de o unică splendoare, al culturii noastre”. Și care, după „faza” *Poveștilor*, odată cu *Amintirile*, se simte „mai scriitor”, observa G. Ibrăileanu, aflând în popor „autorul profund” al operei sale fără egal.

Mulți dintre comentatorii săi sesizau că anecdoticul (gluma, renghiul, șotia, coțcăria, bufoneria) funcționează „securizant”. Iar eroii crengieni vor „să-și dea seama de lume”; pornind la drum, ca început al inițierii, ei descoperă o lume „pe dos”, populată cu indivizi „anapodă”, o ciudată mezalianță, relativizând – prin parodiere – sacralul. Fiindcă lumea este și dumnezeiască („Mare-i Dumnezeu”), și îndrăcită („meșteru-i dracul”); citită în cheie ironică, prin grila carnavalescului (ca mare spectacol al lumii, de la Curtius și Huizinga la Bahtin, precum o fac, de pildă, Constantin Trandafir și Mihai Cimpoi), această *doua lume* se opune celei reale. „Masca” l-a făcut pe Creangă, scria Andrei Terian, subliniind exhibarea ostentativă a țărâniei. Rolul de țaran îl prinde, un V. Savel notând, în 1915, că Ion Creangă și-a dat silința „să rămână țaran neprefăcut”. Un talent natural, dar un „țeran artist”, zicea și Ibrăileanu, partea glorioasă a operei fiind cea îndatorată țărâniei. Totuși, G. Călinescu puncta decisiv în această chestiune: *țărâniile* „nu pot face o literatură”, la sat ele rămân „o specie de erudiție”.

Creangă, ca unic actor, chiar dacă omul avea dispoziții teatrale, cabotine, dovedește ingenuitate sufletească. Neîncrezător, chipurile, în puterile sale, cu vorbire „prefăcută”, „ghiorlanul” se miră: *cum să fie bine?* Pare a primi observațiile, dar nu schimbă nimic; debitează, autoironic, „prostii” sub masca voioșiei și mizează pe complicitatea auditoriului/cititorilor. Este „un sac de povești și de minciuni” (cf. M. Lupescu), ca să nu mai amintim de pările invidiosului Ienăchescu, acreditând-o pe Tinca drept *autorul adevărat*. Călinescu vedea în autorul lui *Harap Alb* un „șiret patriarhal”. Simte, neîndoind, *nevoia spectacolului*, își cultivă o falsă inferioritate și afixează, cum scria Constantin Parascan, „măștile inocenței”, exegetul încheșând, cu angajament polemic, un portret „din interior”, poate „cel adevărat”, aruncând peste bord „stereotipurile” (copilăria fericită, împușcarea ciorilor, jovialitatea, „ura” față de biserică etc.).

Lucrurile rămân încurcate. Doar bănuim cum ar fi fost, în varii ipostaze, autorul-scenarist, dând bătăi de cap posterității. Om arhaic, fluturând un „roi de citate” scoase din tradiția orală (memoria colectivă), vădind prudență și șiretenie, el joacă duplicitar pentru a-și salva autenticitatea. Umilința, la el, observa G. Călinescu, *nu e naturală*, ci e o formă de ironie. Creangă „își trage substanța medulară din arhetipalitate”; propune „efecte holofractice” prin plombarea unor cuvinte-nucleu, infantilizează viziunea. Indiscutabil, genul proxim al creației sale, constatase Ov. Bârlea, este „povestea populară românească în haina ei moldovenească”. Creator cu fundament folcloric, lipsit de originalitate din unghiul fabulației, el evocă un „program imemorial”.

Natură rustică, scrupulos cu propriile-i texte, atent la eufonie, având o „ureche subumană” (cf. Vl. Streinu), el poate lăsa aparența spontaneității. *Marele auditiv* este un „taumaturg al vorbelor”, are „o clară, și niciodată explicată, conștiință de scriitor”, atrăgea atenția Mircea A. Diaconu. Un mare orgolios, de fapt, jucându-și *umilitatea* cu „viclenie stilistică”. Hârșit cu necazurile, privește lumea fără răutate. Ideea că Ion Creangă ar fi un autor satiric trebuie abandonată. Revanșa scriitorului e sublimă; dincolo de „prostirea înțeleaptă”, dincolo de sensurile latente și disponibilitatea ludică, el rămâne un mare artist. Categorie, un *scriitor așteptat*. Încât, *unicul Creangă*, scutit de posibile dileme canonice, satisface, fără seisme, „controlul” generațiilor. Dificil fără să pară, Creangă ne leagă în falsa impresie că „nu pune probleme”. Așadar, un clasic de manual, „obosit”, sechestrat, epuizat, îmbalsămat în superlative, stors de toate „sevele hermeneutice”, trăind prin respectabilitatea sentințelor (un cumul de opinii edite, de fapt)? În realitate, un scriitor viu; fiindcă, reamintim, opera este ceea ce devine (prin lecturi succesive).

Totuși, o ipoteză neagră, credibilă, s-a insinuat; „controlată” în timp de generațiile care se vor perinda, opera sa, atinsă de anacronism, ar putea împărtași soarta cronicilor, având nevoie de glosar, avertiza temător Petru Rezuș. Epopeea sa biografică, de propulsie hiperbolică recrează viața; produce ea doar amuzament, sărăcită prin „lipsa apetenței meditative”? Din fericire, opera crengiană s-a bucurat de comentarii avizate, temeinice, unele spectaculoase, seducătoare în sine, oricum pe măsura creației genialului povestitor. Creangă este ceea ce este și fiindcă despre el au scris critici mari.

Paradoxul e că Ion Creangă a fost descoperit târziu ca obiect de studiu; și mai târziu s-a încercat *justificarea estetică* a operei. Dacă Eminescu, nota Adrian Marino, adunase în juru-i o „erudiție imensă”, nu mai puțin Creangă, „sporitor”, îndeosebi în anii din urmă, preocupă armata exegeților, vădind pedanterie analitică și *invenție intelectuală*, cum cerea Călinescu. Cu toții încercând – prin astfel de „luminări” – a se lepăda tocmai de „tirania” călinesciană, propunând și impunând o nouă legitimitate unui autor pus pe false, livrând minciuni pioase, citit „pe dedesupt”. Pot astfel de exegeze (meritorii) clătina imaginea îndătinată, oferindu-ne *un nou Creangă*? E puțin probabil ca viitorii hermeneuți să schimbe radical datele problemei; ceea ce ne înseamnă că Ion Creangă e un scriitor „tescut”, definitiv clasat, prăfuit, „stors” de toate latențele. „O minune de povestitor”, așadar, oferind posterității un întreg spectacol: regalul lingvistic, cel al disimulării și, negreșit, al recepției, jucând toate rolurile și provocând, neistovit, zelul iscodnic al „tălmăcitorilor”. Dificultatea de a defini creația lui Ion Creangă prelungeste, benefic, impasul exegetic. Inimitabil și ireductibil, genialul humuleștean rămâne, de-a pururi, greu de explicat.



Fundoianu/Fondane (XVI)

Dincolo de convulsiile vremurilor pe care le trăiește, Fondane percepe tragedia omului, a individului - fără filosofie, fără emoții condiționate de colectivitate, fără credințe. A omului care s-a născut singur, în suferință, care s-a înveșmîntat apoi - fără să știe, fără să vrea, de cele mai multe ori fără să-și dea seama - cu haina strictă a vieții sociale și căruia îi este dat să sfîrșească, cînd acest acoperămînt devine inutil, singur și gol, în moarte. Un soi de „împachetare” pentru alcătuirea sa sufletească, provenită dintr-un anumit fel de a funcționa a societății care îi dă formă, îl modelează, îi stabilește, inevitabil, condiția. O formă determinantă social, compusă din ceea ce a învățat în copilărie, trăind în familie și între oamenii întîlniți în viață, care îi va coordona și va mărgini expunerea în colectivitate. Astfel înțelegem că Fondane vede omul lipsit de primordiala lui condiție. Care ar, reducînd la ceea ce este important, o trăire primară, nealterată prin influența lumii și a tot ceea ce îl exteriorizează prin intermediul limbajului. Omenirea ajunge să stăpînească limbajul - pas decisiv pentru dezvoltarea speciei - dar pe măsură ce evoluează limbajul modelează, îndepărtează de alcătuirea genuină. Exigențele comunicării devin inevitabil constrîngătoare. În discursul consacrat cuvintele îl pot exprima pe omul redus la esența lui de individ doar incomplet, mutilat, falsificat - oricît ar părea că utilizarea lor îl dezvăluie. Mai exact, îl constrîng să se limiteze la ceea ce devine după copilărie, prin construcții raționale, prin intermediul cuvintelor - exercițiu social, filosofie, istorie și toate celelalte.

Din punctul de vedere al modernilor nu este ușor de identificat omul esențial din viziunea lui B Fondane. Omul care trăiește într-o comunitate este în permanență „îndepărtat” de el însuși, contrafăcut prin obișnuințe, prin ceea ce este „îndrumat” să facă. Condiția lui e limitată de ideile și lucrurile care îi alcătuiesc viața. Viața într-un anumit mediu compus din idei și acțiuni determinate de mediul său social. Lucruri și acțiuni ce nu țin de ființa sa ne... formatată. Omul singur, cu existența lui dramatică nu apare decît episodic sau pur și simplu dispare în preocupările gînditorilor de astăzi - atrași, înainte de orice, de ceea ce se întîmplă cu „învelișul” despre care am vorbit.

Civilizația îl construiește rațional pe om. Viața îi este alcătuită dintr-un anumit mod de a gîndi, de a percepe lumea, de a simți. Care mod vine, ca sinteză rațională, de la ființa colectivă din care face parte. Existența sa materială devine mai sigură, mai lipsită de complicații - simplificare avînd ca rezultat o inevitabilă transformare a umanului. Evident, omul din zilele noastre nu mai este nevoit, pentru a trăi, să folosească mijloacele omului arhaic - culegător, vîntător etc. Cumpără de la magazine, se hrănește cu alimente gata preparate. Se mai deplasează acolo unde este nevoie de el cu mijloace mecanizate. Condițiile de locuit îl îndepărtează de obligația de a se confrunta cu trecerea anotimpurilor. Angoasa singurătății, a nesiguranței, a spaimelor este înlăturată - în multe cazuri aceasta dispare cu totul. Produsele culturale, în cel mai bun caz, sau alte mijloace de evadare îl absorb, îi acoperă timpul și îi îndepărtează spectrul angoasei. Literatură, eseuri, filosofie, artele, publicistica îl anesteziază în fiecare zi, dirijîndu-i mintea, administrîndu-i preocupările zilnice, compunîndu-i temele de gîndire. Cazul devine și mai tragic în ultimele decenii, cu mijloacele de comunicare în masă. Dacă publicistica urmărirea o anumită ordine, propunea un echilibru (chiar dirijat fiind acesta) deschiderea comunicării de masă schimbă cu totul regulile. Pînă atunci cei care nu făceau parte din mediul publicistic își transmiteau părerile în colectivități familiale, alcătuite din cercul restrîns al persoanelor cunoscute, spre care ideile lor urmau o traiectorie previzibilă. O dată cu deschiderea

nelimitată a orizontului comunicării, în lipsa unui echilibru interior, a unor ferme criterii proprii, cei mulți sînt pur și simplu depășiți de puzderia de informații, interpretări, accepții, îndemnuri, mijloace de seducție. Omul inițial era dominat de condiția lui existențială, tragică, mereu în preajmă riscului, a morții. Omul modern e înstrăinat de această condiție inițială care îl preocupă pe B Fondane pînă la obsesie.

Apropiindu-se de o realitate umană cu totul diferită de aceea pe care o edifica de secole filosofia acceptată/consacrată, B Fondane se întoarce la omul nativ, dezbrăcat de ceea ce achiziționase în secole pe firul unei gîndiri raționaliste. Găsea argumente în cercetările unor etnologi ca Levy-Bruhl. Pentru a situa conexiunea în contextul istoric trebuie spus că în epocă era cunoscută o întoarcere către primitiv, receptată mai ales în artele figurative, în care avangardele găsiseră - în arta africană de pildă - forme originale în reprezentările antropomorfe. Dar acolo era vorba de o îmbogățire a elementelor plastice. Fondane se apropie de umanitatea arhaică din cu totul alte considerente. Pentru el nu era vorba de forme, de o reprezentare surprinzătoare, „avangardistă”,



necunoscută pînă atunci, ci de un mod cu totul diferit de a concepe lumea. Oamenii unor vîrste istorice îndepărtate aveau un mod de a trăi lumea inaccesibil omului contemporan. Aceștia nu o percepeau prin intermediul conceptelor, rezultat al unor sinteze raționale care conduseseră la stabilirea limbajelor așa cum sînt ele constituite în timpurile noastre - ci, pe lîngă cuvinte, printr-o comunitate senzorială și, mai presus de aceasta, prin mister, prin ceea ce lumea civilizată va numi supranatural. În legătură de această devenire în istorie să ne amintim că Fondane spusese că istoria nu este făcută pentru om - ci omul este făcut pentru istorie. Istoria nu-l conduce pe om prin acumulările sedimentate de-a lungul timpului; omul este cel care domină istoria prin ceea ce este el însuși...

Evident, Fondane nu se oprește la descoperirile de natură etnografică. Studiile asupra omului începuturilor îi folosesc pentru a arăta că ființa umană are deschise alte căi de cunoaștere și de relație cu universul - diferite de cele fixate prin calea raționalizării progresive. Controversa filosofică în care, alături de alți gînditori, se implică are, desigur, origini îndepărtate. Filosofia

lui Hegel este un moment culminat într-o linie filosofică originară în filosofia greacă. Este linia raționalizării - lumea are o devenire logică - simplificînd la extrem: tezele sînt urmate de antiteze și rezolvate în sinteze. Logica e absolută și privește istoria, lumea este cuprinsă în Idee. Dar încă din contemporaneitatea lui Hegel apar puncte de vedere diferite. Să ne amintim discrepanța dintre filosofia lui Hegel, care a devenit mainstream în filosofie și viziunea în opoziție a unui Friedrich Schlegel. Romanticii germani văd altfel condiția umanului. O opoziție semnificativă la sistemul logic prin care Hegel prezenta devenirea va oferi Kierkegaard. Filosoful danez nu neagă demonstrația lui Hegel, dar dezvăluie că în mecanismul construcției filosofice a acestuia este omis omul, individul, cu tot ce ține de condiția sa. De om se ocupă religia - care nu are ca principiu definitoriu rațiunea, cu logica pe care aceasta o expune. Dar sistemul hegelian a avut un moment dominant în filosofie și a devenit sursă pentru diverșii continuatori. Unii, chiar dacă par cu totul străini de inițiatorul viziunii absolute a lui Hegel, precum Karl Marx, reduc, de fapt, ceea ce înseamnă lumea după același model abstract, absolutist. În loc de spirit absolut apare la Marx viața materială, relațiile de producție. Apar, ca elemente componente ale dialecticii, forțe de producție, relații de producție - dar structura de cauzalitate logică este aceeași. Individul nu se află nici aici în centrul prezentării - el este doar parte a unei clase sociale. Și la Marx universul are o devenire logică, excluzînd misterul și orice altă împrejurare neclară. Religia nu putea fi decît „opium al poporului”. În plan social, după Marx, lucrurile se rezolvau prin lupta de clasă - care ar fi încununată cu societatea comunistă. Pentru perspectiva deschisă de Fondane filosofia lui Marx nu conduce la ceva diferit de filosofia lui Hegel.

Lumii reduse la evoluția Ideii absolute, ca devenire abstractă, i s-au precizat limitele, iar Kierkegaard inițiază filosofia centrată pe om ca individ. Accentul meditației filosofice este mutat asupra persoanei, extrasă din demonstrații abstracte. Este direcția în care se încadrează și Șestov. Pentru gînditorii din această familie lumea se prezintă fragmentar, fără concluzii definitive, capătînd sens în afara raționalizărilor logice. Sensul existenței este aflat în credință, în religie. Meditația este consacrată în exclusivitate omului. Cu totul altă reprezentare decît aceea a hegelienilor. Credința, religia extrase din domeniul demonstrabilului rațional: versant pe care se situează și meditațiile lui B Fondane. Dar gîndirea sa nu mai conține soluția salvării. B Fondane acceptă premisele, nu și calea finală. Pentru Fondane condiția tragică a omului nu poate fi ameliorată de credință, de religie. Astăzi drama lui ne apare fără rezolvare, fără o soluție. Omul se află, sigur, în fața condiției sale tragice. Singur - și nu poate fi ajutat. Nu se poate sprijini pe nimic din afara de destinul său. Poate doar să-și recunoască condiția, să o conștientizeze.

Am descifrat punctului de vedere nodal al meditației fondaneene în termenii realităților actuale. De la emiterea lor de către autor a trecut aproape un secol. Nu am trădat sensul meditației originare (al meditației - pentru că Fondane nu a tins niciodată să construiască un sistem; s-a exprimat fragmentar, de multe ori construind comentîndu-i pe alții). Meditația sa depășește punctul de plecare șestovian. Este o experiență a spiritului care, redusă la esență, nu mai poate fi exprimată prin cuvinte, nu mai poate fi construită exclusiv rațional. Șansa de a exprima totuși prin cuvinte drama omului în singurătatea dramei sale rămîne pentru Fondane, cum am precizat de mai multe ori pînă acum, poezia. Care înseamnă pentru el ceva diferit de ceea ce semnifică aceasta în mod curent. Dar, ca toată poezia, exprimă fără a fi redusă la logică, la rațiune.