



Expres

cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul X, nr. 9 (117), septembrie 2026 • Apare lunar

24 pagini

Ionel Bostan



2029, „Anul Doina Cornea” - va fi sau nu va fi?

Christina Rhea Germán A. de la Reza



Interviu



Haina stăpânei

Cine-a rămas să închidă
ușile casei,
cine le-a-nchis a văzut
urma, pe zid, a icoanelor,
urma lor ca de fum.

Casa e goală.
Nu se mai află-năuntru
decât un scaun bătrân.
Scaunul stă neclintit sub pervazul ferestrei.

O vreme l-au pus lângă praguri,
o vreme în capătul mesei;
haina stăpânei acum îi îmbracă
umerii nalți.

Haina și ea e bătrână
și-adusă de spate.
Cum soarele-apune la marginea urbei
golul din haină, adânc, s-a făcut mai adânc.

Afară e iar sărbătoare.
Naiuri și fluier,
cobze și multe viori te răpesc pentru demonii
cei mai firavi ai tristeții.

Copilul lovește cu pumnii în ușă,
se nalță pe vârfuri și țipă.
Vrea să intre în casă.
Nu nimerește zăvorul.

Mircea CIOBANU

Liviu Ioan STOICIU	Un dialog de-a surda	3	Carmen SECERE	Poesis	11
Constantin COROIU	„Cinci flori și un miliard de absențe”	4	Christian W. SCHENK	Între sabie, cruce și om	15
Gellu DORIAN	Fuga de acasă	4	Liviu CAPȘA	Poesis	16
Daniel CRISTEA-ENACHE	Nichita Stănescu și noul canon literar (II)	5	Magda URSACHE	De ce s-au rărit cititorii?	18
Adrian ALUI GHEORGHE	Poezia ca imagine, imaginea ca poezie	6	Nicolae TZONE	Întâmplări editoriale cu Mioara Cremene	19-20
Cristina CHIPRIAN	„Mi-e milă de cititorii care nu mai au poeți”	9	Adrian Dinu RACHIERU	Romulus Guga sau „Parabola existențială”	22-23
Vasile FLUTUREL	Miraculoasele poeme ale unui visător autentic	10	Constantin PRICOP	Fundoianu/Fondane (XVIII)	24

„Libertatea fanteziei nu este un refugiu în realitate; ea este îndrăzneală și inventivitate” - Eugen Lovinescu

Expres cultural

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

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

CUPRINS

Nicolae PANAITTE Lecții de viață din *Bătrânul și marea* 3

Liviu Ioan STOICIU Un dialog de-a surda 3

Constantin COROIU „Cinci flori și un miliard de absențe” 4

Gellu DORIAN Fuga de acasă 4

Daniel CRISTEA-ENACHE Nichita Stănescu și noul canon literar (II) 5

Adrian ALUI GHEORGHE Poezia ca imagine, imaginea ca poezie 6

Emil NICOLAE „Victor Brauner de hârtie” 7

Dan Bogdan HANU Post(st)ări 7

Liviu PAPUC Dând târcoale redacției (I) 8

Liviu APETROAIE Geometria senectuții și asceza lăuntrică 8

Cristina CHIPRIAN „Mi-e milă de cititorii care nu mai au poezi” 9

Vasile FLUTUREL Miraculoasele poeme ale unui visător autentic 10

Carmen SECERE *Poesis* 11

Cristina RHEA Interviu cu Germán A. de la Reza 12-13

Ionel BOSTAN 2029 „Anul Doina Cornea” - va fi sau nu va fi 14

Christian W. SCHENK Între sabie, cruce și om 15

Nicolae BUSUIOC Ca-ntr-un defileu al căutării de sine 15

Liviu CAPȘA *Poesis* 16

Daniel Ștefan POCOVNICU Mersul pe apă al omului străzii 17

Traian D. LAZĂR Un mare filantrop 17

Magda URSACHE De ce s-au rărit cititorii? 18

Nicolae TZONE Întâmplări editoriale cu Mioara Cremene 19-20

Leo BUTNARU Mapa de după cădere 20

Flavius PARASCHIV Universul lui Vernon VInge 21

Emanuel VASILIU Umbra tatălui meu 21

Ioan RĂDUCEA Fuga (din)spre oglinzi paralele 21

Adrian Dinu RACHIERU Romulus Guga sau „Parabola existențială” 22-23

Ioan ȚICALO Și, totuși, poezie 23

Constantin PRICOP Fundoianu/Fondane (XVIII) 24

e-mail: exprescultural.iasi@gmail.com

www: exprescultural.ro

facebook.com / expres.cultural

ISSN: 2537-5989



Felix AFTENE, CHEMAREA

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

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

Abonamente:

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

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

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări
ale fotografului Ozolin Dușa
din cadrul expoziției „Fuga din comunism”.

*** 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



Nicolae PANAITE

intersecții

Lecții de viață din Bătrânul și marea

Scriitorul american Ernest Hemingway îl descrie pe bătrânul pescar care pleacă singur, în barca lui, în căutarea unui pește mare: pândeste momentul fluxului și așteaptă. Deodată ceva mușcă din momeală. „Trebuie să fie un pește foarte mare, pentru că trage de funie și duce barca în larg. Dar aceasta e bine legată și nu poate să scape. Cu un asemenea pește, m-am făcut bogat”, își zicea el. Mai trebuie să îl aducă la suprafață. Dar peștele scapă mereu în adâncul întunecos, având la celălalt capăt al firului barca și cu bătrânul în ea. Timp de două zile și trei nopți s-a dat lupta între om și pește. Care dintre cei doi se va istovi mai întâi? Care dintre ei va triumfa? Măinile pescarului sunt sângerânde, umărul lui de asemenea, din cauza frecării coardei. Îi este foame, se hrănește cu scoici crude; îi este frig, se acoperă cu un sac; îi este sete, bea restul dintr-o sticlă cu apă dulce... Și peștele îl trage mereu mai departe de țarm. În cele din urmă, peștele obosește. Se ridică la suprafață; bătrânul îl vede. Este un pește sabie, uriaș. Bătrânul îl străpunge cu harponul; acum va putea să-l aducă. Dar este prea mare ca să intre în barcă. Rânduiește încărcătura pe flancul ambarcațiunii și înalță pânza. Barca înaintează, trăgând greutatea. Bătrânul încearcă să evalueze un preț. I-ar trebui un creion să facă socoteala, dar nu are. Ce mai contează? Este mulțumit. Acum sosesc rechinii! Unul, doi, trei... Are loc o nouă luptă între bătrân și monștri. A omorât câțiva, dar sunt prea numeroși și... Devorează peștele. Când bătrânul intră în port, mort de oboseală, din peștele său mai rămăseseră doar câteva resturi de schelet.

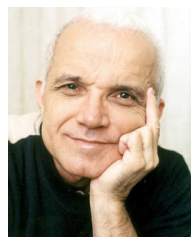
Da, *Bătrânul și marea*, știu nu-i o noutate, este o capodoperă a literaturii universale care depășește simpla narațiune a unei partide de pescuit, devenind o profundă alegorie a existenței umane. Publicat în 1952, acest roman scurt concentrează esența luptei omului cu destinul, cu natura și mai ales cu propriile limite. Prin intermediul bătrânului pescar cubanez Santiago, Hemingway ne oferă o meditație temeinică despre semnificația obiectivelor pe care ni le propunem în viață și despre modul în care demnitatea umană se definește prin perseverență.

Tema centrală a cărții este confruntarea directă dintre om și natură, văzută nu ca o relație de dușmănie, ci ca una de respect reciproc și interconectare. Pentru Santiago, marea este „la mar” - o entitate feminină, uneori aspră, dar mereu iubită și respectată. Capturarea uriașului nu este un act de cruzime gratuită, ci îndeplinirea unui destin. Santiago își asumă total rolul pentru care s-a născut: acela de a fi pescar. Această acceptare a propriei firi ne arată că țintele care ne-au fost date, fie prin vocație nativă, fie prin circumstanțele vieții, cer un angajament total. Ele nu trebuie privite ca o povară, ci ca o cale unică de autodescoperire și validare personală.

Lupta de trei zile cu peștele gigant simbolizează parcursul dificil spre atingerea oricărui ideal major. Santiago este bătrân, slăbit și considerat ghinionist de către comunitate, dar refuză categoric să renunțe. Lecția principală legată de scopurile pe care ni le propunem este că valoarea unui scop nu stă în ușurința obținerii lui, ci în măreția efortului depus. Chiar și atunci când forțele fizice îl părăsesc, spiritul bătrânului rămâne intact. Din acest punct de vedere Hemingway formulează poate cea mai relevantă concluzie a cărții: „Omul nu este făcut pentru înfrângere. Un om poate fi distrus, dar nu poate fi înfrânt.”

Un alt înțeles vital desprins din roman este cel al efemerității succesului material în raport cu triumful spiritual. Deși Santiago reușește să învingă peștele, atacul necrutător al rechinilor îi lasă doar un schelet uriaș legat de barcă. La întoarcerea în port, din punct de vedere practic, el nu are nimic material de vândut; victoria sa pare complet compromisă. Semnificația profundă a vieții nu rezidă în trofee fizice pe care le adunăm, ci în transformarea noastră interioară pe parcursul luptei. Santiago se întoarce obosit, dar victorios asupra propriei slăbiciuni. El recâștigă respectul comunității și, important, respectul de sine. În concluzie, *Bătrânul și marea* ne convinge că viața este o succesiune de provocări în care destinația finală contează mai puțin decât demnitatea de care dăm dovadă pe parcursul drumului. Fie că ne urmărim propriile visuri, fie că ne îndeplinim datoria dictată de destin, esențial este să nu abandonăm lupta. Succesul adevărat nu se măsoară în ceea ce păstrăm la capăt, ci în cursul de a naviga în larg. De a înfrunta rechinii vieții și de a adormi, asemenea lui Santiago, visând în continuare la leiuri de pe plajele Africii.

Liviu Ioan STOICIU



Un dialog de-a surda

Când n-ai idee despre ce să mai scrii, te trezești întrebând: *Poezia mai poate salva lumea, azi?* Ce să răspunzi, imediat: Pardon, a salvat poezia vreodată lumea cea mare? Poate poezia l-a salvat pe autorul ei (sau poate l-a salvat pe vreun cititor întâmplător al ei, căruia îi place să reflecteze, trăind pe altă lume). Țasta nu e subiect de scris. De ce nu? Ce înțelegi tu prin „a salva”, Plus? Dacă prin „a salva lumea” ne imaginăm că un poem va opri un război, va rezolva criza climatică sau va eradica sărăcia peste noapte... răspunsul pragmatic este Nu. Arta nu funcționează ca o politică publică sau ca o intervenție militară. Altfel, într-adevăr, poezia poate salva „omul”, salvează individul din interiorul ei. Închizând o prăpastie interioară, arta salvează lumea acelei persoane. Da, poezia salvează lumea mea (o mai „îmbunătățește” spiritual, în orice caz, în genul călugărului mântuit), nu omenirea, în general. Lumea de azi suferă de o criză acută de empatie și de o polarizare extremă. Poezia ar putea fi o sursă de apropiere sufletească? Ar putea, dar nu e pentru lumea cea mare, „lipsită de sens”, ci e pentru cei aleși, avizați, care caută „frumosul” și „adevărul emoțional”. În vremuri de propagandă, manipulare și dezinformare, arta rămâne un refugiu al adevărului emoțional... Deci, poezia mai poate salva lumea? Nu o mai poate salva de la distrugere fizică directă, ci de la absurd, de la dezumanizare și de la uitarea de sine... Sunt într-un dialog om-lume.

Atunci, în aceeași conjunctură publică: *Frumusețea mai poate salva lumea, azi?* (*Idiotul* lui Dostoievski din vremea lui Eminescu era convins că *frumusețea va salva lumea*). „Altă întrebare inutilă” – despre ce fel de frumusețe vorbim și de la ce anume trebuie salvată lumea? Să mă refer la acea frumusețe a „punctului de întâlnire dintre Adevăr și Bine”? Pentru Platon, *Frumosul este manifestarea vizibilă a Binelui*.

Când experimentăm frumusețea autentică, atingem o formă de adevăr superior, pe care limbajul rațional/prozaic nu îl poate exprima. Sau să mă iluzionez că frumosul din poezie (artă, în fiecare gen artistic) nu minte? Dacă „adevărul emoțional” e original, o creație artistică inspirată de Dumnezeu? Că poezia nu te manipulează ideologic? Sau că *Frumusețea este acea breșă în cotidian prin care intuim că existența are un sens, chiar și în mijlocul suferinței*. Chestie de transcendență (ceva din afara și deasupra lumii) și de interior, contemplativ, al fiecărui creator de poezie (ceva ce se petrece sau acționează din însuși miezul lucrului; firesc și launtric, care aparține naturii)... Continuăm? Astăzi, lumea nu suferă doar din lipsă de resurse sau tehnologie, ci dintr-o criză de sens și de desacralizare. De demult, Kant vorbea despre frumusețe ca despre un „simbol al moralității”. Pur și simplu frumusețea salvează lumea de „urâtul moral și absurd”. Reacția în fața frumuseții autentice este una de uimire și smerenie (inclusiv

în fața unei opere de artă „sublime”). Chiar dacă frumusețea nu poate să suspende în lume agresivitatea și nihilismul, lăcomia și reaua-credință sau blazarea, absența. Poezia (arta), frumusețea reîmpropătează miracolul vieții omului și al lumii pline de taine. *Frumusețea care salvează este frumusețea tragică – cea care poartă în ea urmele suferinței, ale vulnerabilității și ale adevărului*. Prin artele artistice, prin creația originală, frumusețea te salvează prin „mântuirea interioară”. *Frumusețea salvează lumea reamintindu-ne iar de ce merită ca această lume să fie salvată*.

Mulțumesc pentru dialog. Am ajuns până aici la un fel de concluzie – poezia (artele), frumusețea nu salvează lumea, avem de a face cu subiectivitatea omului modern și „limitele esteticii în fața mântuirii”. Dacă privim condiția umană actuală – profund închinată sinelui, egocentrismului, autonomiei absolute și individualismului –, observăm repede că arta și frumusețea pot deveni, din păcate, simple instrumente ale egoului. Omul își poate cultiva propriul gust estetic doar pentru a se simți superior, transformând frumusețea într-

o formă sofisticată de narcisism. Aici intervine credința, ca o forță de o altă natură. Da, credința oferă o salvare pe care arta (frumusețea) doar o promite. În condițiile în care „esteticul este fascinat de sine”: În stadiul estetic, omul caută experiențe, emoții, stări sublime, dar rămâne blocat în propriul său receptor. Pe când credința „cere ieșirea din sine”. Spre deosebire de poezie (artă), credința este un act de metanoia (transformare profundă a minții) și de kenoză (golire de sine). *Credința sparge închinarea la propriul ego*. Credința oferă un sens suferinței, făcând caz de transcendență. Ea nu doar înfrumusețează realitatea, ci o transfigurează. *Frumusețea din artă este adesea un obiect sau o stare*. Credința, în schimb, este un dialog – o ieșire din solipsismul sinelui pen-

tru a te adresa unui Altul Absolut (Dumnezeu) și, prin El, aproapei tău... Recunosc, Plus, sunt depășit de subiect, cum să pun nădejdea creștină ca forță morală? Totuși. Închinarea la sine duce, inevitabil, la deznădejde când sinele se degradează (boală, bătrânețe, eșec). Credința mută centrul de greutate al existenței în afara fragilității umane. Fără credință (sau fără o deschidere către transcendent), frumusețea riscă să devină un simplu idol decorativ. Dar îmbibată de credință, frumusețea devine o „icoană” – o fereastră prin care lumea, deși căzută în propriul ego, își amintește de unde vine și încotro se îndreaptă. În acest sens, ai dreptate: salvarea începe de acolo unde omul încetează să mai fie propriul său Dumnezeu. Poezia poate să salveze lumea? Poezia, o formă de frumusețe și credință... Hai să punem punct, nehotărâți: *Credința este cea care salvează sufletul de închinarea la sine, iar Frumusețea este modul în care această salvare devine vizibilă în lume*. Un dialog de-a surda.





Constantin COROIU

relecturi subiective

„Cinci flori și un miliard de absențe”

Calendarul literar ne amintește că au trecut 195 de ani de la moartea lui Vasile Cârlova, unul dintre cei care – așa cum remarcă Eugen Simion în eseuul său devenit clasic *Dimineața poezilor* – „într-o superbă dimineață a imaginației lor, au întemeiat poezia română modernă”, Cârlova fiind chiar primul poet român modern. S-a născut la Buzău. Printre ascendenții săi mai importanți se numără un episcop și diplomat al lui Mihai Viteazul, pe nume Luca, trimis de făuritorul primei mari Uniri în misiuni speciale, apoi Mitropolit al Ugrovalahiei. Pentru ca biografia lui să devină cu adevărat un destin, unul ce i-a fost frânt la vârsta de numai 22 de ani, s-a întâmplat ca osemintele să i se piardă și să nu se mai știe nimic despre ele după ce au fost exhumate din curtea bisericii Madona Duru din Craiova unde fusese înmormântat pentru a fi depuse într-un alt cimitir.

Vasile Cârlova a scris, cum se știe, nu mai mult de cinci poezii și a tradus câte ceva din lirica franceză, de pildă poemul *Zaire* al lui Voltaire. De altfel, el a și debutat publicistic ca traducător. Ion Heliade Rădulescu îi prevedea un mare viitor literar: „geniul său cel poetic făgăduiește mult pentru limba românească, cea atât de frumoasă sub pana lui”. G. Călinescu îi va rezerva în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* un capitol consistent pe măsura însemnătății pe care criticul credea că trebuie să o acordăm începuturilor literaturii române și aceluia pe care Eugen Simion îi numește „poetii ai matinalului”. Călinescu îl caracterizează astfel: „Cârlova are, ca unul ce aparține unei nații de oieri, un simț acut al liniștii câmpenești măsurate de zvonuri monotone”.

Cu poezia *Ruinurile Târgoviștei*, cunoscută și recitată de generații și generații de școlari români, Vasile Cârlova a inaugurat în literatura noastră ceea ce s-a numit poezia vestigiilor istorice, atât de bogat și divers reprezentată, grație preromanticilor, în lirica universală. La fel de larg cunoscute de cei trecuți prin școală sunt *Odă oștirei române* sau *Păstorul întristat* care a fost pusă pe muzică de Anton Pann. Dar cine îl mai citește astăzi, în afara rațiunilor didactice – si poate nici din astfel de rațiuni - pe primul nostru poet romantic?! El este unul dintre acei clasici nelipsiți din istoriile literare, din dicționare, dar a căror operă a devenit mai degrabă fictivă. În anii '70 l-a recitat însă pe Cârlova, cu un ochi proaspăt și fără prejudecăți moderniste sau postmoderniste, un critic de statură lui Eugen Simion. În noua lectură a criticului – materializată în admirabila carte pomenită – descoperim, într-adevăr, plăcerea, de altfel mărturisită de critic, a reîntoarcerii la momentul nașterii limbajului poetic și a conștiinței lirice românești, în scopul retrairii lui. Este, fără îndoială, într-un asemenea demers al criticului și ceea ce aș numi o doză de perversitate estetică. În definitiv orice plăcere, inclusiv una estetică, conține și o importanță doză de perversitate.

Dar l-au recitat pe Vasile Cârlova, tot în anii '70, într-o epocă a redescoperirilor și restituirilor, și doi mari poeți – Nichita Stănescu și Marin Sorescu.

În cazul primului, a rezultat, cu memorabila sintagmă a lui Roland Barthes, un „discurs îndrăgostit” marca Nichita Stănescu. Cârlova este proiectat de poetul *Necuvintelor* în mitologia literaturii și limbii române, ca un „atlet” al acestora. Portretul pe care i-l creionează este cuprins în *Cartea de recitare* – titlu deopotrivă polemic și omagial, cum este, de altfel, și dedicația înscrisă pe prima pagină a volumului: *Omăgiu târziu „Cărții de citire” a lui Ion Creangă*. Păstorul întristat al cuvintelor noastre, poetul „viscolului de dureri” – metaforă cu suflu de amplitudine

eminesciană a lui Cârlova – este văzut mai cu seamă ca un ctitor apărut din „umbra secolilor”.

„Întemeietor nu de stat ci de limbă Cârlova este. Geniul lui e o pricină de perpetuă tristețe națională. Tristețe de a-l fi rupt destinul. Tristețe de a fi plecat din sânul națiunii, limbii și vorbirii românești, cel mai apt de a vorbi vorbirea Țării. Cinci flori ne-a lăsat și un miliard de absențe. Acesta era Domnul. El era singurul căruia i-am fi spus noi toți: Dumneavoastră. Când a plecat, noi nu eram născuți. Ne naștem greu în vorbire, pentru că el, grăbitul, a plecat.

Cum era Cârlova? Trebuie că era ca și Shakespeare. Ce este mai frumos în vorbirea noastră, trebuie că ar fi spus Cârlova. Bărbat tânăr, bărbat suav, ofițer”.

Așa îl văzuse și Jiquidî în portretul pe care G.Călinescu l-a așezat în galeria monumentalei sale *Istorie* cu iconografia ei patinată de timp.

Ar fi putut ostașul și poetul Vasile Cârlova să spună, precum Heliade Rădulescu, la 1829 – „... eu sunt și voi să fiu ceea ce sunt: meseriaș, nimeni nu mă poate scoate din scriitor român...”?! Puținătatea biografiei și scrisului său nu i-ar fi îngăduit poate să facă o afirmație atât de ca-

tegorică, precum cea a autorului *Zburătorului*. Dar iată că, după aproape două veacuri, un poet genial ca Nichita Stănescu îi certifică talentul și meseria de scriitor român: „Tu esti o aspirație, tu ești un semn al viitorului locuind prezentul. Ca o dovadă că există este faptul că noi te naștem în poeziile noastre; ca o dovadă că noi te stăpânim, este faptul că de la o generație la alta noi te facem mai concret. Nu numai viitorul își trimite antenele lui prin tine în noi. Prezentul însuși aleargă spre tine, cucerindu-te prin idei, prin cuvinte, prin poezie”.

Recitind acum acest text din *Cartea de recitare*, după atâtea decenii de la apariția ei, mi-am amintit și de un interviu pe care i-l luam lui Nichita, pentru revista *Convorbiri literare*, în vara anului 1974. Atunci, la o întrebare a mea, el s-a referit la necesitatea „dialogului perpetuu” cu clasicii, iar, în acest context, a făcut trimitere și la a sa *Carte de recitare* – „una din cărțile mele pe care le iubesc cel mai mult”.

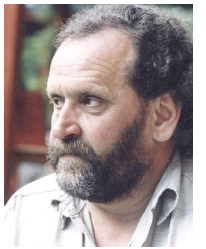
Iată ce îmi mai mărturisea cu acel prilej Nichita Stănescu, el însuși un clasic încă din timpul vieții: „Temeiurile ce m-au îndemnat s-o scriu sunt numeroase. A fost o necesitate intimă de a retrăi istoria literaturii noastre, de a o retrăi pe viu. Fiecare generație trebuie să depună mărturie despre înaintași. Este și condiția ca înaintașii să rămână mereu vii. Aș spune că noțiunea de valoare în literatură este valabilă atât timp cât ea se pretează redescoperirilor”.

Marin Sorescu, pe bună dreptate apreciază Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*, îi citește pe „poetii vremii”, inclusiv pe Vasile Cârlova, ca un profesionist, spre deosebire de lecturile lui Nichita Stănescu care, în opinia lui Manolescu, ar fi „exclusiv și exagerat laudative”. Da, însă portretele pe care le creionează el, ca și cele ce poartă semnătura inconfundabilă a lui Sorescu sunt memorabile.

Dincolo de toate, se impune să observăm: cu o asemenea posteritate, recitat și comentat de critici ca G. Călinescu și Eugen Simion, de mari poeți ca Nichita Stănescu și Marin Sorescu, destinul lui Vasile Cârlova a fost/este deopotrivă și tragic, dar și norocos, poate chiar fericit. Legitimația cu totul insolită a acestei afirmații ne-o oferă Marin Sorescu: „Poezia concentrată a lui Cârlova e ca o palmă. Strângându-se, devine pumn. A bătut cu el la poarta de bronz a literaturii române... Mâna întinsă îi arată liniile norocului, pulverizate pe toate cele cinci degete. Cinci poezii, cinci degete. Ah, poezia îi venea ca o mânășă”.



Gellu DORIAN



Fuga de acasă

Te întrebi atunci când vine vorba de câte un mare înaintaș din orașul în care ai ales să trăiești, născându-te și tu în el, ce ar fi făcut acel înaintaș, în acele condiții de atunci, dacă ar fi ajuns la fel de renumit pe cât este, după ce a colindat lumea și s-a stabilit, de exemplu, la București, dacă ar fi rămas acasă. Și, evident, îți vine în minte Eminescu. Pe el îl pomenesc cel mai des cei care vorbesc de importanța culturală a orașului în care te-ai născut și ai ales să trăiești. Unii i-au citit numele, mai recent, doar pe plăcuțele de pe bulevard, de pe frontispiciul unui liceu sau de pe înscrisurile de pe statuile din oraș, nu de pe o carte. Dar vorbesc cu patos, cu patimă despre cât de contemporan este cu ei, cât de actual este prin scrierile sale, ce mult înseamnă el pentru cultura orașului lor. O spun cu convingere și, desigur, cu ipocrizie, mai ales când sunt oameni politici și în discursurile lor dă bine să spună ce mari înaintași au fost pe aici. Lista este lungă, însă de regulă sunt amintiți doar patru: Eminescu, Enescu, Iorga și Luchian. Mai departe cei care se agată de aceste nume, pentru a-și lustrui micimea, se opresc aici, poticnindu-și discursul în ditirambi calpi. Tu îți pui întrebarea ce ar fi făcut Eminescu, de exemplu, dacă ar fi rămas în orașul în care tu ai ales să trăiești. Și o faci de șaptezeci și trei de ani, înfruntând tot felul de ignoranți, ipocriți, ipochimeni, lustruiți de gloria internetului și mai nou de cea a inteligenței artificiale, căreia li se adresează și aceasta le confirmă cât de deștepti sunt. Ignoranța celor de acasă se transmite apoi și la cei de la centru, unde se împart gloriile la care tu nu ai cum să ajungi. Ar fi fost Eminescu, fără școlile de la Cernăuți, Viena și Berlin, fără *Junimea* ieșeană și fără *Timpul* din București cel pe care-l percepem acum ca pe cel mai mare om al culturii române, cel mai mare poet, în mod special? Cu siguranță nu. Și alții au studiat la Cernăuți, la Viena, la Berlin pe vremea lui Eminescu, în diverse domenii, dar nu au strălucit ca Eminescu prin ceea ce a ales, cu suferință, să fie. Dar dacă s-ar fi întors la Botoșani, așa cum spera tatăl lui, văzând că cei mai buni fii ai lui, după ani buni de studii în străinătate, au capotat, și să se ocupe de alte treburi, implicit cele administrative de la moșia de la Ipotești, ar fi fost poate un fel de Scipione Bădescu sau poate un Samson Bodnărescu, uitat pe la o catedră în vreun cătun, or ar fi bătut cărciumile din oraș, Ciocârlia, Moldova, câte și câte alte bodegi generoase și cronofage. Harul nu și l-ar fi pierdut, însă impactul creațiilor lui ar fi fost altul, redus la p receptare locală și la un ecou surd. Eminescu fără *Familia*, fără *Junimea*, fără *Convorbiri literare*, la începuturile lui, nu ar fi deprins chefel de a se afirma și scrie din ce în ce mai bine. Rămas în Botoșani, plafonarea l-ar fi așezat acolo unde mai toți cei care au ales să rămână în acele vremuri aici au fost așezați. Însă fuga de acasă, încă de la paisprezece ani, dorința de a studia, ca auditoriu, apoi ca autodidact în cele mai mari universități ale vremii l-au salvat, deși, paradoxal, l-au și împins la moarte de timpuriu, mai ales prin alegerea ca exprimare publică prin ziarul *Timpul*, săpând la scoaterea adevărului din brațele minciunii politice care domina acele vremuri, așa cum domină și acum. La fel au făcut și toți ceilalți, și Enescu, prin fuga la București, apoi la Paris, unde a murit singur și sărac, cu gloria postumă asigurată, nu însă la fel de iubit și acasă, decât mult mai târziu – dacă ar fi rămas în Liveni sau Mihăileni, la Tescani, ba chiar și în Dorohoi sau Botoșani, ar fi ajuns un lăutar sau un bun profesor de vioară pentru odraslele afone ale unor oameni cu pretenții sau băgat în pușcărie de comuniști -, dar și Iorga, care prin plecarea de aici la București, Paris, s-a putut realiza, așa cum dacă ar fi rămas în Botoșani poate că s-ar fi salvat din fața legionarilor, dar nu și cea a comuniștilor de mai târziu, biet profesor cu gura spartă printr-o școală amărâtă. Și Luchian, oare ar mai fi fost marele pictor, așa cum s-a realizat la București? Fuga de aici, de acasă, cum se spune i-a așezat pe toți, conform harului și posibilităților într-o glorie postumă, cu care se laudă alții sau, cum este cazul lui Eminescu, asigurându-le un trai bun mititeilor care-și lustruiesc viața în chiar casa și locurile de care poetul nu a avut parte.

Și lista fugarilor de acasă este mult mai lungă, încât întoarcerea lor acasă a fost posibilă doar pe plăcuțele de pe casele unor străzi ce le poartă numele, ori în conștiințele celor care chiar știu cine este Eminescu, cine este Enescu, cine este Iorga, cine este Luchian... Și oare este de ajuns? Nu, desigur, nu este de ajuns. Deși Botoșanii a fost casa din care au fugit cele mai mari nume ale culturii române, oferindu-i acesteia o posteritate din care se hrănesc cu toții, nu primește de la cea căreia i-a dat aceste nume cu greutate nimic în schimb, adică măcar ceea ce ar putea deveni o schimbare de mentalitate, în așa fel ca acele valori existente acum aici să nu fie ignorate sau înlocuite cu impostori, ipocriți, înși fără caracter, cei în gura cărora acele valori sunt molfăite odată cu cuvintele care nu spun nimic. Și exemplele ar putea pune în evidență locul care ar trebui să nu mai îndemne la fuga de acasă, nici la umilință pentru cei care au ales să rămână acasă și să se lupte cu morile de vânt.



Nichita Stănescu și noul canon literar (II)

În citatul *Cântec* dedicat Partidului, tânărul Nichita Stănescu alternează persoana I („acoperiș mi-e sufletul”) cu persoana a II-a („deasupra crești, neabătut, Comună”), dar într-un mod complet diferit de adresarea subiectului din poezia Sandei Movilă, în care lucrătorea și tovarășul Stalin apar în aceeași suită clar direcționată prin discurs. La Nichita Stănescu, direcția se pierde din prima strofă, iar sub persoana a II-a din adresarea eului sunt distribuiți referenți diferiți.

În timp ce lucrătorea i se adresează lui Stalin și numai lui (la Sanda Movilă), la mai tânărul poet referentul adresării e ambiguu-poetic în prima strofă. „Ți-ai arcuit, luciditate comunistă,/ retina peste-a doua față-a lunii” permitea o dublă lectură: eul „vorbește” fie cu „luciditatea comunistă”, pusă în Vocativ, fie cu sine însuși, lăsând aceeași „luciditate comunistă” ca o secvență ce putea fi cuprinsă între linii de pauză. Abia reluarea din strofa a treia („Să te aclam, luciditate fără de pereche”) „fixează” obiectul adresării, iarăși modificat în strofa finală: „deasupra crești, neabătut, Comună”.

Într-o analiză semiotică, Eugen Negrici a identificat atribute „proletare” ale textelor din specia poeziei „agitatorice”, impuse pentru a exclude „orice ambiguitate în receptare”. Directitatea, sinceritatea, simplitatea expresiei, cantabilitatea, limbajul prietenos, narativitatea dau un aer inconfundabil produselor de serie ale realismului socialist. Or, la tânărul Nichita Stănescu, inclusiv în versurile aliniate și angajate, structura textului și modalitățile lui enunțiative sunt sensibil diferite. Să parcurgem cu atenție o altă poezie din sfera „colaboraționismului” cu ideologia oficială, *Ultima zi de ocupație*, pentru a observa că nu este vorba și de o colaborare de viziune lirică și discurs poetic. Nichita Stănescu, jucând rolul

Și privirile, ca două coarne-albastre,
în priveliștea cu gratii le înfig.
Pe trotuar, cum cad și se sfărâmă glastre,
geamuri și oglinzi, ascult prin frig.

Burg pătat cu zvastici, azvârlit din lume,
atârând la geamuri goale colivii,
că te strici îmi place, știu, o altă lume
o să te clădească, nou, din temelii!

Numai în ultima strofă nu se poate recunoaște semnătura poetului. Prima este bacoviană, cu o intrare a autorului dexter în registrul și atmosfera „moștenirii” interbelicului dispărut în 1957; iar cea mediană e stănesciană, ca și cum autorul s-ar distribui voit ca o verigă între discursuri poetice: unul modernist și un altul „progresist”, în care pot fi recunoscute directitatea, simplitatea, limbajul prietenos și celelalte mărci inventariate de Eugen Negrici.

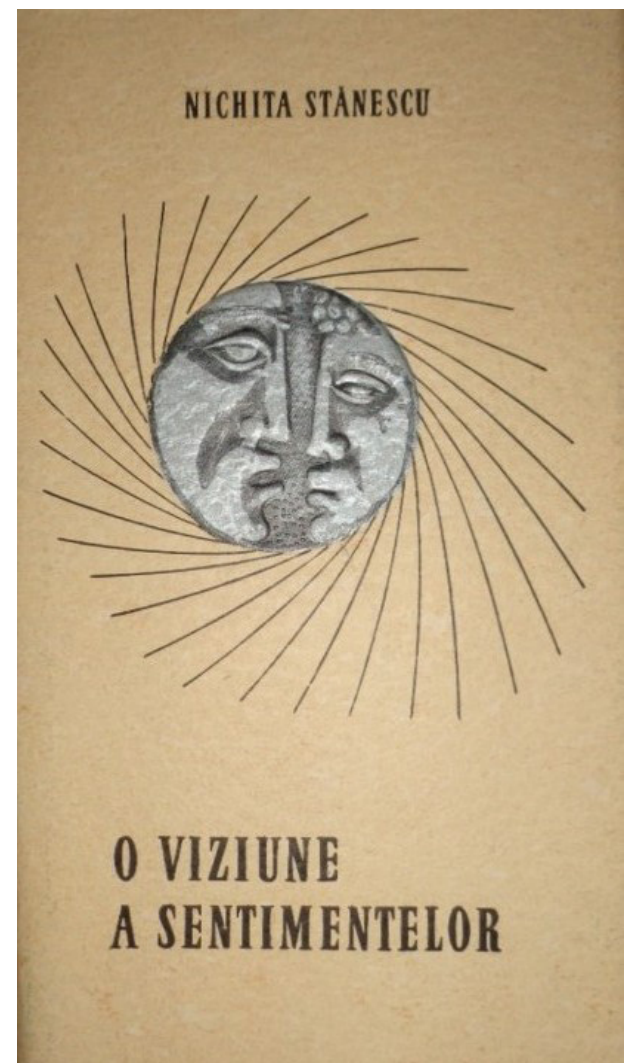
Într-un mod destul de evident, strofa a doua, cu primele două versuri și cu secvența „ascult prin frig” nu este nici mohorât-bacoviană, nici vioi-agitatorică, ci personală prin introducerea și urmărirea unor gesturi și atitudini ce vor deveni recurente și simptomatice în lirismul stănescian. În chiar interiorul convențional al unei poezii „pe linie”, poetul își proiectează „îndrăzneala imagistică” despre care vorbesc criticii, sub un blindaj de conformism tematic asigurător pentru lectorul oficial ce poate (și, în acest stadiu istoric, chiar vrea) să fie înșelat.

Toate aceste ambiguități și dezambiguizări logico-gramaticale sunt parte a unei strategii conștient aleasă de poet pentru a se face remarcat, apreciat și valorificat. Nichita Stănescu nu poate merge, fidel, pe fidelitatea autorilor față de un set de reguli trasate și ideologic orientate. Conformismul lui ideologic, din debutul editorial și din spațiul public al acestuia, nu poate avea aceleași trăsături precum cel al practicanților „artei” realist-socialiste. Dacă s-ar înscrie în acest model, tânărul Nichita Stănescu nu s-ar putea distinge, astăzi, de el; după cum nu s-ar fi putut distinge, în epocă și în termenii acesteia, de linia dominantă până în anii '60. Poetul tânăr trebuie, pentru a se face distins, remarcat, apreciat și valorificat, să rupă într-un mod sau altul „firul” acestei poezii analizate de Eugen Negrici din „vremea stalinismului integral”.

Ruptura văzută extrem de clar în anii următori este observată încă de acum, din faza (pre)debutului, de către sprijinitorii poetului tânăr; iar sprijinul pe care ei i-l dau lui Nichita Stănescu este justificat de chiar această ruptură. *Sensul iubirii* rămâne un „fals” literar, fiindcă: a). Nichita Stănescu scrie alt tip de poezie în sfera privată; b). Toți scriitorii care publică, în epocă, sunt obligați să accepte falsul artistic al intruziunii ideologiei unice; c). Nichita Stănescu, dintr-o familie căreia i s-au naționalizat proprietățile, nu poate crede decât prin negare și reconstrucție de sine în scufundarea lumii vechi „spre trilobiți”; d). Ideologia unică amprentează, dacă nu impregnează, discursul poetic public din debutul editorial al lui Nichita Stănescu.

Rămâne însă un punct esențial, care ne face să înțelegem de ce Nichita Stănescu, și nu alt poet al emergentei generații '60, poate rupe firul de conformism și falsitate al poeziei realist-socialiste. El păstrează ideologia unică și face exerciții publice de adorare a ei, dar schimbă discursul poetic în care Lenin, Partidul, Comuna apar ca elemente simbolice centrale. Abilitatea extraordinară a tânărului, dar deja maturului poetic Nichita Stănescu, este să facă reforma poeticului într-un ambalaj și într-un aliaj cu un ideologic manifest. El nu poate respinge fățiș discursul poetic realist-socialist (fiindcă ar fi cenzurat și nepublicat), după cum nu-l poate continua (fiindcă nu s-ar mai distinge de model și de normă). Abilul succesor al lui Labiș joacă, în poezia lui publică, rolul unui convins de dogma comunistă, expunând însă dogma în versuri care nu au nimic de-a face cu primitivismul poetic al producției de stoc realist-socialist.

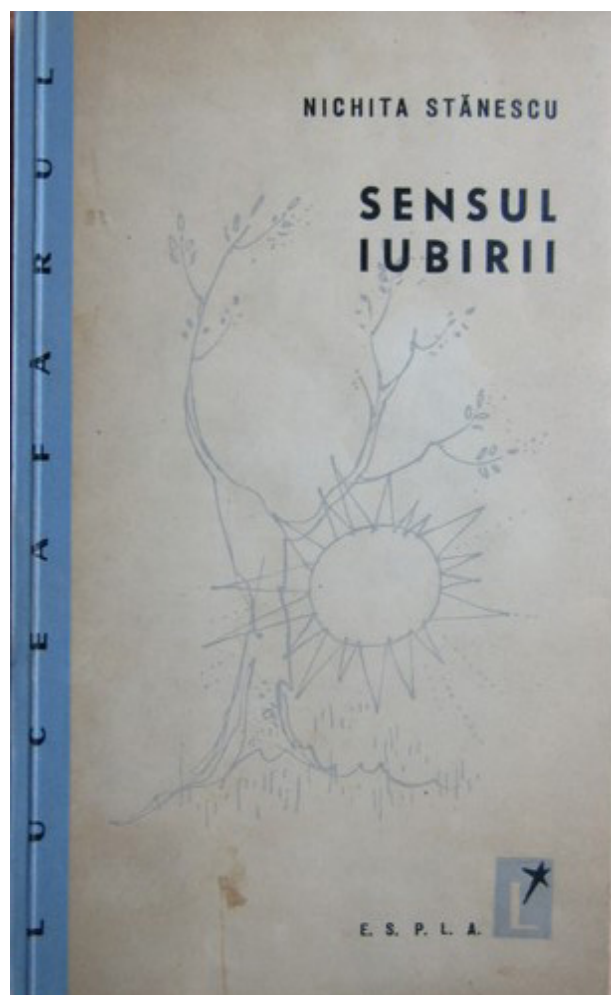
Această dedublare nu este, pe de o parte, operată numai de Nichita Stănescu. La majoritatea colegilor săi de generație, ca și la cei din generațiile anterioare, a căror maturitate creativă se suprapune realismului socialist, discursul dublu și scrisul în două



cerneluri reprezintă opțiunea de supraviețuire în cultură. Un scriitor român nu poate publica, în deceniul șase, decât acele tipuri de text pe care Cenzura le acceptă ca publicabile. Libertatea intelectuală și artistică, pentru scriitori și pentru critici deopotrivă, nu poate fi utilizată într-un câmp socio-cultural extrem de bine și de sigur controlat. Astfel că scriitorii internalizează această libertate, oferind un profil auctorial public diferit de cel păstrat în intimitate și în cercuri informale de prieteni.

Prin urmare, nu în această dedublare trebuie căutată explicația faptului că pe poezia emergentă a lui Nichita Stănescu se va centra canonul poetic al Generației 60. Ea este o constantă a strategiei literar-existențiale, în epocă, și un efect sistemic direct al acestei epoci de control ideologic total. Dacă am generaliza concluzia trasă de Al. Condeescu și am spune că, la fiecare scriitor din epocă, creația sa publicată este un „fals” literar, nu am greși, întrucât regimul democrației populare îi obligă pe autori la variabile falsuri și simulări corespunzătoare ideologic. Dar Nichita Stănescu nu iese în evidență prin nimic în această ordine a discuției. „Falsurile” sale literare din anul debutului nu sunt mai „falsuri”, ci mai *literare* decât ale altora: ale multor colegi de breaslă.

Or, aici este probabil că se află punctul nodal al constituirii noului canon poetic pe textele lui Nichita Stănescu. Explicația nu se poate baza pe constatarea dedublării și „faliei”, fiindcă acestea apar la majoritatea scriitorilor. Centrarea canonică pe poezia lui Nichita Stănescu nu e explicabilă exclusiv prin valoarea estetică a versurilor sale de tinerețe. Alți poezi au același nivel în 1960, dacă nu unul mai înalt (Dimov, Sorescu), și totuși nu ei vor fi proiectați în prim-planul actualității literare și în vârful Generației 60.



angajării, cu un zel suspect (subtil modulată parodic, se poate prezuma azi), rămâne diferit de predecesorii realismului socialist:

Trec pe șosele, printre ziduri, în amurg,
gândurile îmi rotesc în jurul tâmpelor un corb.
Ah, copac, îmi legăn surd coroana, curg
într-un râu fără oglinzi și orb.



Poezia ca imagine, imaginea ca poezie

Poezia și pictura se întâlnesc dintotdeauna, interferează, comunică, se completează. De aceea, un volum care adună poezie și pictură nu poate fi decât o provocare, atât pentru iubitorul de poezie, cât și pentru admiratorul (*consumatorul?*) de artă plastică. Volumul în discuție se numește *14 poeme* (Editura Eurotip, 2025, 28 pag.) și este semnat deopotrivă de Gabriel Chifu și de Mircea Bochiș, și conține poezie & desene. Cele 14 poeme din carte au fost alese de pictor din creația lui Gabriel Chifu, așa cum mărturisește acesta în cuvântul însoțitor: "Am ales paisprezece poeme din creația lui Gabriel Chifu care mi-au trezit din nou imagini plastice și dorința să pictez cuvintele, să vizualizez imaginile poemelor. Este un joc interesant, pe care doar arta și-l poate permite, acela de a traduce cuvintele în imagini. Și iată ce a ieșit!". Mai spune pictorul că este vorba de o "literatură vizuală", cuvintele se fac imagini și imaginile se fărâmițează în cuvinte. Dacă există o temă a cărții, aceasta este femeia: imagine, iluzie, poveste, dor și durere. Dacă poetul descrie secvențe și atitudini, pictorul fixează profilul femeii în boldul culorii, ca un entomolog care își iubeste până la sacrificiu exemplarele (victimele?) din colecțiile sale.

Mircea Bochiș este unul dintre puținii pictori români contemporani care au construit o mitologie plastică personală, recognoscibilă imediat, situată la întâlnirea dintre simbolismul lui Odilon Redon, libertatea imaginarii lui Marc Chagall, rafinamentul semnului lui Paul Klee și sensibilitatea spirituală a lui Horia Bernea, fără a deveni epigonul niciunuia dintre ei. Această capacitate de a crea un univers iconografic coerent și înconfundabil este, probabil, trăsătura care îl diferențiază cel mai puternic de majoritatea artiștilor generației sale și îl recomandă ca una dintre vocile distincte ale picturii românești contemporane.

Femeia ocupă un loc aparte în pictura lui Mircea Bochiș, însă nu în sensul tradițional al portretului sau al nudului. Ea nu este, în primul rând, un model, nici un pretext estetic, ci un principiu simbolic. Dacă ar fi să rezum într-o formulă critică, aș spune că femeia din pictura lui Bochiș este mai degrabă o prezență decât un personaj. Mai mult, în pictura lui Mircea Bochiș, femeia nu este reprezentată ca obiect al privirii, nici ca simplu personaj al unei narațiuni, ci ca principiu al armoniei și al memoriei. Ea mediază relația dintre om și natură, dintre real și imaginar, dintre timp și permanență. Prezența ei nu produce dramatism, ci echilibru; nu seduce, ci revelează. În universul plastic al lui Bochiș, feminitatea este expresia unei energii creatoare tăcute, în care frumusețea se confundă cu starea de grație și cu disponibilitatea lumii de a renasce neconținut. Această perspectivă îl distinge de mulți artiști contemporani: femeia nu este pentru Bochiș un motiv iconografic, ci unul dintre nucleele simbolice ale întregii sale viziuni asupra lumii. Relația dintre pictura lui Mircea Bochiș și poezie este, după părerea mea, una dintre cheile cele mai fertile de interpretare a operei sale. Nu pentru că ar ilustra texte poetice și nici pentru că ar introduce în tablouri citate literare, ci pentru că gândește imaginea în același mod în care un poet construiește un poem. Pictura sa nu este descriptivă, ci metaforică.

Cele 14 expresii feminine surprinse în acest volum sunt ipostaze ale aceluiași model, într-o suită de gesturi din repertoriul feminității. Un aspect remarcabil este absența aproape totală a erotismului spectaculos. Corpul feminin nu este expus pentru seducție, nici pentru virtuozitate anatomică. Chiar și atunci când este nud, nuditatea are o funcție simbolică. Acest lucru o apropie de inocență, nu de provocare. În acest sens, Bochiș se diferențiază de numeroși pictori contemporani pentru care corpul feminin devine teren al experimentului vizual.

Primul poem ilustrat este „Scriere pe apă” care pornește de la una dintre cele mai vechi metafore ale efemerității. „Viața e o scriere pe apă” înseamnă că existența este, în esență, instabilă, supusă ștergerii. Tot ceea ce alcătuiește experiența omenească – fapte, locuri, dureri, reverii, iubiri, bătaile inimii – este condamnat să dispară: „Viața e o scriere pe apă./ totul trece, totul dispare./ Fapte, întâmplări, locuri,/ bătaile inimii, durere, reverii, lupte,/ strălucirea lunii pe obrazul tău,/ toate se pierd, se șterg,/ ajung într-o colosală mașină de tocat abstractă/ care le mistuie,/ care le preschimbă în praf stelar,/ în nimic.” În acest punct, poezia intră în dialog fertil cu gestică plastică. Imaginea din grafica lui Bochiș, care ilustrează acest poem, reprezintă o femeie care se privește în oglindă. Imaginea din oglindă, care o face pe femeie să suradă, poate fi citită ca o materie a memoriei în care se scufundă, deși gestul ei mizează pe prezent, pe prezență. Poetul însă are conștiința efemerității, inclusiv a frumuseții femeii, a iubirii pe care o presupune existența acesteia. Astfel, la Chifu dispariția nu este doar biologică, iubirea este mare consumatoare

de viață. Astfel, *dispariția* are o dimensiune cosmică: „ajung într-o colosală mașină de tocat abstractă/ care le mistuie,/ care le preschimbă în praf stelar,/ în nimic.” Imaginea „mașinii de tocat abstractă” este de reținut tocmai prin contradicția dintre concret și abstract. Există aici o mecanică a nimicirii, dar o mecanică fără chip, fără centru, fără explicație. Universul devine o imensă instalație de transformare a existenței în materie anonimă: „Trebuie, trebuie să poată fi salvate cumva/ toate acestea,/ trebuie să existe un seif unde ele se depun,/ se imprimă, se păstrează.” Creierul lui Dumnezeu/ e seiful,/ iar poemul acesta e parte din el.” Repetiția verbului „trebuie” schimbă radical tensiunea poemului. Nu mai avem doar constatarea condiției efemere a omului, ci revolta împotriva efemerității. Aici se află, de fapt, una dintre cheile lecturii: poezia este o formă de salvare a ceea ce timpul distruge. Seiful imaginar în care se conservă existența este „creierul lui Dumnezeu”, iar poemul devine o parte din acest seif. Prin urmare, poezia nu este doar reprezentare a lumii, ci depozit ontologic al lumii.

Al doilea poem „Iepure încercuit de vânători” deplasează problematica dinspre efemeritate spre anxietatea existențială. Dacă „Scriere pe apă” vorbește despre dispariția lucrurilor, „Iepure încercuit de vânători” vorbește despre dispariția treptată a eului. Poemul începe cinematografic: „Noaptea târziu, aud cum se deschide ușa încăperii mele.” Este o scenă aproape picturală: spațiu închis, întuneric, o ușă care se deschide, un personaj invizibil. Dar tocmai invizibilitatea este esențială. Nu vedem ceea ce produce spaima. Aici întâlnim din nou o zonă de interferență cu pictura lui Mircea Bochiș: *vizibilizarea invizibilului*. În poem, ceea ce nu poate fi văzut devine perceptibil prin sunet, senzație și frică. În pictură, ceea ce nu poate

fi spus poate deveni perceptibil prin forme, tensiuni cromatice, materie și spațialitate: „Voci ale mele din trecut sau poate din viitor/ îmi strigă ceva ce nu pricep:/ parcă ar vorbi în limba vântului, tânguitor-acuzator./ Stau ghemuit în mine însumi,/ pironit de spaimă ca un iepure încercuit de vânători.” Imaginea iepurelui din *Valea Plângerii*, din basmul *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* poate fi o sugestie de interpretare.

Acolo iepurele este mesagerul lumii pământești într-un spațiu sacru. Mai mult, în simbolistica obișnuită iepurele aleargă mai mult și mai bine la deal, împotriva fireșcului din lume, așa cum, poate, aleargă omul împotriva timpului. Nu mai că în poezie, imaginea animalului vulnerabil este transformată într-o imagine a conștiinței. Vânătoarea devine metaforă pentru presiunea existențială care îl înconjoară pe om. Dar, foarte important, vânătorii nu mai sunt în exterior. Amenințarea pătrunde în interior: „(...) cineva nevăzut s-a strecurat aici, înăuntru,/ împarte aerul încăperii cu mine./ Iar curând va fi și mai și,/ își va face loc chiar în trupul meu,/ va ajunge până în inimă și în minte,/ va fi ca aacasă./ O să-mi ia locul, pe nesimțite/ o să-mi ia locul, n-am cum să-mi împotrivesc.” Avem aici nu doar frica de moarte, ci frica de înlocuire a identității. Eul se teme că va continua să existe numai aparent, în timp ce altcineva sau altceva îi va ocupa locul. Cine este „celălalt”? Poate fi moartea, timpul, propria identitate viitoare, o dublură, inconștientul, o forță metafizică. Ambiguitatea este intenționată. Tocmai această imposibilitate de a identifica amenințarea o face mai puternică. Imaginea picturală, care ilustrează poemul, este însă, una contrastantă. O femeie care privește în sine însăși, cu ochii închiși, cu un zâmbet care poate fi semn al maternității, al bucuriei de a trăi, de a nu se lăsa furată de doruri imposibile care fac efemeritatea și mai grea. Sugestia unui pat într-o cameră cu draperiile trase poate fi și ea un semn al vieții care refuză filosofarea care poate duce într-o *fundătură existențială*. La Bochiș, mai ales în imaginile din acest volum de poezie & desen, personajele feminine nu privesc direct spectatorul. Privirea lor este adesea coborâtă sau îndreptată spre altă parte. Ele par absorbite de propria lor lume. Acest detaliu schimbă radical relația cu privitorul. Nu ele sunt

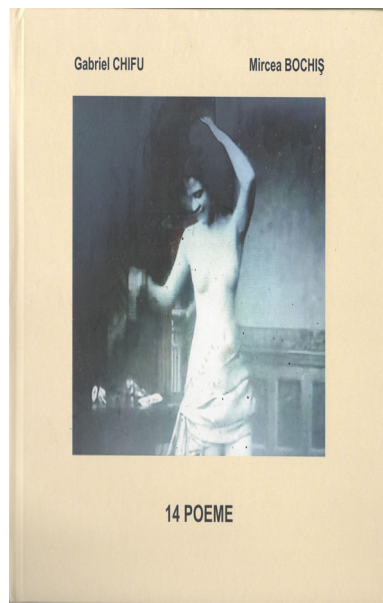
privite, ele contemplă. Privitorul devine, paradoxal, cel care intră în intimitatea unei meditații. Deși pictura lui Bochiș nu este una confesională în sens strict, multe figuri feminine au o aură aproape liturgică. Nu sunt sfinte, dar nici personaje cotidiene. Există o lumină calmă în jurul lor. O demnitate. O interiorizare. Această dimensiune apropie unele imagini de tradiția icoanei, fără a prelua convențiile iconografice ale acesteia. Poate cea mai interesantă interpretare este aceea că femeia reprezintă însăși capacitatea lumii de a naște sens. Eternul feminin este altceva decât ispita (ispitirile) feminității. În fața acestor ispitiri, bărbatul este „fiul irosirii” (*Deznodământ*). Din această perspectivă, Bochiș se apropie mai puțin de tradiția modernă a reprezentării femeii ca obiect al privirii masculine și mai mult de artiști precum Marc Chagall, unde figura feminină este asociată iubirii și memoriei, sau Paul Klee, la care personajul feminin funcționează adesea ca semn poetic. Personajele feminine nu domină prin gest sau expresie dramatică. Ele sunt aproape întotdeauna calme, așezate, integrate firesc în natură. Rareori întâlnim conflict. Mai degrabă, femeia pare să ordoneze spațiul din jurul ei. Nu este o eroină, ci axul unei lumi tăcute. Această liniște amintește de concepția renascentistă despre figura feminină ca purtătoare a echilibrului, dar fără monumentalitatea specifică Renașterii. Chipurile apar și dispar asemenea viselor. Uneori au expresia unei mame, alteori a unei iubite, alteori a unei ființe aproape angelice. Identitatea lor rămâne deliberat deschisă. Tocmai această ambiguitate le conferă forță poetică.

Dacă fiecare poem are, în oglindă, o imagine feminină într-un oarecare dialog, ultimul poem din carte este *singur*. Poetul se desparte de pictor, este ca și cum poetul ar spune, cu trisfețe, femeii cea morală eminesciană: „Trăind în cercul vostru strâmt...”. Pământul se face cer, cerul se face pământ: „Când dau să spun ceva prețios,/ cineva care stă cu ochii pe mine/ transformă imediat cuvintele mele în tăcere.” Tăcere peste tăcere,/ sute de pagini de tăcere,/ to-muri, biblioteci de tăcere:/ la atât se rezumă viața?// Și moartea?.../ Vine pentru fiecare o zi/ când uitarea ne potopește mintea.// Atunci, universul se defectează, o ia razna,/ atârână cu capul în jos, se risipește/ luat de vânt/ parcă ar fi fost întocmit din colb și spuză.// Atunci, cerul se dovedește o pasăre imensă, tristă,/ rămasă fără aripi,/ care se prăbușește pe pământ.” (*Viața și moartea. Cuvinte transformate în tăcere*). Avem aici o situație aproape kafkiană: poetul este supravegheat, iar supravegherea nu produce doar autocenzură, ci o adevărată metamorfoză a cuvântului în non-cuvânt. „Cineva” rămâne nenumit, tocmai pentru că poate reprezenta mai multe instanțe: cenzorul exterior, puterea, societatea, timpul, moartea sau chiar propria conștiință. „Ceva prețios” sugerează că actul poetic este perceput ca un act de salvare. Poetul vrea să spună ceva care contează, ceva care ar putea rămâne. Dar asupra cuvântului acționează o forță care îl golește de posibilitatea de a se fixa în lume.

În lectura comparativă pictură-poezie din această carte, conceptul central ar putea fi metamorfoza. La poet viața se transformă în amintire, amintirea în cuvânt, cuvântul în poem, poemul în memorie cosmică. În registrul pictural realitatea este absorbită de imagine, imaginea este descompusă, materia este transformată, ceea ce era exterior devine experiență interioară. Prin urmare, nici poetul, nici pictorul nu sunt interesați exclusiv de realitatea imediată. Ei caută realitatea secundă a lucrurilor, ceea ce rămâne după ce aparența lor s-a consumat.

În fond, *14 poeme* nu este doar o carte în care poezia și desenul își oferă reciproc un suport ilustrativ, ci un mic laborator al transfigurării. Cuvântul lui Gabriel Chifu nu cere să fie tradus în imagine, după cum imaginea lui Mircea Bochiș nu are nevoie să fie explicată prin cuvânt. Cele două arte se întâlnesc într-un teritoriu intermediar, acolo unde sensul nu mai aparține în exclusivitate nici limbajului, nici formei plastice. Poezia provoacă imaginea, iar imaginea redeschide poemul către alte sensuri. De aici și aparentul paradox al acestei cărți: poemele vorbesc adesea despre dispariție, iar desenele despre prezență. La Chifu, viața este „o scriere pe apă”, memoria este amenințată de uitare, cuvântul se transformă în tăcere, iar până și cerul își pierde aripile. La Bochiș, în schimb, figura feminină pare să oprească, fie și pentru o clipă, această risipire. Ea nu învinge timpul, dar îi suspendă curgerea. În fața ei, efemerul dobândește chip.

Poate că aici se află și adevărata miză a întâlnirii dintre Gabriel Chifu și Mircea Bochiș: nu să ilustreze poezia prin pictură, ci să salveze împreună, prin două limbaje diferite, ceea ce amenință să dispară. Dacă la Chifu poemul aspiră să fie „seif” al existenței, la Bochiș desenul devine, la rândul său, o formă de memorie. Cuvântul și imaginea se opun astfel aceleiași forțe: uitarea.





Emil NICOLAE

Textul și contextul

„Victor Brauner de hârtie”

Pe simeza centrală a sălii de evenimente temporare („Iulia Hălăucescu”) de la Muzeul de Artă Piatra-Neamț, în expoziția intitulată „Victor Brauner – Opera de hîrtie” (organizată în luna iunie, cu ocazia „Zilei Victor Brauner” din acest an, ediția a XIII-a), a fost etalată seria de 7+1 panouri (aqua forte) care compun celebra serie „Codex d'un visage”, provenind din prețioasa colecție a Galeriei DADA (București, manager Cristinel Popa). Cu precizarea că acest ansamblu grafic a fost realizat în 1962, reproduc aici (în traducere) textul introductiv semnat de artist: „CODEXUL UNUI CHIP / *OBIECT, tu îmi dai supraviețuirea ta, eu îți dau sufletul meu și astfel împreună vom învinge moartea*: / 1. Influență, norme, principii, începutul metamorfozei. / 2. Și obiectele revigorate sunt acum nepieritoare. / 3. Figura imită imaginea instrumentului spiritual pentru a deveni mai familiară prin insinuarea ei spectrală. / 4. Când elementul și vântul animă geometria. / 5. În neantul interior locul devenirii își sădește forța. / 6. Ceea ce a fost revine, imitând din nou primele atingeri. / 7. Repulsia sfârșitului la începutul mutațiilor necunoscute. / VICTOR BRAUNER”. Lectura acestor rânduri, combinată vizual cu cele șapte gravuri alăturate, ne scufundă direct în pictopoezie!

Iată o lucrare exemplară pentru condiția de *pictopoet* pe care Victor Brauner și-a asumat-o încă din 1924, când a inventat conceptul și a pornit la drum alături de Ilarie Voronca în revista *75 HP* (număr unic). Atunci definiția pictopoeziei arăta așa: „PICTOPOEZIA NU E PICTURĂ / PICTOPOEZIA NU E POEZIE / PICTOPOEZIA E PICTOPOEZIE” (p. 9). Sau așa: „Lumea trebuie reinventată. Mereu inedit. De aceea invenția d-lor Victor Brauner și Ilarie Voronca PICTOPOEZIA apare ca răspunsul unei necesități imediate. PICTOPOEZIA e sinteza artei noi și ar putea fi singură justificarea grupărei 75HP.” (p. 12).

În intervalul de timp dintre cele două referințe (aproape patru decenii), lucrurile au evoluat: Victor Brauner a rămas singur în poziția de pictopoet – deși a continuat să colaboreze, în cărți și reviste, cu zeci de poeți români și francezi, asigurând partea grafică a discursului –, totodată dezvoltând pe cont propriu o operă pictopoeitică extrem de complexă. De altfel, în diverse împrejurări, de câte ori era solicitat să-și definească identitatea artistică, el nu ezita să se declare „pictopoet”. Încât, la un moment dat, a ajuns să fie consemnat (împreună cu Il. Voronca, normal) în *Dictionnaire mondial des mouvements littéraires et artistiques contemporaines*, întocmit de de Alain și Odette Virmaux (Ed. du Rochet, Paris, 1992), pentru experimentul din 1924, cu precizarea că vine în descendența caligramelor lui G. Apollinaire și precede așa-zisul „poem-obiect” al lui A. Breton în încercarea de a lega forma picturală de cuvânt. Și de *hârtie*, așa adăuga eu, alături de numeroase cazuri în care Victor Brauner a exersat pictopoezia și în uleiuri, și în obiecte diverse care i-au adus faima de care se bucură astăzi.

Pentru că tocmai asta și-a propus să demonstreze expoziția de la Muzeul de Artă Piatra-Neamț: faptul că artistul a dezvoltat și rafinat toată viața o *operă de hârtie* începută în România, unde pictopoezia s-a exprimat, deopotrivă, originar și original. În acest sens reproduc aici cuvântul curatorului, criticul de artă Cătălin Davidescu: „**Brauner de hârtie**. Deși am optat pentru un titlu aparent metaforic, acesta exprimă cu acuratețe demersul expozițional pe care îl propunem Muzeului de Artă Piatra Neamț, pentru a celebra cea de-a 123-a aniversare de la nașterea lui Victor Brauner (1903-1966). Cunoscut ca unul dintre cei mai importanți artiști români de nivel internațional – notorietatea sa a fost consfințită în spațiul cultural european, pornind de la cel francez –, trebuie totuși subliniat faptul că anii de formare, tinerețea și debutul său artistic s-au petrecut în România, fiind născut la Piatra Neamț. Alăturarea de gruparea de avangardă din jurul revistei *Unu*, condusă de poetul Sașa Pană, a fost decisivă în cristalizarea opțiunilor sale estetice, dar și a deschiderii către un orizont internațional care i-a marcat și, totodată, confirmat evoluția. Acesta este motivul pentru care în 1939 a plecat definitiv în Franța, unde s-a alăturat grupării Suprerealiste a lui André Breton. Parcursul său internațional este acum de notorietate, însă ceea ce a rămas încă insuficient cunoscută este perioada sa românească. Este un amănunt în aparență nesemnificativ, dar a cărui importanță contează atât pentru înțelegerea sa

deplină, cât și pentru istoria artei românești. Discursul său vizual este adesea marcat de elemente moștenite sau dobândite în această perioadă de început, precum și de faptul că artistul a păstrat puternice legături cu familia, dar mai ales cu gruparea suprarealiștilor rămași în țară. Actuala expoziție (preluată în luna august și de Galeria Romană din București – n.m.) prezintă o selecție de lucrări din colecția Galeriei „Dada”, prin amabilitatea domnului Cristinel Popa, proiectul fiind o premieră absolută într-un muzeu din România. Ne-am propus să aducem în fața publicului un segment important din creația artistică a lui Victor Brauner, respectiv opera sa grafică, care cuprinde majoritatea gravurilor realizate de acesta, unele dintre piese fiind colorate manual, precum și cărțile și revistele la care artistul a colaborat cu desene. Este un fond puțin cunoscut sau chiar inedit în parte care, pe lângă valoarea sa documentară, are și o subînțeleasă valoare artistică, ținând cont de faptul că autorul era cât se poate de selectiv atunci când îi era solicitată colaborarea. Este de notorietate și faptul că avangardiștii, scriitorii sau artiști, manifestau un deosebit interes pentru aspectul formal al revistelor sau volumelor publicate, ceea ce a făcut ca majoritatea lor să devină ediții cu valoare bibliofilă. Un loc central în spațiul de expunere îl ocupă revista *75 H.P.* (1924) realizată de Victor Brauner, Ilarie Voronca, Stephan Roll, Claude Sernet, care astăzi este o raritate la nivel internațional. Nu lipsesc cunoscutele serii de gravuri, „Codex d'un visage”, „Tire al'arc”, „Le char triomphal de l'antimoine”, „Brunidor” și, de asemenea, nu mai puțin valoroasa ilustrație pentru „Chants de Maldolor”. Așadar, pe lângă aproape integrala creației sale în gravură și câteva desene, parcursul expozițional este rotunjit cu cărțile ilustrate de artist și revistele de avangardă, precum și cu o serie de afișe ale expozițiilor sale. O altă dimensiune inedită a proiectului este partea documentară, unde pot fi regăsite fotografii de familie, prezentate acum în premieră absolută, prin amabilitatea doamnei Olga Micznik Șoimu, nepoata artistului.”

Că Victor Brauner nu a fost un „consumator” ocazional de hârtie (șchițe, notații răzlețe, fotografii, scrisori etc.), ci un însoțitor legat aproape osmotic de acest material, o dovedește și (căci avem multe alte exemple, precum colecția de 3600 de desene păstrată la Muzeul din Saint-Etienne, Franța) importantul fond documentar aflat în arhivele Bibliotecii Kandinsky din Paris (constituit pe baza donației lui Jacqueline Brauner, văduva artistului, și devenit public în 1986). Este o sursă extrem de folositoare pentru exegeții operei artistului născut în România.

Mai mult, în 2005, Camille Morando și Sylvie Patry au publicat un corpus masiv de documente din fondul respectiv (415 pag. în format academic), sub titlul *Victor Brauner, écrits et correspondances 1938-1948* (Edit. du Centre Pompidou, Paris, 2005), conținând carnete, manuscrise, corespondență, eboșe, fotografii ș.a.m.d.). Iar în această minunată carte – care, se poate spune, ține de procesul „working in progress” din perioada respectivă – există câteva pagini cu texte strict literare – poezii și fragmente de proză onirică. Asta certifică faptul că, așa cum se vorbea în cercul său de prieteni, Victor Brauner avea intenția (nerealizată, din păcate) să-și compună un volum din versuri și desene proprii, ca un adevărat pictopoet. Reproduc aici (în traducere, originalul fiind în franceză, desigur) un POEM DE VICTOR BRAUNER:

BARICADA

Păsările pe fire, prietenii unde-mi sunt?/ mă regăsesc singur în via acoperită de curpeni./ Strigătele lor ascuțite îmi făceau rău./ glumele insuportabile domoleau căldura./ Atunci mă retrăgeam nevăzut strivind ciorchinii somptuoși./ Jalnic abandonat o întâlneam pe frumoasa femeie a fermierului. / “Femeie” îi spun “vino cu mine de partea cealaltă”/ “vino să-întâlnim pe tâlharii/ cu părul negru, cu ochii de foc!”/ Frumoasa femeie nu zâmbește, nu plânge./ Frumoasa femeie e statornică și mobilă./ e unduioasă și foarte neagră./ Ea are ochi de cornalină./ “Frumoasă femeie” îi spun “de unde ai trupul de marmură?”/ “De unde imobilitatea imperială?”/ “Spune-mi un cuvânt, deschide-mi viața!”/ Femeia nu spune nimic, femeia cu privirea de foc verde/ și eu mă prăpădeam, femeia izvor. (5 mart. 1945)

suburbii subterane

Dan Bogdan HANU



Post(st)ări

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

Unul dintre cele câteva poeme emblematice, evident, în ce mă privește. Poate fi citit și ca o cronică insolită, cu rezonanță strict personală (de nișă) a anului 2018. Așa, și? Cei care surîd omniscient, observînd ciinii „textualizați”, se înșeală abrupt, o iau cu diagnoza pe miriște sau se afundă în bălării. Aparent, poemul aparține categoriei celor cu tectonică disruptivă, cu prozodie abstrusă, poemele-friză, așa cum scriam la începutul anilor 2000 și, foarte rar, după. Aici, însă, substanța viziunii e infuzată de un intens stimung compasional, de un suflu ce dă un cu totul alt fel de coeziune textului. În fine, n-ar fi de lepădat niscăi tentative de analiză din partea celor cu abilități exegetice. Nu va fi cazul, din motive pe care le trec sub tăcere, tocmai pentru că sînt asurzitoare...
ăăăă...#-complementare.
ADRESE STABILE. IMPERIUL STRĂZII

Bubu. nu acea formație argentiniană, cu tragismul ei invaziv, de orchestră dirijată de moarte. Bubu, deja bătrîn, încă din vremea cînd făceam lobby pentru a fi naturalizat pe o treaptă incertă, superioară însă, oricum, celei de maidanez sadea. la magazinul de Metalo-Chimice, pe Uzinei. în cîțiva ani (2013-2018) de senectute lentă și îndesată, reușise să ajungă un brand al locului. magazinul vindea sub pseudonim, „La Bubu”. poate că litera face legea, dar spiritul sfințește locul. și, de multe ori, vinde marfa. Bubu, un vâlătuc pe picioare de gazelă, a parcurs pe neștiute etapele devenirii zen. fără stagii și avataruri chinuitoare. în traseele sale repetitive, ca desenul unei mandale astrale, aceleași segmente de străzi, aceleași treceri de pietoni, ca niște pilule luate la ore fixe. pînă și moartea de care a avut parte, a fost zen. nu strivit sub roțile vreunei mașini, așa cum scrie în cele mai multe contracte de deces pe care moartea le semnează cu ochii închiși și gîndul în altă parte, cînd e vorba de maidanezii bătrîni. o stare reziduală, recesivă, prin care natura încă mai scoate capul în plină ciorbă a civilizației, cum iarba răzbate printre plăci de beton.

cîinele din Petru Rareș. nu i-am știut niciodată numele, dintr-o neglijență spre care adesea îți dă brînci obișnuința, de cite ori te trezești în afara ei și auzi voci cărora nu le poți distinge purtătorii. îi spuneam Bălțatul. dar, de cele mai multe ori, aveam în minte un colț de trotuar, pe o stradă, nu un nume. un uriaș somnolent, ca un vulcan stins, un deus otios, a cărui privire, de cite ori îl trezeam, ușor injectată, ca o lavă care începe să cristalizeze, parcă te ruga să-l lași mai departe în pace. înțelegeam, îndepărtîndu-mă, că letargia e cel mai eufemist și mai elegant mod de a fi în lume și totodată, în afara ei, fără ca asta să deranjeze sau să panicheze pe nimeni. la puțină vreme după ce a murit, lovit de una dintre mașinile sub care s-a nimerit să se adăpostească, într-una din acele veri tăvălug, am urcat panta leneșă și îngustă și am trecut prin dreptul acelei străzi și am aruncat o privire în lungul ei, pînă undeva, în locul unde cotea domol spre stînga, pîrînd a înolăci ceva neclar, poate un vis, ca șarpele la vremea siestei. am văzut o lumină care cădea nefiresc pe fațade, pentru ora și începutul acela de toamnă, o lumină intensă, neștiind nimic

despre ea însăși. o boală care stă să biruie corpul. o erupție aurorală într-o caroserie uzată. m-am gîndit că lumina aceea era viața pe care ar mai fi avut-o de trăit. o oră mai tîrziu, la întoarcere, am privit din nou strada, totul se reasezase, umbra își recîștigase demnitatea și teritoriile, nimic neobișnuit.

pisica neagră, cu coadă stufoasă, mereu acolo, în dreptul ferestrei înguste, spre stradă. a casei vagon, un text ilizibil, galeria lungă spre un abataj de cărbune. pisica e singura hieroglifă limpede, ar fi o greșeală să încerci să reții numărul casei. întreaga istorie a casei stă în trupul cabrat al pisicii, acolo se încheie. deși, în curtea aceea mai sînt și doi ciîni. unul foarte mare, ca un leu abisinian, bătrîn și tot mai retras. latră foarte rar, parcă jenat că trebuie să abdice sporadic de la înălțimea sa aristocrată, ca să confirme ceva de prisos. mi-aș dori să mă răstorn într-unul din șezlongurile ce apar vara în curte și, cu ochii închiși, să-mi trec degetele prin coama lui. visînd la lei, iar el, luîndu-mi brațul drept o ramură lăsată, aspră și rășchirată, de acacia. pentru asta însă, ar trebui să aștept o altă viață, între timp, prea ocupat s-o plătesc pe aceasta. o viață în care să-mi propun mai puțin și să fac mai mult. răbdare să zicem că s-ar găsi, răbdare e atunci cînd umpli timpul cu rugăciuni și aștepți să vezi, poate iese. de obicei, doar devine mai transparent, timpul...dar asta nu înseamnă că deslușești ceva clar mai departe. altă viață nu se arată. poate doar cealaltă, așteptînd, la pîndă, un leu ascuns printre înaltele ierburi ale savanei. precizie și manie de lunetist, însumate în așteptare, mi-ar fi de-ajuns.

am răbdare, iar despre ea se crede că ar fi cel mai de încredere fel în care dragostea privește în viitor. un antemergător al ei, un întăritor, un vehicul însoțitor, un ascensor? uneori, însă, se dovedește a fi doar un acontostrecurat de un străin, care adesea aduce cu diavolul, în cutia poștală, o mandală abisală. ei nu mai sînt. la adresele lor, locuiesc mai departe eu. cînd nu mă aflu acolo, îmi reușește chiar să locuiesc la toate deodată. e destul să mi-i amintesc, ca să știu unde sînt. de cite ori trec prin dreptul lor, mă întreb și primesc acel semn de încuviințare și merg mai departe. am închis ochii, m-am lăsat pe spate și am inspirat adînc...o, Doamne, aș putea fi un tiran, unul de care, în sfîrșit, istoria să nu rămînă dezamăgită, nici după milenii. ce sfîrșit mai bun pentru unul care a mîngîiat talezuri de ciîni, în așteptarea acelei femei. cîtă răbdare să încapă într-o viață de ciîne, măsurînd, an cu an, cît din șapte în șapte ai omului? și femeia s-a arătat, m-a mîngîiat ca pe un ciîne și a trecut mai departe. apoi, doar străzi, luminate de undeva, din spatele orizontului, ca de tresăririle unor focuri bengale. un orizont nedeslușit, pe care nimeni nu l-a văzut, căci, la capătul străzilor apar alte, mereu alte străzi. iar, cu cît se apropie, lumina scade, la picioare nu mai rămîne nici țipenie de umbră, nici îndurare, e aproape o baltă de beznă. străzi deschise, mai departe, în alte străzi. prelungite în aceeași lumină, nemișcată, pînă se fac una cu viața. și atunci femeia începe să povestească, de parcă ar pune lumina aceea care vîrăuște pe dinăuntru, în versuri și ea i-ar urca în voce. și vocea ei se arată, cascada cu ieșire la orizont...



Liviu PAPUC

Dând târcoale redacției¹

I.

Dacă vrei să ai *posteritate*, mu-sai să ai un *prezent* activ, suculent producător de *fapte* – fie ele și literare, sau măcar de prin proximitatea acestora – căci altfel nu ți se „face loc” în dicționare/enciclopedii ș.a. (ca să se mire peste veac vreunul fără treabă, descoperindu-ți numele: „Cine-o mai fi fost și ăsta?”). Să trecem, însă, peste paranteze și cârcoteli – care sunt de domeniul viitorului (vorba vine – nu ducem lipsă de ele nici în timp ce facem schimb de aer prin respirație sau conversație) și să ne dedicăm prezentului.

Așadar, ne-am „declarată” scriitor – membru al Uniunii, împodobit cu diplome și onoruri – ca să ne justificăm existența. Iar cel mai simplu lucru – cine să se dea în vânt după chestii „grele”, de performanță? – este să te „lipești” de vreo gazetă, fie „mare”, fie „mică”, de circulație cum a da Domnul (dar să apară) – doar ca să se mai vadă (citească?) numele, ca semn că încă nu ți-ai dat duhul.

Așa că... purcedem către redacția primitoare. Când cobori în gara Iași și faci cei dintâi pași spre Strada Carol... te apucă fără știre acea amintire a unui loc iubit, care a avut timpul și gloria lui, începe un autor oarecare, pe care mi-i drag să-l plagiez, și nu din alt motiv decât acela că mi-a citit, cândva, simțămintele de peste vreme. Pentru că, ehei!, trecut-am și eu, de șaptezeci de ani încoace (nu glumesc, în 1956 am făcut pentru prima dată drumul de la gara preabine cunoscută de Tata, ceferist cu patalama, pentru a „înfrunța” o altă lume – în datele, multiple, care au urmat – aceea a înfruntărilor fotbalistice în care CSMS-ul local avea de înfruntat puternica echipă a Rapid-ului de București. Uneori, dacă nu te zoresc cine știe ce trebi și pricini, fără să vrei îți îndrepti pașii spre **Calea lui Ștefan cel Mare**, unde te întâmpină atâtea mărturii rămase de la bătrânul Voevod și urmașii lui. E un colț de târg unde fiecare piatră, fiecare urmă de zid îți răscolește aduceri aminte, unde inima dă glas unor chemări necunoscute. Îți amintești de ceea ce spunea poetul francez Lamartine: „Călătorule care cercetezi ruinele glorioase ale poporului elen, vrei să știi anume unde s-a înălțat odată cetatea Troia? Pune mâna la inimă și acolo unde ea îți va bate mai puternic și mai zbuciumat, acolo a fost cetatea Troia!”.

Iată, cum te duci spre palatul lui Ștefan, în dreapta se înalță acea minunată podoabă care este biserica **Trei Ierarhi**. În curte, în preajma intrării, doi oameni scuturi niște țoluri, din care iese o puzderie de praf. Porțița de la intrare e deschisă larg, iar vântul o izbește de zid cu zgomot. Pe cărarea ce duce din stradă stau aruncate bucăți de cărămidă din vechea clădire din curte.

E-hei, a trecut ceva vreme din 1939, atunci când se balada prin Iași „reporterul” de mai sus, „servitorii” își făceau treaba cu măturile din dotare, iar noi nu ne putem pronunța în nici un fel asupra celebrului monument bisericesc, părtaș de altfel la evenimente istorice, pentru că pe toată perioada studenției mele (chiar și după), adică în deceniul al optulea al declarativului „oripilant” aproape jumătate de secol de comunism, nu am reușit să pătrund în „taina

tainelor” bisericii Trei-Ierarhi, nici măcar atunci când am contribuit (text), alături de colegii mei de pe atunci – Dumnezeu să-i odihnească în bună pace, pentru că vrednici oameni și profesioniști au fost – Alunel Coza (imagine), Dorina-Dulina Mercheș (voice over, cum se spune acum mai peste tot) și alții (pentru că întotdeauna trebuie să mai existe și „pălmași”, care scapă atenției Istoriei și menționării ca atare – din bunul motiv că aceasta (din pricini binecuvântate, presupun) a fost mereu în refacere, reconstrucție, renovare, re.... Doar în la fel de faimoasa **Sală Gotică** am avut acces, ceea ce ne-a priit pe deplin, pentru că acolo a fiintat, *illo tempore*, și rudimentul de bibliotecă de la care ne-au rămas moștenire prețioase volume (pentru cei curioși, facem trimitere la *Monografia Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu”*, apărută chiar în preajma „eliberării”, în toamna anului 1989). Mă rog, să trecem/purcedem cu antren.

Plecă mai departe, cu sufletul năvălit de felurite gânduri, urmărit de privirile muștrătoare ale bătrânului **Agă Gheorghe Asachi**, ce stă, ostent și adâncit în gânduri, pe un vraf de cărți. Sigur, este pe traseul nostru, dar am trecut fără să ne dăm seama de Redacție, ideea inițială a periplului, dar Jenică este răbdător, nici nu știe că voi veni astăzi, așa încât pașii ne poartă cu încântare mai departe, pentru a vedea/admira ce? Iată:

Printre două șiruri de maghernițe, crâșme care gem de lume strânsă la băutura și dughene de stampe și pânzeturi ieftine, te îndrepti spre marea clădire a **palatului lui Ștefan Voevod**. Înaintea porților intrării, Domnul te întâmpină călare, între cele două tunuri.

Dacă n-ai vedea împrejurul tău oameni nepăsători, alergând în toate părțile fiecare cu gândurile lui, un furnicar de lume ca într-un Babilon, ai sta intimidat, fără curaj de a pași înainte. Dar strigătul birjarilor și al mașinilor te împinge înainte.

De sus, de pe înălțimea zidurilor, te privește mareș un șirag de sulitași și arcași, îmbrăcați în zale, cu platoșe și coifuri. Privești înainte, departe, peste acoperșurile crâșmelor, în zare, unde, de pe dealurile Copoului și Șorogarilor, ochiul ar bănuia așezările cetății Sucevei...

Pe caldarâmul din jurul lor, calci pe bucăți de ciment și tencuială. Cine oare a scurmat atât de meșter la temeliile casei lui Ștefan cel Mare?

Să mai aducem „la zi” informația: în acest simbolic **Palat al Iașului** și-a avut sediul, decenii de-a rândul, Biblioteca Județeană „Gh. Asachi”, cu „prășitori” vrednici „pe vremea mea”: Nicolae Busuioc, Liviu Moscovici, Catina Agachi, Luana Troia, Mihaela Păruș ș.a., care au ținut sus steagul unui fragment de cultură ieșeană/națională.

Pentru a nu încheia așa de brusc, vă avertizez că plimbarea noastră va continua, nu înainte de a vă dezvălui tovarășul meu de drum „din umbră” (pe care l-am „plagiat” copios – dar pe care l-am „evidențiat” prin folosirea *italicelor*), pe numele său Const. Sturza, autorul articolului *În cetatea lui Ștefan Voievod*, preluat din revista „Moldova” de „Neamul românesc pentru popor”, nr. 6, 15 mart. 1939, p. 89 (date exacte, pentru cei doritori de textul integral).



Liviu APETROAIE

Geometria senectuții și asceza lăuntrică



Volumul *Clipa și pasul*, semnat de dascălul de cuvânt românesc Constant Apetrei, se deschide ca o spovedanie lirică de mare adâncime, sprijinită pe o arhitectură conceptuală de o limpezime desăvârșită. Acolo unde experiența nemijlocită a vieții se întâlnește cu disciplina lec-turilor asimilate temeinic, discursul refuză eșafodajele teoretice stufoase și abstracțiunile grandilocvente. În locul lor, poetul alege o cale pe cât de sinceră, pe atât de percutantă: disecția analitică a marilor teme ale existenței – durata, memoria, sentimentul, declinul trupesc și moartea – prin micro-eseuri versificate, adesea turnate în tiparul gnomului și al pildei.

După cum dezvăluie ciclurile tematice ale cărții (*Clipa și pasul*, *Prețul clipei*), întregul edificiu gravitează în jurul unei tensiuni temporale fundamentale. *Clipa* este unitatea de măsură a conștiinței treze, a intensității trăite sau a lucrării providențiale, pe când *pasul* materializează măsura terestră, înaintarea fizică și limitată a omului prin lume. Autorul surpă iluzia timpului liniar și inepuizabil: dacă în tinerete viața pare o „moșie foarte mare”, anii care se adună și uzura cărnii o reduc treptat la un petic de pământ, la o cărare strâmtă și, în cele din urmă, la o pulbere ce prefăce totul în veșnicie (*Viziune*).

Fragilitatea bătrâneții și limitele impuse de trup sunt izolate cu ochi de fin observator: declinul biologic nu stârnește lamentații zgomotoase sau accente melodramatice, ci este asumat cu o melancolie sobră, de o luciditate exemplară: „se ruinează trupul, mintea mai străluce/ Ai la tine clipa, însă nu și pasul...” (*Clipa și pasul* 6)

Deosebit de revelatoare este poziționarea profesorului-poet în raport cu discursul filosofic. În poeme precum *Pildă* (4) sau *Îndemn*, el deconstruiește pretenția sistemelor speculative de a oferi rețete pentru împlinirea umană: „Filosofii, rând pe rând/ Complică orice cuvânt/ După ale lor porunci/ Fericit nu poți s-ajungi!”

Împotriva „ceaslovului” încărcat de silogisme sterile, autorul propune revenirea la faptele concrete, la armoniile firești și la cumpătarea omului simplu („fără nimb”), al cărui cămin devine veritabilul „centru al lumii”. Miza destinului uman nu se decide în abstracțiuni, ci pe terenul concret al vieții, situat dramatic între iad și rai.

Deși orizontul tematic rămâne grav, moartea ca echilibru cosmic (*Echilibru*), prefacerea ființei în țărână (*Vis și sens*) sau apropierea implacabilă a „Nimicului în tropote” (*Amintiri*), textul refuză capitularea în deznădejde. Predomină o acceptare demnă, de o factură aproape stoică și clasică. Moartea este integrată organic în mecanismele universale, asemeni unei tăieri rânduite într-un codru secular pentru a lăsa mlădițele tinere să respire. Această cumpănire rațională temperează discret tonalitatea confesivă a scriiturii.

Sub raport formal, Constant Apetrei mizează pe rigoarea prozodică tradițională, utilizând rime îmbrățișate ori încrucișate și măsuri scurte, altoite uneori pe cadente folclorice (*Foaie verde...*, *La Pricope...*). Refrenele care încheie numeroase poeme reiau versul precedent ca un ecou stăruitor, conferind discursului o alură sentențioasă, de învățătură rostită la o înaltă catedră a vieții.

Totodată, volumul configurează

o fertilă dedublare a eului creator, magistral surprinsă în *Variantă de portret*: tensiunea continuă dintre „Eul risipitor” (spiritul nomad, dornic să deprindă învățături atât de la erudiți, cât și de la meșteșugari) și „Eul care scrie” (instanța lucidă care ordonează curgerea vremurilor și transfigurează trăirile în „aurărie”).

Finitudinea și eroziunea cărnii formează miezul gravitațional al cărții. Departe de a aluneca în nihilism, poetul sondează degradarea cu o precizie chirurgicală, oprindu-se asupra asimetriei dintre vioiciunea spiritului și neputința mecanică a trupului:

„Omule, te-așteaptă o răscruce –/ Când mai știi cuvinte, dar e moale glasul./ Se ruinează trupul, mintea mai străluce./ Ai la tine clipa, însă nu și pasul...”

Metafora „ruinei” vorbește despre o prăbușire lentă, dar sigură a carcasi materiale, pe fundalul unei conștiințe ce își păstrează neștirbită acuitatea. Tensiunea tragică nu izvorăște din spaima de neființă, ci tocmai din neputința trupului de a mai ține pasul cu dinamismul gândului.

Această contracție a spațiului vital este cartografiată geometric în *Viziune*: „Când te sprijini în toiag/ Moșia pare-un drumeag/ În curând, moșia mare/ E un capăt de cărare .../ La cel capăt când ajungi/ Din moșie mai sunt dungi .../ Dungile un praf se fac –/ E în van orice zodiac ...”

Deconstrucția noțiunii de „moșie” până la stadiul de „dungi” și „praf” elimină orice consolare facilă, refuzând amăgirile mistice sau astrologice în fața nivelării implacabile a materiei.

Totuși, această stingere nu induce panică. În *Echilibru*, stingerea biologică devine o lege homeostatică indispensabilă: „Deși n-o aduce omu’/ Moartea nu e rea cu totu’.../ Ea ține în echilibru Pământul./ Lumea și Timpul!/ Ce-ar fi Viața fără Moarte/ Și zilele fără noapte?”

Poetul își păstrează seninătatea apelând la autoironie și distanțare critică. În *Memento*, propria stingere este privită ca o simplă schimbare de distribuție pe scena lumii: „Vine ea și vârsta – truc regizorului./ Care-ți ia și rolul mic, de figurant.../ Și rămăi o umbră mișcătoare/ În odaia ta fără prihană/ Să primești un plus de consolare/ De la ochii plânși într-o icoană...”

Ieșirea din scenă este asumată fără iluzii, omul recunoscându-se drept o prezentă trecătoare, a cărei alinare vine din interiorizarea sacruului.

În final, în poemul *Povață finală*, autorul conturează o terapeutică a resemnării demne:

„Rămâne un sfat cu speranță de leac –/ Să te ridici din genunchi și să crezi/ Că trăind până-n margini de veac/ Mai aperi defunctul de ploi și zăpezi...// Primește povața, amână sfârșitul/ Pe care un plâns îl recheamă/ Și mută în inimă schitul/ Să te rezemi în rugă ca-ntr-o mamă...”

Formula „mutării schitului în inimă” sintetizează stoicismul de filiație creștină care dă forță operei lui Constant Apetrei. Când nimicul se apropie „în tropote”, salvarea nu vine din afară, ci dintr-o asceză a demnității lăuntrice. Pasul din urmă nu mai aparține cărnii epuizate, ci spiritului capabil să îmblânzească declinul biologic prin puterea cuvântului așezat în rostul său.

¹ Dintr-un volum, *Iașul în amintiri*, pe care de-abia acum l-am început, dar e bine să se știe că nu este vorba despre Mine, ci despre Iașii eterni.



„Mi-e milă de cititorii care nu mai au poeți”

Proza scurtă își are categoriile specifice, ideile ei de impact, propriul sistem semnificativ și propriul public. Un volum (aproximativ 30 de schițe, povestiri și povești*, semnate de **Adrian Alui Gheorghe**), care dezvoltă idei, speculează, ironizează sau exprimă o stare, se apropie de poezie. De aceea putem spune că trama poetică din *Povestea ultimului cititor de poezie* evidențiază, în teorie și în practică, interdependența autor-cititor, sublimată în câteva întrebări: 1. Ce simt când citesc poezie?; 2. Ce cred că modifică în organism poezia?; 3. Dacă va mai fi/apărea vreun cititor de poezie. Pe scurt, răspunsurile ar indica: 1. O durere; 2. Abstola, adică tendința inimii de a se conecta la energia universului; 3. Probabil nu, deci urmează o tristețe infinită, ca aceea a canibalului care nu mai are om pentru hrană și atunci se hrănește cu sine. Interpretarea ultimului cititor, în legătură cu dispariția poetilor, a fost că aceștia produc acum „instalații poetice”, în consonanță cu tendințele economice mondiale. Finalmente, ultimul cititor evadează din imperiul cărții și renunță la expresia verbală, la numirea lucrurilor și se aruncă, entuziasat, în imperiul vieții.

Simetric, textul de încheiere al volumului pune problema efectului distrugător pe care proza o are asupra cititorilor. Se imaginează existența creației epice „prin ea însăși”, creație care se distribuie singură în masa de oameni trăitori pe planetă, iar autorul primește din când în când știri despre ea, de la cititori. Autorul lansează indicații despre sensul ascuns. El ia lumea în stăpânire, astfel încât cei care citesc mor în diferite procente (urmează aici constatarea vag ironică despre faptul că toți oamenii mor). „Când nu e pace, nici război, lumea cade pe gânduri. (...) E posibil ca această cădere pe gânduri să fie echivalentă cu originara cădere din Paradis?” Cartea deschide perspectiva lecturii textului pe paliere diversificate, având în subsidiar propunerea, acceptată de cititor, de a fi „prins”, sechestrat în semnificație, adâncit în sens.

Motivul lecturii periculoase și al căderii ulterioare în starea de meditație se identifică în narațiunea cea mai extinsă, care dă titlul volumului: *Vinerea stacojie sau cuvântul otrăvit* – utilizând tehnica text în text. Un anchetator cercetează moartea suspectă a patru persoane, care se pare că muriseră citind. Textul descoperit în proximitate făcea referire la o rugăciune și la traducerea acesteia. O eroare de traducere, se pare, îl îndepărta pe cititor de sfera sacră. Cuvântul greșit era „un cuvânt otrăvit”. Anchetatorul însuși moare, urmează un alt anchetator, iar efectul ucigător continuă, întrucât există un tribunal al cuvintelor ce sancționează eroarea de decriptare. Schița *Crima perfectă* portretizează patru posibili autori ai unui omor, care de fapt nu se va produce niciodată. O altă schiță, *Niciun meteorit nu se întoarce la cer*, prezintă cu umor apariția unui obiect presupus cosmic, adus imediat la o aparență pur terestră, prin vopsirea în alb și albastru.

Palierul comic atinge un nivel de politică globală în *Sosia Președintelui*. O proiectată vizită a șefului țării ocazională dezvăluie „talentele” locale cu ambiții spectaculare. Se adaugă un concurs de sosii ale președintelui, care să apară în fața unui juriu, pentru confirmare. Evenimentele se precipită, se pierde însuși esențialul vizitei (venirea președintelui), premiul alocat se transferă către alte obiective de atracție publică.

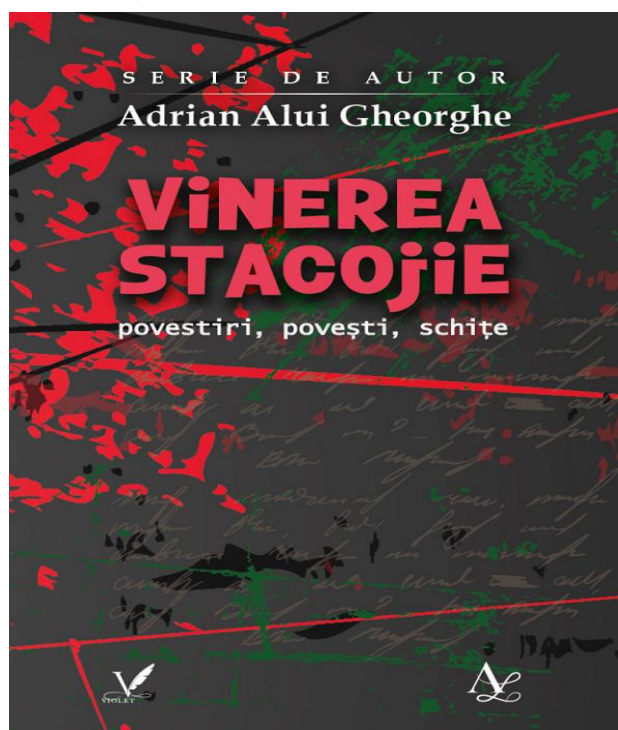
Ph. D. *Apostol Sempronian Strasse* ia forma unui reportaj și actualizează datele concrete din biografia autorului: originar din Piatra Neamț („unde s-a născut și celebrul pictor Victor Brauner”), preocupări de jurnalist, evidențieri de intelectual interesat de cultură. Textul evită precizările asupra realităților de secol XIX, dar urmărește impactul „ciotului” de informație despre Apostol Sempronian (a fost inventator) și al sonorității misterioase a numelui său. Discuțiile cu locuitorii Vienei, despre personalitatea care a dat numele străzii, atinge comicul de intenție: estetician la morgă, administrator de cimitir, șef de tulumă la pompieri, constructor de avioane, bucătar la cantină etc. Textul se orientează către semnificația numelui (în calendarul ortodox, nume de martir) și către urmele existenței pe pământ a omului (crucea de la cimitirul orașului natal). Monumentul este bine întreținut și are inscripționate chiar și câteva versuri, de interes foarte general.

Originea românească este privită cu un ames-

tec de ironie și mândrie națională în *Povestea unei franțuzoaice care s-a trezit, într-o dimineață, româncă*. Femeia își modifică preocupările, caracterul, concepția de viață, devine „sexî”, existentialistă (una care se comportă ca o activistă a ideilor lui Sartre). Soțul francez se gândește dacă nu ar fi bine să „trezească românul” care stă ascuns în subconștientul său. În final, lucrurile revin la normal, din perspectiva antropologică a evoluției relațiilor de gen.

Altă abordare satirică a specificului național descoperim în *Povestea lui Vidar, vikingul care a încurcat mările*. Este vorba despre un nordic, captivat de obiceiurile și licorile românești, înșelat inițial de un speculant de pe litoralul românesc, naufragiat în alcool și ospicii, debarcat apoi în Thailanda – alături de o localnică aptă să readucă la viață orice rătăcit.

Povestea ultimului laureat Nobel narează, în limita ironiei și a șarjei, procesul prin care se încearcă acordarea Premiului Nobel lui Dumnezeu: secretarul Academiei Suedeze analizează domeniile pentru care i s-ar putea acorda premiul (biologie, anatomie, fiziologie, fizică, pace, economie). Demersul absurd al secretarului este



respins de mai multe comisii. În paralel, evoluează obsesia sa pentru consilieria Katarina, ce îl servea cu mult devotament. Dezorientat, domnul Anders formulează câteva aprecieri la adresa femeii, ceea ce îl aduce în fața justiției.

În aria sexualității surprinzătoare se înscrie *Povestea femeii care mănca un măr*, ce amintește vag o schiță-reportaj a lui Geo Bogza. O femeie atrăgătoare așteaptă într-o gară mestecând timp îndelungat un măr. Prezența sa fizică este copleșitoare, dar liniștea cu care consumă acel măr intrigă. Toti călătorii se opresc și o privesc, într-o atmosferă încinsă. Organele de poliție intervin, preîntâmpinând un eventual „viol colectiv”. Se redactează procesul verbal: „Și să treci neapărat faptul că a mâncat un măr, mușcătură cu mușcătură, în timp ce vulcanul Popocatepetl a erupt din nou.” De aici urmează incendierea unui depozit.

Divinitatea este personajul *Poveștii lui Doman, stâlplnicul*. Personaje de snoavă populară, Dumnezeu și Sf. Petru călătoresc prin țară și ajung la gospodăria lui Doman, cel care detinea un alambic. Sunt primiți foarte bine, iar la plecare gospodarul este răsplătit cu puțin, așa cum ceruse: „Cât cuprinzi cu ochii, peisajele cele mai frumoase să fie numai ale tale (...) muzicile cele mai frumoase să fie numai ale tale. (...) Cât poți stăpâni cu vorba, al tău să fie.”

Palierul fantastic se deschide cu *Inima jupuită*, narațiune care creează ambiguitate cu instrumentele tehnicii moderne. Doi vechi prieteni intră în legătură pe Facebook, schimbă impresii, își fac mărturisiri, exprimă opinii literare, după care ajung la supoziția că unul dintre ei, fiind mort, a fost chemat printr-o forță inexplicabilă pe această cale de comunicare virtuală. De asemenea, el însuși, dispărutul, ar fi putut veni din

proprie inițiativă, mânat de amintirea lumii vii. Titlul povestirii reprezintă, de fapt, un titlu de carte care nu a apărut niciodată.

Ultima călătorie la Macondo, cu ecourile sale de literatură universală, prezintă o aventură de întoarcere în timp și imersie în atmosfera emoționantă încercată de un tânăr aflat în căutare de job. Naratorul auto-diegetic se numește Adrian. Acesta vizitează o adresă și o persoană despre care află mai apoi ar fi existat odată, demult. Ambiguitatea se creează prin introspecție, descriere: „Am dormit sau nu am dormit? Am visat sau nu am visat? Am mâncat sau nu am mâncat?” Secvențe de autocontrol întrețin tensiunea înaintării în fantastic: „Să ascult de liberul arbitru și să o iau la fugă?” Contractul propus de o misterioasă Dita și acceptat presupune „o călătorie din vorbă în vorbă”, care face referiri frecvente la operele fantastice din literatura universală. Cei doi se adâncesc în experiența onirică sau labirintică, până când tânărul merge acasă pentru a opri intervenția forțelor de ordine, posibil a fi chemate de amicul său, avertizat de un potențial pericol în cazul că nu ar fi revenit în 48 de ore. Rezolvând neclaritatea absentei sale, Adrian nu mai poate reveni în „acel timp”, identificând câteva amintiri despre misterioasa femeie din secolul trecut.

Magazinul de curcubeie este o schiță în care sensibilitatea artistică și domeniul aspirației-evadare din cotidian se asociază fantasticului. Totul pornește de la o afacere profitabilă, cu un producător/comerciant de curcubeie numit Marcos – un tip în aparență trist. Acesta oferă doritorilor, din ce în ce mai mulți, curcubeie parfumate, în culori foarte vii (cele destinate înmormântării fiind cu atât mai vii). După o perioadă de evidentă expansiune, afacerea lui Marcos se încheie, întrucât clienții săi căpătaseră probleme de vedere – adică nu mai vedeau atât de bine, după ce intraseră în contact cu tonurile vii și iluziile de nivel superior. Naratorul a ratat, în final, posibilitatea de a achiziționa un curcubeu, iar Marcos nu mai răspunde la acest nume și dispăre.

Zidul de hârtie debutează în cheie fantastică (dispariția unui apreciat critic de poezie) și se încheie în cheie satirică: criticul a fost răpit, apoi a reapărut și a început să publice recenzii favorabile pentru toate volumele pe care le comentase negativ. Aflăm că noile recenzii erau redactate chiar de către poeții recenzați, în fapt răpitori, și semnate doar de critic. Totuși, i se acordă o șansă: evadarea din sistem, retragerea în natură și în libertate.

Greșeala lui Darwin oferă o interpretare comică dilemei evoluționismului. Darwin dicta unui secretar observațiile sale despre originea speciilor. În preajmă se afla și o maimuță, care executa giumbușlucuri. În mijlocul propoziției arhicunoscute „Omul se trage ...”, savantul trece comunicarea în plan incident și rostește indicații referitoare la maimuța din apropiere. Însă secretarul înregistrează totul pe același plan, adică: „Omul se trage din maimuță.”

Încântătorul text intitulat *Ceva nu pare în regulă* ilustrează, în registru fantastic, însăși condiția naratorului. Personajul are o scurtă evoluție pe străzile orașului și în parc, încearcă să interacționeze cu trecătorii, dar nimeni nu manifestă vreă reacție – deși, de obicei, s-ar fi stârmit animozități. Atunci naratorul exprimă îndoiala în legătură cu existența reală a personajului izolat în text („iar vorbesc singur”). Dar radiera nu vrea să ștergă literele, adică tot ce se află în text va rămâne ca o realitate sine qua non – dovadă a universului ficțional care domină realitatea autorului.

Volumul de proză scurtă al lui Adrian Alui Gheorghe se structurează simetric, revenind asupra temelor, motivelor și situațiilor, cu multă atenție pentru dozarea efectelor. Textele reafirmă virtualitățile epicului de mici dimensiuni, care în istoria literară și-a asociat comicul, fantasticul și liricul, într-un amestec eficient. În fapt, autorul se alătură prozatorilor cunoscuți din literatura universală, adăugând o amprentă originală asupra specificului național – în forma sa și în spiritul său. Descoperim astfel că de la național la universal nu este decât un singur pas.

Trebuie executat cu încredere.

***Adrian Alui Gheorghe, *Vinerea stacojie*, Editura pentru literatură și artă, București, 2026**



Vasile FLUTUREL



Miraculoasele poeme ale unui visător autentic

“Cum trece timpul, / Doamne, pe lângă noi...”
(Nicolae Scheianu)

Născut în Scheiul dâmbovițean (1957) și *aruncat* de valurile vieții în colțul de rai românesc numit Maramureș, Nicolae Scheianu, condeier cu acte în regulă (dovadă, nu numai apartenența la Uniunea Scriitorilor din România, dar și preocupările și izbânzile sale literare), s-a alăturat de ani buni breslei căutătorilor de aur în ținutul Împărăției Cuvântului, rezultatele acestor curajoase și pline de miez *expediții* materializându-se în câteva volume de poezie, ca și în colaborări meritorii la presa din Țară și de dincolo de hotarele ei ori în antologii menite a aduce în prim-plan truditarii pe ogorul literelor românești din aria geografică menționată deja.

Trei dintre exegeții care au apreciat de-a lungul anilor efortul creator al lui Nicolae Scheianu sunt prezenți pe coperta a IV-a a cărții, aceștia remarcând “tonalitatea oraculară a poemelor” (Adrian Popescu), textul “de o concentrație poetică uluitoare” (Ciprian Chirvasiu) și versurile “extrem de bine articulate” (Viorel Mureșan).

Volumul¹ asupra căruia ne aplecăm de această dată se constituie într-un periplu poetic menit a pune în scenă preocupările autorului vizavi de marile teme ale poeziei dintotdeauna (poemul de la pagina 11 se intitulează chiar *Despre marile teme*): viața cu tot ce ține de ea (dar mai ales cu aversul și reversul ei atât de mediatizat și atât de nedorit de niciunul dintre muritori), dragostea, creația, copilăria, singurătatea, Marea Trecere, ireversibilitatea timpului.

Cartea debutează cu poemul *Casa cu cariatide*, în care autorul face un inventar sui-generis al *personalităților* locului unde și-a dus / își duce viața de zi cu zi: “Toți iluștrii care-au trecut pe-aici / s-au dus / și Hans notarul, și Wilhelm, armurierul, / și Bartolomeu, episcopul, / și Weber, și Schultz – care-au făcut poștalioane / și calești pentru duci. / Toți cei care au mai slujit cu ceva împărăția / - mai mari sau mai mici – s-au dus”. O lume pestriță, pitorească dintr-o comunitate multietnică, așa cum sunt multe în aria transilvană ori maramureșeană.

Decorul e unul amintind de vremi încremenite, dătătoare de fiori la gândul că oricărui element viu ori neviu bătrânul Cronos îi va rezerva, la timpul potrivit, aceeași soartă: “Au rămas doar bărnele unse și pietrele zidurilor / și – îndesate într-o firidă ascunsă-n unghere de sobe / rămase doar de decor”. Stăpân peste peisaj e “un păianjen negru” (culoare premonitorie), urmaș de “țesători de pânze lugubre”.

Tema ireversibilității timpului (la pachet cu cea a *marii treceri* se regăsește în mai multe texte ale volumului, printre care am ține să amintim măcar câteva. În *Înfățișarea lumească*, trecerea inevitabilă a hotarului acestei lumi e o alegorică alunecare în vis: “Nici nu s-a ascuns bine / luna după surăs / că înfățișarea noastră lumească / pe dată s-a dus [...] / ni s-a arătat noua viață de-apoi / ierburi văratice / trunchiuri neînfrunzite”, căci, spune poetul, “vremurile atârnă gata sortite / și pentru cei smeriți / și pentru nesmerite / se va vedea, desigur, / că nu e / cărare-napoi ci doar înainte, / o cărare / care se pierde / ca vântul în ierburi, / ca apa printre pietre / și nu e”. Este o viziune menită parcă a atenua frica de moarte, atât de specifică oricărei ființe umane nepregătite psihologic pentru momentul despărțirii pentru totdeauna de cei dragi.

Acest alt fel de percepere a integrării în Univers după încheierea misiunii noastre terestre e prezent și în *Un poem cu înțelepții pustiei*, unde ideea posibilelor reîncarnări se suprapune peste cea a stingerii inevitabile a oricărei entități umane: “Poate ni se vor hărăzi din nou tălpi de copil / și vom pluti peste roua celor dintâi dimineți / când se ridică floarea pe salcie / și sfinții umblau prin grădina cu meri a bisericii / poate ne vom întoarce-n armuri / până când portile se vor rupe-n bucăți / și vor intra cu vuiete lungi / truditarii pustului”.

Tema singurătății și, implicit, a tristeții, prezentă în câteva poeme, e tratată atât în plan uman, cât și în planul celorlalte vietăți, coexistența reg-

nurilor dezvăluindu-ni-se ca ceva predestinat și absolut necesar, ființarea unuia fără celălalt devenind motiv de eternă îngrijorare: “Poate că am să plec într-o zi... / dar ce o să se facă păsările singure? / ce-o să se facă oamenii singuri / fără copacii singuri din lume?” (*Copacii singuri*).

Un poem al tristeții e și cel intitulat *Pământ crăpat*: “Tristețea oamenilor e / mai ușor de înțeles / dar cum să înțelegi o pasăre tristă / un animal trist / copacii triști, casele triste”. O întrebare retorică, cu un adânc sens derivând dintr-o empatie firească a omului de bun-simț, relativ la tot ce-l înconjoară, căci, pare a ne sugera poetul, singurătatea poate deveni element de coeziune umană: “Când sunt foarte singuri / oamenii seamănă între ei / de parcă ar avea cu toții / aceeași mamă nefericită”.

Dar dintotdeauna tristețea își are originea în suferință, în nefericire. Poemul intitulat *Suferința copiilor*, conține o mărturisire directă a atitudinii poetului: “Dar orice aș face nu pot / să mă prefac fericit / nu pot să mă alin, să mă mint / căci până-n străfunduri îi seacă sufletul / suferința copiilor / tristețea lor nesfârșită ca o funie-ntinsă / răsucită prin veacuri / prin toate ținuturile”. Iar concluzia

nile mele îi mângâiau părul // și mâinile mele îi mângâiau ochii / vederea, sufletul / mâinile ei îmi mângâiau aerul, viața [...] // oamenii treceau pe lângă noi / și se pierdeau departe în ceață [...] / Sunt frumoasă pentru că sunt cu tine, a zis / sunt frumoasă că sunt cu tine // Oho, frumoaso, i-am zis / asta a fost acum vreo mie de ani, / asta a fost acum vreo câteva veacuri / i-am spus. / Era spre toamnă / când se coace busuiocul”.

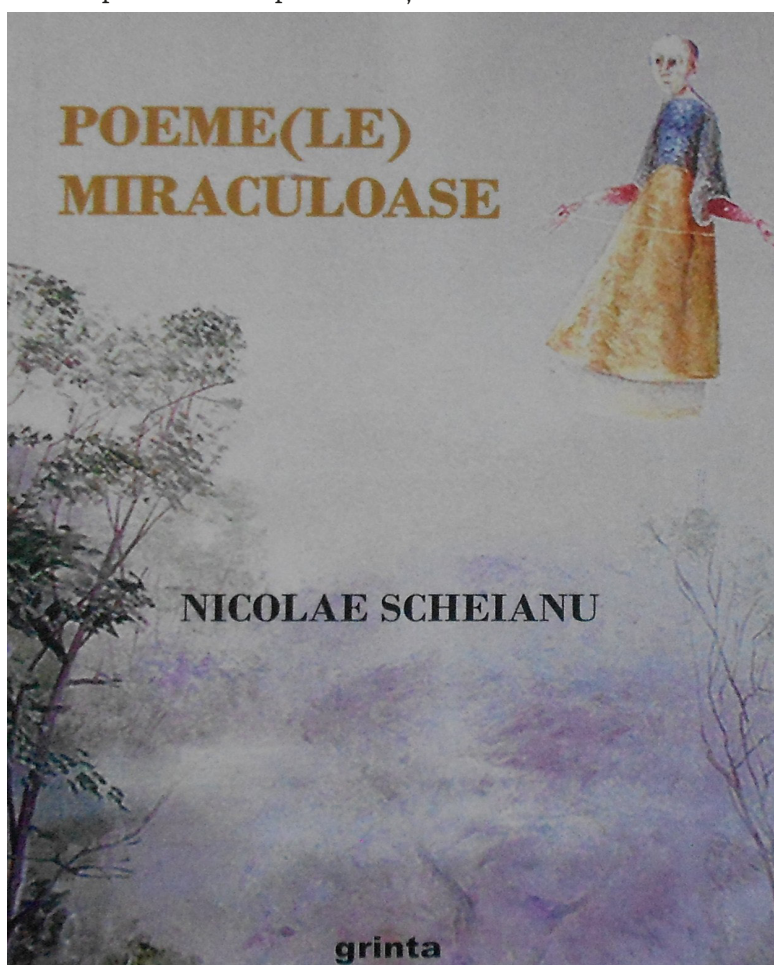
Trăirea la intensitate maximă a sentimentului e prezentă și în poeme precum *Frumoasa de demult* (“Visam lângă râu, / se contempla în valuri / ești frumoasă ca o revoluție / îi spuneam sufocat de emoție / cred că pe lângă sânii tăi trece ecuatorul / cercul de foc al pacificului / avea niște ochi mari ca șeherezada / în a cinci suta noapte”) sau *Caliopei* (“Din ce stofă am croit eu visele / și veșmintele tale / pe care se desfătă / liliacul cu gene lungi / cum mi-am lăsat eu / toată imaginația devorată / de micile tale nemernicii / cum am cutreierat eu orbește / prin pădurile tale cu teii în floare”) ori *Ținuturi, câte istorii* (“Câte ținuturi, câte istorii / am inventat eu pentru tine / deseori m-am pierdut cu totul / în fantasmale tale”), unde rememorarea e instrumentul fundamental: “am trecut într-o zi / prin fața casei / unde am locuit când eram foarte tânăr / m-am revăzut privindu-te / ți-am auzit pașii peste niște frunze [...] / se întorceau dintr-o îndepărtată călătorie / lumini de la zidirea lumii / și o emoție catifelată / mi-a destupat izvoarele”.

Această ultimă sintagmă poate însemna atât o revitalizare organică, o sporire a capacității trăirii fizice și sufletești, cât și o revenire a inspirației. Creația, prezentată alegoric în poemul *El conquistador* (“În cercetările mele am descoperit / pe marea fluvii – o insulă nelocuită / am atacat-o, am cucerit-o pe dată / și m-am declarat stat independent / m-am proclamat regat. / Acum eu conduc băcăliile / eu dau decrete regale / eu aleg cine să fie regina, / eu poruncesc fericirea”), are nevoie de inspirație, datorită căreia doar e posibil ca “frumusețea să vină / să facă de miere lumina / și să devină adevărată rostirea / iar lucrurile toate / să-și recapete adevăratul lor nume”, după cum afirmă autorul în *Un poem cu înțelepții pustiei*.

În ipostaza de sondor al adâncurilor ființei se vede poetul în *Umbra mea*, unde mărturisește cu hotărârea unui ziditor de operă trainică: “Nici n-am intrat încă în biografie / să vezi atunci ce poeme-o să iasă / să vezi atunci strălucire și fast / poezie cum nu s-a mai scris / viziuni minunate urmate de alte / viziuni minunate / orgii de metafore cohorte de iambi și trohei / priviri abisale și / nemaipomenite zvâcniri metafizice”, deși, în final, “n-o să mai rămână decât / niște biete foi de hârtie / plutind prin aer / și pe ele, lipită stângaci, / umbra mea, biografia umbrei mele”.

Și pentru ca *biografia umbrei* să aibă destulă consistență, poetul Nicolae Scheianu a trudit și trudește pe ogorul cuvintelor, izvodind poeme ce tind să fie *miraculoase*, așa cum sunt cele din prezenta carte, în care cititorul va afla imagini poetice memorabile, dintre care nu putem să nu mai notăm câteva, ce se adaugă celor deja citate: “în umbra caldă a bibliotecii / clipele se sinucid în ceasornice” (*Clima cearceafului*), “sfinții umblau prin grădina cu meri a bisericii” (*Un poem cu înțelepții pustiei*), “sânii tăi au fost / doi iezi gemeni ai unei gazele / în singurătate-mi” (*Doi iezi gemeni*), “carnea a căzut de pe clipe” (*Mișcarea spațiului*), “am strâns în mâini fulgere” (*Puiul de pasăre*), “dormi ca un text între coperti” (*Casa în care aștepti*), “în pădurea de jad care-i sufletul meu / minunile vin și pleacă mereu” (*Lângă sâlcii în floare*), “ne binecuvântam cu câte-o sărutare” (*Poem din anii de domnie*), “funia fierbinte a nopții” (*Cenușa verii*), “norii lungi ca mâinile pianistei din vis” (*Dimineată pe crește*), “parcă-am dormi în torte / și-am fi lumina lor” (*Clipe*).

O lumină bunefăcătoare, ocrotitoare pentru tot ce înseamnă viață adevărată, din care Nicolae Scheianu a selectat eșantioane esențiale, pe care le-a înnobilit și în acest volum prin arta cuvântului, al cărei devotat slujitor s-a dovedit în întreaga sa creație poetică de până acum.



din finalul textului relevă un adevăr cutremurător, care sfidează logica: “Pe nefericirea lor s-a clădit lumea / și geamătul lor plutește ca umbra / prin somnul tuturor”; un somn ce nu-și merită liniștea.

Singurătatea e văzută de poet ca o anticameră a *marii treceri* (în poemul *În casa singură*), mai ales că “în curtea bătrână / paște un cal negru”: “În casa singură / un bătrân singur / tremură-n oglinzi. / Ca mâine trece totul / și din toate-ale tale / se-alege doar o pulbere trecătoare / și-atunci vei afla / vei fi pretutindeni / și nicăieri”.

La polul opus se află poemele din care transpare dragostea, sentimentul uman cel mai curat și mai dătător de speranțe, fără de care ființa umană, omenirea însăși n-ar putea exista. Pe lângă faptul că întâlnim în volum poeme în stil declarativ ori sentențios, care au ca temă exclusivă iubirea, suntem și martorii (și beneficiarii, desigur, ca cititori) presărării *petalelor* ei peste câteva din textele cărții, care cuprind mai ales incursiuni în trecut, rememorări menite a îndulci prezentul.

Unul din poemele ce se încadrează cu brio la temă este cel intitulat *Spre toamnă, când se coace busuiocul*, poem din care, cu permisiunea eventualilor cititori ai acestor rânduri, am cita mai consistent: “Mai frumoasă ca azi n-o să mai fiu niciodată / mi-a zis / mai frumoasă ca acum / n-o să mai fiu, n-o să mai fiu / mi-a zis / și mîi-

¹ Nicolae Scheianu, *Poeme(le) miraculoase*, Editura “Grinta”, Cluj-Napoca, 2020.



Mi-e frică să plâng și de aceea plâng

simptomele unei rochii

pulsul meu e un marș de retragere la fel cum gândurile îmi sunt niște ace de seringă folosite la trei dimineata când orașul țace iar în mine urlă o uzină de malaxoare care toacă mărunț tot ce am avut de zis și n-am zis fiind prea ocupată să caut butonul de panică

psihologul mi-a spus să număr invers de la o sută la unu dar fiecare cifră îmi amintește de câtă vreme a trecut de când n-ai mai putut să mă strigi pe nume făcându-mă să cred că nevroza mea a spart farfuriile apoi și-a cusut ca nebuna tăieturile pe viu

totul în jur se dărâma clădirile au bulină roșie flaconul de calmante e gol iar eu continui să-ți adun firele de păr din golul pernei pe care am visat amândoi

mă spăl pe mâini de douăzeci de ori îmi frec dinții până gingiile sângerează rearanjez plăcile de faianță prizele pastilele din blister încercând să mă curăț de tine să pot trăi și eu ca oamenii normali

respir adânc apoi număr invers de la o sută la unu și tot de atâtea ori verific dacă ai plecat

unde se termină măneca

oricine poate iubi o absență oricine poate să improvizeze și să stea nemișcat ascultând ca un psihiatru providențial arsurile care țin până unde se termină măneca

stau la masa cu scaune strâmbe lângă mine o femeie îmi zâmbește cu buzele mele folosește același parfum și își încrucișează la fel picioarele

de la mama știu că adevăratele femei nu beau singure în bucătărie așa îmi explic cele două pahare de gin și aerul dintre ele mirosind a mâncare gătită de alții

la etaj se râde printre zgomote de farfurii oamenii își împart mereu pâinea și fricile

ia și bea îi spun în timp ce ni se izbesc genunchii și torn din nou în pahare nu mai clipi odată cu mine trebuie să ne numărăm dinții apoi greșelile de când ai rămas și ar fi trebuit să pleci cu mult înaintea acelei vineri în care toată lumea era ocupată să trăiască și lasă foarfeca din mână nu mai învinovați florile de pe rochia decolorată

suntem amândouă acum

singurătatea este o foamă care nu trece iar asta e tot ce avem și tot ce rămâne

ia și bea

totul are nevoie de liniște

iar a venit noaptea îmi dispare umbra și-mi devin stăpână absolută altfel aș sta mereu trează încercând să trăiesc fără poveștile de dragoste și e greu chiar dacă se știe că femeile sunt puternice și rezistă mai mult

ai grijă aud în jur ai grijă îmi spunea și tata în copilărie de câte ori mă prindea visând cu ochii deschiși apoi îmi întindea o cană fierbinte cu ceai de tei ca și cum știa că totul are nevoie de liniște pe urmă pune masa strânge masa spală calcă pe urmă rana iubirea maternitatea controlul social vulnerabilitatea rana din nou sindromul impostorului povara rezilienței epuizarea cronică

ai grijă nu deranja aerul cu adevărul de sub coastă mi-e frică să plâng și de aceea plâng precum miresele la nunta lor purtând rochia aia albă ca varul de pe biserici

a venit noaptea iar luna nu este decât o pastilă de somn interzisă mai bine adoarme-mă tu sub smochinul sălbatic dezbrăcată până la suflet

ce a mai rămas din noi

să vorbim despre străinii pe care îi vedem în fiecare zi încât au devenit cunoștințe vechi chiar prieteni apropiați când tramvaiul ne împinge unul într-altul

bărbați care miros acru a frici nespuse femei care își strâng la piept gențile ca pe niște prunci

ne lovim și mergem mai departe chinuiți de același diagnostic și de aceleași tăceri (sufletul nu vorbește dar se aude gemând)

ți-aș spune că te iubesc dar un copil țipă de foamă și toată dragostea lumii se prăbușește sub roțile acestui tramvai să povestim despre venele verzi de pe brațele navetiștilor despre hemoragii interne despre parazitul care ne locuiește și despre arsurile de gradul 3

ți-aș spune că te iubesc dar nu mai avem bandaje iar ambulanțele ne vânează

de câte ori vrem să salvăm lumea

hai să împărțim ce a mai rămas din noi

trăiri curate

sunt o visătoare și tu visezi apoi ieșim amândoi afară să ne uscăm rănilor de ce doar nouă de ce sufăr ne turnăm picături în urechi să nu mai auzim sângele cum ne strigă din prăpastie să ne pregătească de sfârșitul verii

la fel a fost și când am ales catastrofe diferite tu ai lungit o absență eu a trebuit să rămân însă nimeni nu se vindecă nimeni nu poate uita nici acum nu am aflat de ce nu mai intră lumina pe fereastră

viața se măsoară în trăiri curate pâinea de ieri înmuiată în supă hainele de pe fotoliu păstrând încă forma trupului tău iarna care nu cere explicații cuvântul da merele mici din pungă plecarea pe care nu o înțelegi scamele de pe covor modul în care te așezi în genunchi camera asta care se răcește

lucruri simple

iarna din mine

din copilărie cel mai mult țin minte iernile dormeam toți în aceeași cameră să nu ne fie urât să ne fie cald

un copil iubeste cu o cruzime devoratoare și zăpezile și frigul din pereți un copil nu își face bagajele un copil nu are de ales

apoi am învățat cum să strâng în brațe și am strâns așa cum tata o îmbrățișa pe mama pe urmă mama pe tata și lumea era rotundă până când prin crăpătura ușii am văzut-o pe mama cum își mușcă buzele ca să nu urle

un copil nu are unde să fugă un copil doar stă în mijlocul viscolului și își iubeste mama care plânge

cel mai mult țin minte că mi-a fost greu până am învățat să merg fără să fiu ținută de mână

după aceea mi-a fost și mai greu

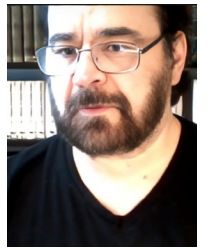


Rhea CRISTINA

Interviu

„Limba română, una dintre limbile mele interioare”

Germán A. de la REZA



Germán A. de la Reza s-a născut la Cochabamba (Bolivia) și detine cetățenie mexicană și boliviană. De-a lungul formării sale academice și al activității sale profesionale, a locuit în Peru, Brazilia, Franța, Suedia, România și Mexic. Este cercetător, poet, romancier și specialist în istoria relațiilor interamericane, cu o carieră academică internațională de prestigiu.

Este profesor-cercetător la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) din Mexic din 1998. A fost cercetător la Universitatea din Stockholm și la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). În anii 2005–2006 și în 2011 a ocupat catedra „Simón Bolívar” a Universității Paris III și catedra „Estudios latinoamericanos” a Universității din Toulouse, printre altele. Este Cercetător Național Emerit și membru al Academiei Mexicane de Științe, cele mai înalte trepte în cariera unui cercetător. Studiile sale universitare includ Filosofie și istorie la Universitatea din București și Filosofie politică la Universitatea Paris I. Deține două doctorate: unul în Filosofie, obținut la Universitatea din Toulouse, și altul în Economie Internațională, obținut la Universitatea Paris II, ambele în Franța.

Este autorul a peste treizeci de cărți publicate în zece țări și în cinci limbi. Printre operele sale cele mai importante se numără: *La invención de la paz* (2009), distinsă cu Premiul „Pensamiento de América” și disponibilă în cinci limbi; *El Congreso anficiónico de Panamá y la integración confederal latinoamericana 1821-1865* (2026); *Génesis de la supranacionalidad europea* (2024); *Integración económica en América Latina* (2006); *Défis de l'intégration en Amérique latine* (2010); *Sistemas complejos* (2010, Barcelona).

În calitate de cercetător în relații internaționale și în istoria integrării latino-americane, a desfășurat o amplă activitate academică în mai multe țări din spațiul latino-american, având totodată o prezență literară în reviste europene și latino-americane. Domeniile sale de cercetare sunt: integrarea latino-americană, cu numeroase articole publicate în mai multe limbi; sistemele complexe; Congresul de la Panama din 1826; congresele confederale din 1847–1848, 1856 și 1864–1865; teoria relațiilor internaționale; regionalismul și multilateralismul, precum și istoria relațiilor internaționale.

În domeniul literar, a publicat volumele de poezie *Silencio en el Paraíso* (2024); *Poemas selectos – poeme alese* (2023), o selecție poetică tradusă de Catalina Constantinescu; *Doppelgänger. La distancia interior* (2022); *En el reino de las teas* (2020); *Poemas 1988–2008* (2009); *Columna de luz* (2001); precum și *Décima interior* (1996), volumul său de debut. Este, de asemenea, autorul unei antologii de poezie română publicate de UAM (2000) și al unei selecții de poeme de Nichita Stănescu. În 2021 a publicat romanul *Cuaderno de Timișoara. Saga del último correspondal del Este*, tradus în limba română de Coman Lupu sub titlul *Caietul de la Timișoara* (2023).

Opera sa academică a fost inclusă în peste cincizeci de programe de studiu ale unor universități din America și Europa.

Rhea Cristina: Cunoașteți foarte bine limba română, prin studiile universitare și prin revenirea dumneavoastră în România înainte de 1990 și după Revoluție cu ocazia publicării unor lucrări academice: *Inventarea păcii și Șapte episoade ale luptei împotriva dezintegrării Americii Latine*, precum și a unor opere literare publicate în limba română, între care *Umărul de hârtie. Antologie poetică și Caietul de la Timișoara*. În 2017, ați fost invitat să roștiți discursul inaugural al anului universitar la Universitatea din București. Ce reprezintă pentru dumneavoastră România, limba română și poporul român? Cât de român vă simțiți în prezent?

Germán A. de la Reza: Am sosit pentru prima oară în România la sfârșitul anilor '70, cred că în toamna. După o scurtă ședere la București, am plecat la Timișoara pentru a învăța limba română la Liceul Lenau. Deși studiasem într-o școală americană bilingvă, pentru mine România a însemnat prima mea adevărată ieșire în lume. Iar limba română a fost mult mai mult decât un mijloc de integrare în societatea timișoreană.

Într-o zi, am trecut pe lângă o librărie aflată pe

o străduță din centrul Timișoarei, unde tramvaiele abia lăsau loc trecătorilor. În vitrină era expusă o carte bilingvă, în română și spaniolă: *Cuvinte potrivite – Palabras adecuadas*, o frumoasă ediție cartonată, galbenă. Numele autorului, Tudor Arghezi, nu-mi spunea nimic – abia sosisem din cealaltă parte a lumii –, dar n-am avut nevoie de prea mult timp ca să-l rețin: prietenii mei din cartier și de la liceu îl pomeneau cu admirație, iar profesoara mea de română mi-a vorbit pe larg despre originea pseudonimului său.

Am folosit acea antologie de aproape 400 de pagini pentru a pătrunde treptat în cultura română și pentru a descoperi rădăcinile latine ale unor cuvinte care, în ciuda sonorității lor uneori mai aspre, puteau fi regăsite cu ușurință în spaniolă sau în franceză. Unele dintre poeziile lui Arghezi păreau chiar să explice enigmatica toamnă românească de atunci:

Străbatem iarăși parcul, la pas, ca mai nainte. Cărările-nvelite-s cu palide-oseminte. Aceeași bancă-n frunze ne-asteaptă la fântâni. Doi îngeri duc beteala fântânilor pe mâini.

Pe măsură ce îmi transferam în limba română pasiunea pentru lectură, am profitat de orice prilej pentru a cunoaște țara: orașele mari și mijlocii, satele din Maramureș, Transilvania, Dobrogea și Moldova, stațiunile de pe litoralul Mării Negre și

reflexe culturale și o anumită sensibilitate față de lume. România nu este, pentru mine, doar o țară în care am trăit, ci una dintre patriile mele afective și culturale.

Rhea Cristina: Primele dumneavoastră versuri au fost publicate în limba română într-o revistă universitară, iar două decenii mai târziu ați tradus o antologie a poezilor generației anilor '80, pe care ați publicat-o în colecția *La luna en la escalera* de la Universitatea Autonomă Metropolitană, coordonată de scriitorul mexican René Avilés Fabila. În 2021, Universitatea Națională Autonomă din Mexic, prin intermediul publicației *Periódico de Poesía*, a publicat traducerea dumneavoastră din opera marelui poet român Nichita Stănescu. De ce ați ales, pentru traduceri, generația '80 și Nichita Stănescu?

Germán A. de la Reza: Citesc poezie în fiecare zi, chiar și în perioadele în care, din diferite motive, citesc sau scriu mai ales în alte genuri. Dar niciodată n-am citit atât de multă poezie ca în anii petrecuți în România, o țară în care poezia ocupa un loc cum nu mai întâlnisem nicaieri.

În diferite perioade i-am citit pe Eminescu, Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Vasko Popa, cu un amestec de fascinație și empatie: fascinație pentru extraordinara lor stăpânire a unui limbaj aflat într-o permanentă invenție; empatie pentru că imaginile și metaforele lor îmi permiteau să-mi regăsesc și, în același timp, să-mi prelungească propria sensibilitate. Nichita Stănescu a adăugat la toate acestea o remarcabilă densitate metafizică și o dimensiune ludică de o originalitate pe care nu o mai întâlnisem. După mai multe decenii în care am citit, tradus și chiar învățat pe de rost strofe din *11 Elegii*, continui să descopăr ceva nou în acest volum din 1966.

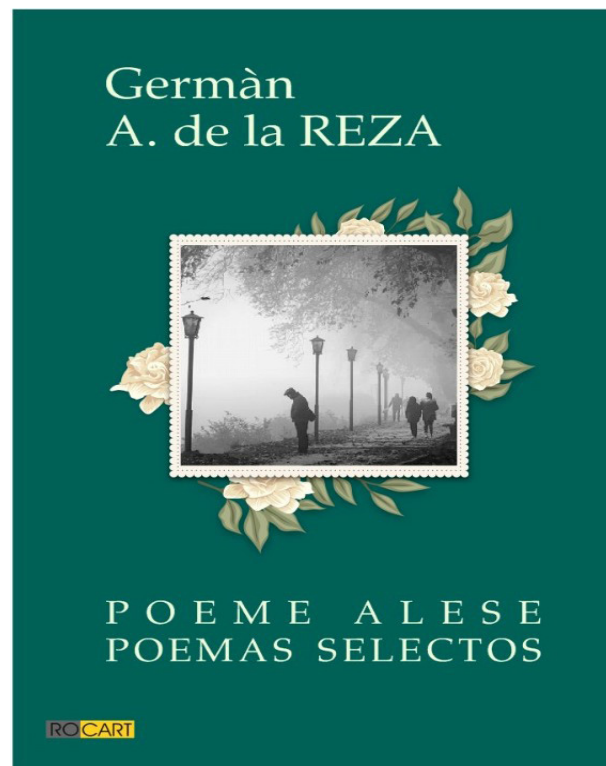
Nu mă consider traducător, iar versiunile mele din poezii generației optzeciste și din Nichita Stănescu sunt, într-un fel, excepțiile care confirmă regula. Cele două experiențe au avut însă origini foarte diferite.

În timpul unei călătorii la București, în ianuarie 1990, am alcătuit împreună cu Ion Stratan, un prieten foarte drag, cuprinsul unei antologii de poezie română contemporană. Un editor al unei reviste de limbă spaniolă se oferise să pregătească versiunea definitivă, pornind de la traducerea mea. După evenimentele din 28–29 ianuarie și, mai ales, după Mineriada din 13–15 iunie, revista a renunțat însă la proiect. Câțiva ani mai târziu, am reluat traducerea, le-am îmbunătățit atât cât am putut și am publicat antologia la Universidad Autónoma Metropolitana. Așadar, alegerea generației optzeciste s-a născut în primul rând dintr-o împrejurare biografică și intelectuală foarte precisă: prietenia cu câțiva dintre poezii ei și contactul direct cu o literatură care, în acel moment, încerca să-și redefinească locul într-o societate aflată ea însăși într-o transformare radicală.

Traducerile din Nichita Stănescu se apropie mai mult de ceea ce aș numi idealul muncii de traducător. Cred că am consultat aproape toate traducerea din *11 Elegii* existente în limbile pe care le cunosc și am consacrat mai mulți ani pregătirii unui volum care cuprinde trei versiuni spaniole diferite ale poemului. Nu este vorba numai de a oferi o traducere literară, ci și de a face posibilă apropierea de această capodoperă pentru cititorul de poezie și pentru filologul care dorește să o studieze fără să cunoască limba română.

Mi-ar fi plăcut să public volumul la împlinirea a cincizeci de ani de la apariția ediției originale. Nu am reușit atunci, dar sper să-l public în curând. Poate că tocmai durata acestei relații cu *11 Elegii* spune cel mai bine de ce l-am ales pe Nichita: nu a fost, de fapt, o alegere făcută o singură dată. Este un poet la care m-am întors mereu și care, după atâția ani, continuă să-mi pună probleme de lectură și de traducere.

Rhea Cristina: Romanul istoric *Caietul de la Timișoara* (apărut anterior sub titlul *Saga ultimului corespondent din Est*, în 2021) a fost publicat de dumneavoastră în limba română în anul 2023. Versiunea românească a fost realizată de profesorul Coman Lupu de la Universitatea din București, unul dintre cei mai buni traducători din țară, autor al versiunilor românești



cele montane din Carpați. Am asistat la practicile agricole ale colegilor mei la Panciu și Mangalia și i-am însoțit pe câțiva dintre ei la primele lor locuri de muncă, experiențe adesea foarte dificile.

Din acea perioadă păstrez numeroase prietenii: foști colegi de liceu, colegi de la facultățile de Filosofie, Istorie și Filologie ale Universității din București, gașca mea din Timișoara, precum și prieteni alături de care am trăit tot felul de aventuri la Cluj-Napoca, Iași și Constanța. Datorită acestei imersiuni în literatură și în cultura populară română, am reușit să mă integrez relativ repede într-o realitate socială și culturală foarte complexă. Fără îndoială, m-a ajutat și faptul că ajunsesem să stăpânesc limba, lucru destul de rar printre străini și cu atât mai mult în cazul unui adolescent latino-american.

Toate acestea au făcut ca limba română să supraviețuiască în mine cu o forță surprinzătoare, ajungând chiar să ocupe un loc mai important decât unele limbi pe care le-am învățat ulterior, precum suedeza sau portugheza. Pot să o citesc pe Tatiana Țibuleac sau articolele din *Cafeneaua literară* din Pitești fără un efort deosebit și nu trece aproape nicio zi fără să comunic, în scris sau oral, în română.

Dacă mă întrebați cât de român mă simt astăzi, răspunsul meu ar fi: într-o măsură foarte mare. Nu sunt român prin naștere și nici prin cetățenie, dar o parte importantă din ceea ce sunt s-a format în România. Aici am învățat o limbă care a devenit una dintre limbile mele interioare, aici mi-am format prietenii decisive, gusturi literare,

→
ale operelor scriitorilor Jorge Ibarguengoitia și Mario Vargas Llosa. A fost această carte o frescă sociopolitică a perioadei comuniste din România? Ce a reprezentat pentru dumneavoastră realizarea acestui volum istoric?

Germán A. de la Reza: La 16 decembrie 1989 mă aflam la Praga (dramaturgul și militantul pentru drepturile omului Václav Havel devenea figura centrală a schimbării politice din Cehoslovacia), când prietenii mei români m-au anunțat că la Timișoara avusese loc prima mare manifestație împotriva regimului totalitar. A doua zi a urmat o nouă manifestație, apoi reprimarea sângeroasă. Am plecat imediat spre frontiera româno-ungară, unde a trebuit să aștept până la 25 decembrie, ziua în care Nicolae și Elena Ceaușescu au fost judecați și executați.

Am rămas în România până la începutul lunii februarie 1990, străbătând cartierele Timișoarei, câteva localități din Banat, apoi Craiova, București și Cluj-Napoca. Cu ajutorul prietenilor mei am adunat cărți, manuscrise, jurnale intime, manifeste și foi volante, fotografii, documente istorice, însemnări de călătorie și un splendid drapel românesc din care fusese decupată stema. Nu știam încă foarte bine cum avea să arate cartea, dar, aproape instinctiv, m-am preocupat să păstrez și să consolidez dovezile documentare ale unor fapte despre care bănuiam că, mai devreme sau mai târziu, avea să devină controversate.

Cartea a avut mai multe începuturi, dar intenția de fond a rămas aceeași: să construiesc un roman istoric capabil să dezvăluie dimensiunea umană a unei țări care își regăsea libertatea în mijlocul frigului, al fricii și al incertitudinii. Voiam să retrăiesc momentele Revoluției române prin intimitatea fragmentară a martorilor, nu prin prisma unei teze ideologice. Să aduc un omagiu României fără să o idealizez, să-i înțeleg istoria fără să o simplific și să redau memoriei personale capacitatea de a produce cunoaștere.

Pentru aceasta am adoptat o construcție bazată pe trei voci la persoana întâi: Roman, Ulise și Dan, fiecare dintre ele cunoscând și relatând realitatea de atunci dintr-un unghi diferit. Suprapunerea acestor perspective mi-a permis să surprind mai bine fragmentele unei complexități copleșitoare. O asemenea opțiune mă obliga să mă îndepărt de formula tradițională a romanului istoric occidental, atât de des atrasă de exotism și de privirea turistului asupra unei lumi străine. Eu trebuia să scriu din interior, cu o cunoaștere culturală, lingvistică și biografică a locului, fără să recurg la stereotipuri. A trebuit, într-un fel, să locuiesc din nou în Timișoara de acum 36 de ani: să-i regăsesc frigul și ceața, străzile, tăcerile, coridoarele spitalelor, frica ținută înăuntru și arhitectura ei dureros de frumoasă.

În acest sens, realizarea cărții a însemnat pentru mine mult mai mult decât reconstituirea unui episod istoric. A fost întoarcerea, după mulți ani, la o experiență pe care o trăisem de aproape, dar pe care nu o înțelesesem încă pe deplin. Scriind-o, am încercat să transform memoria personală în mărturie fără a-i lua fragilitatea, să fac din roman un instrument de cunoaștere fără a-l transforma într-un tratat de istorie. Poate tocmai aici se află răspunsul la întrebarea dacă *Caietul de la Timișoara* este o frescă sociopolitică a României comuniste: da, dar în măsura în care acea frescă se construiește din destine individuale, gesturi, frici, speranțe și amintiri.

Rhea Cristina: Sunteți un profund cunoscător al realităților istorice, politice, culturale și sociale ale României. După părerea dvs., în ce a constat naufragiul regimului comunist în România? A fost similar cu al țărilor Europei de Est?

Germán A. de la Reza: Privind retrospectiv, unul dintre aspectele cele mai surprinzătoare ale uriașei reconfigurări a lumii din 1989 este faptul că atât de puțini au reușit să o prevadă, în pofida semnelor care anunțau apropierea ei. Fenomenul nu este cu totul neobișnuit: marile conflagrații ale secolului XX au găsit, de asemenea, numeroși contemporani neîncrezători în posibilitatea izbucnirii lor. În cazul prăbușirii comunismului exista însă un element particular: dimensiunea milenaristă a ideologiei marxiste, influentă atât în interiorul sistemului economiilor planificate, cât și în afara lui.

Regimurile comuniste împărțeau și apărau cu îndârjire convingerea că veniseră la putere — sau aspirau să ajungă la putere — pentru a pune capăt alternanței politice și pentru a se instala acolo pe termen nedefinit. Această convingere era cu atât mai dăunătoare cu cât regimurile acordau foarte puțină atenție efectelor nocive ale încercării de a înlocui interacțiunile unei economii de piață printr-un mecanism adminis-

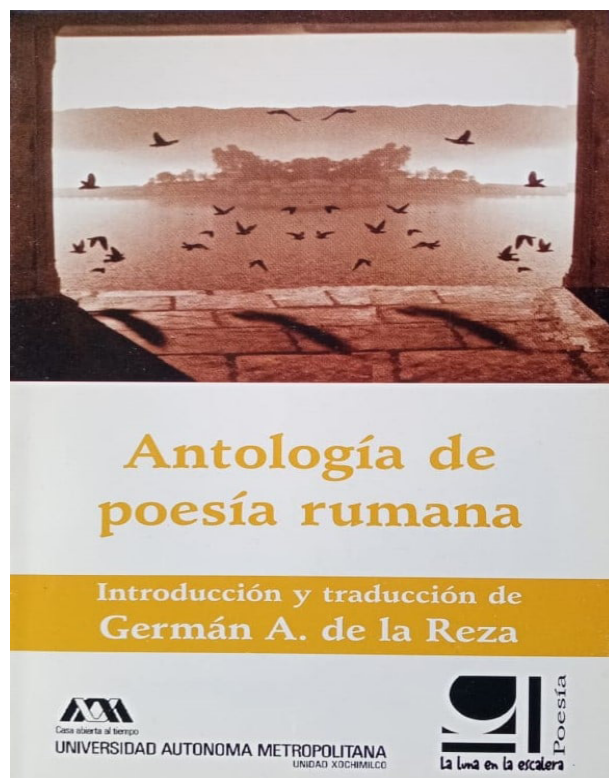
trativ din ce în ce mai birocratic și ineficient. Se presupunea că un stat atotputernic, căruia nimic nu-i scapă, va putea răspunde mai bine nevoilor unei populații care aspira în primul rând la un nivel de trai mai bun.

Nu aş vrea să-i plictisesc pe cititori cu rădăcinile teoretice ale acestei convingeri, dar merită spus că ele țin, într-o măsură importantă, de dialectică, de metoda de gândire pe care Marx și Engels au preluat-o de la Hegel și au aplicat-o interpretării istoriei. Problema apare atunci când dialectica încetează să mai fie un instrument de analiză și devine o certitudine asupra direcției inevitabile a istoriei. Dacă experiența umanității ne-a învățat ceva, este tocmai faptul că istoria nu evoluează potrivit unor factori previzibili. Și aceasta dintr-un motiv esențial: istoria este autoreflexivă; schimbările pe care le produce modifică, la rândul lor, condițiile în care istoria însăși se desfășoară.

Revenind la întrebare, aş spune că implozia din 1989 a fost determinată în mare măsură de factori comuni, fără ca aceștia să epuizeze particularitățile naționale. Tocmai în Europa de Est efectul lor cumulat a fost cel mai puternic: stagnarea economică, rigiditatea instituțională, pierderea legitimității politice, incapacitatea de a răspunde aspirațiilor sociale și, într-un moment decisiv, slăbirea constrângerii exercitate de Uniunea Sovietică asupra statelor din regiune.

România a împărțit toate aceste vulnerabilități, dar le-a cunoscut într-o formă deosebit de severă. Regimul lui Nicolae Ceaușescu combinase concentrarea extremă a puterii cu austeritatea, izolarea politică și o degradare accentuată a condițiilor de viață. De aceea, prăbușirea sa a semănat cu aceea a celorlalte regimuri est-europene prin cauzele structurale, dar s-a deosebit prin forma pe care a luat-o: mai violentă, mai traumatică și mai puțin negociată.

Aceasta este, probabil, distincția esențială. În 1989 s-a prăbușit un sistem regional, dar nu peste tot în același fel. Factorii comuni explică similitudinile; istoriile naționale explică diferențele.



Rhea Cristina: Care vă este motivația de a reveni anual și de a publica cărți în continuare în România, pentru români? V-a tentat vreodată ideea de a vă stabili definitiv în România?

Germán A. de la Reza: O vreme am simțit că publicarea cărților mele în limba română îmi oferea un fel de oxigenare profundă a capacității creatoare, a reperelor mele intelectuale și chiar a modului în care înțeleg raportul etic cu puterea. Poate de aceea primele mele versuri au apărut în română, iar mai târziu am dorit ca unele dintre cărțile mele cele mai bine primite de critică să aibă și o versiune românească.

Una dintre cele mai recente, *Geneza supranationalității europene: de la amficioniile grecești la proiectele de pace perpetuă*, este deja pregătită pentru publicare. Nu a fost vorba despre o simplă traducere: a trebuit să adaptez anexele și sistemul de citare, să rescriu mai multe secțiuni și să regândesc unele pasaje pentru cititorul român. Profesorul Ioan N. Roșca, de la Universitatea din București, a pregătit o prefață excelentă pentru volum, iar eu aş vrea să adaug un scurt text introductiv în care să vorbesc despre formarea mea românească.

Mă refer mai ales la o anumită sensibilitate față de problema păcii internaționale și a raportului dintre statele mici și marile puteri. Este o perspectivă care, fără îndoială, s-a format și prin experiența mea din România și prin felul în care am înțeles, aici, vulnerabilitatea și aspirațiile statelor aflate în vecinătatea unor centre de putere mult mai mari. Sper ca volumul să apară în curând.

În ceea ce privește ideea de a mă stabili în România, nu m-am gândit neapărat la o mutare definitivă, dar posibilitatea de a petrece aici o parte din an după retragerea din activitatea universitară face parte din proiectele mele de viitor. Mi-ar plăcea să locuiesc câteva luni pe an la București și la Timișoara, să citesc, să scriu și să-mi reiau, într-un alt ritm, legătura cotidiană cu locurile și oamenii care au însemnat atât de mult pentru mine.

Rhea Cristina: În prezent, valoarea în România este apreciată sau descurajată? Putem vorbi de un vid legislativ în promovarea valorilor naționale?

Germán A. de la Reza: N-aș putea răspunde la această întrebare printr-un simplu „da” sau „nu”, pentru că noțiunea de valoare poate desemna lucruri foarte diferite: valoare intelectuală, artistică, profesională, morală sau chiar valoare simbolică pentru o comunitate.

Impresia mea este că România continuă să producă și să recunoască valori autentice, uneori cu o remarcabilă vitalitate. Problema nu este, așadar, absența valorii, ci mecanismele prin care ea devine vizibilă, este susținută și poate avea continuitate. Ca în multe alte societăți, există o tensiune între merit și notorietate, între valoarea durabilă și succesul imediat, între instituțiile care ar trebui să selecteze și să promoveze excelența și presiunile economice, administrative sau mediatică care pot altera aceste criterii.

Nu cred însă că putem vorbi, în sens strict, despre un vid legislativ. România dispune de instituții, legi și mecanisme destinate protejării patrimoniului și promovării culturii naționale. Întrebarea importantă este mai curând dacă aceste instrumente funcționează suficient de coerent, dacă există continuitate între politici și dacă selecția valorilor este făcută pe criterii suficiente de transparente și stabile.

Aș adăuga că promovarea valorilor naționale nu ar trebui confundată cu închiderea într-un canon defensiv. O cultură puternică nu are nevoie să se protejeze de dialogul cu exteriorul; dimpotrivă, își confirmă forța atunci când poate intra în circulația internațională fără să-și piardă specificitatea. Din acest punct de vedere, cred că provocarea României nu este să inventeze valori, ci să creeze condițiile pentru ca valorile pe care le are deja să fie recunoscute, transmise și puse în dialog cu lumea.

Rhea Cristina: Care vă este mesajul către tinerii români și, în general, către cetățenii României?

Germán A. de la Reza: Nu știu dacă am dreptul să le transmit tinerilor români un „mesaj” în sensul unei lecții sau al unui îndemn. Dar dacă experiența mea îmi permite să împărtășesc ceva, aş spune mai întâi să nu-și piardă curiozitatea. Să citească, să călătorească, să învețe limbi, să cunoască alte societăți și alte moduri de a gândi. Deschiderea către lume nu slăbește legătura cu propria țară; adesea, dimpotrivă, ne ajută să înțelegem mai bine ce avem acasă, ce merită păstrat și ce trebuie schimbat.

Aș mai spune ceva despre libertate. Eu am cunoscut România într-o vreme în care libertatea de a vorbi, de a circula, de a alege și de a critica puterea nu putea fi considerată un lucru firesc. De aceea, pentru mine, libertatea nu este o noțiune abstractă. Este o realitate fragilă, care poate fi câștigată, pierdută, folosită bine sau irosită. Fiecare generație primește anumite libertăți de la cea precedentă, dar trebuie să învețe din nou să le folosească și să le apere.

România a fost, în tinerețe, prima adevărată ieșire în lume. Poate de aceea mi-ar plăcea să le spun tinerilor români că ieșirea lor în lume nu trebuie să însemne îndepărtarea de România. Pot pleca, pot reveni, pot rămâne, pot aparține mai multor locuri deodată. Important este să nu renunțe nici la libertatea de a gândi cu propria minte, nici la capacitatea de a se mira, de a pune întrebări și de a recunoaște valoarea acolo unde o întâlnesc.

Un interviu realizat de Rhea Cristina. Orice utilizare a conținutului acestui interviu implică menționarea sursei și necesită acordul prealabil scris al Rheeli Cristina. Toate drepturile rezervate © Rhea Cristina, www.cristinarhea.wordpress.com.



Ionel BOSTAN

2029, „Anul Doina Cornea” — va fi sau nu va fi?

Departe de a fi cine știe ce secret, felul în care o societate își alege oamenii pe care îi comemorează spune aproape la fel de mult despre prezentul ei cât spune despre trecut. Să fim bine înțeleși, nu este vorba numai despre statui, plăci memoriale, sesiuni solemne sau calendare oficiale. În spatele lor se ascunde o întrebare mai incomodă: ce fel de memorie vrem să transmitem mai departe și ce facem, de fapt, cu valorile oamenilor pe care declarăm că îi admirăm? Bunăoară, în cazul Doinei Cornea, întrebarea capătă o greutate aparte. În 2029 se vor împlini o sută de ani de la nașterea sa și patruzeci de ani (Doamne, cât de ușor se scurg?!) de la Revoluția română din Decembrie 1989. Coincidența nu este una oarecare. Un secol de la nașterea uneia dintre cele mai limpezi conștiințe ale opoziției anticomuniste se întâlnește cu patru decenii de libertate postcomunistă. Tocmai din această suprapunere s-a născut propunerea legislativă privind instituirea anului 2029 drept „Anul Doina Cornea”, construită în jurul ideii unor manifestări culturale, educaționale și științifice dedicate personalității și operei sale. Întrebarea este, așadar, cât se poate de concretă: *va fi 2029, „Anul Doina Cornea”?* Răspunsul, la această dată, nu poate fi încă un „da”. Dar nici un „nu”. Dar să vedem de ce. Doina Cornea s-a născut la 30 mai 1929. Profesoară de limba franceză la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj, ea a făcut în anii dictaturii ceea ce puțini au avut puterea să facă: a transformat dezacordul interior în cuvânt public. În 1982 trimite la Radio Europa Liberă prima sa scrisoare deschisă. Difuzarea ei îi atrage interogatorii, sancțiuni și, în 1983, îndepărtarea din universitate. Anii care urmează înseamnă supraveghere, anchete, percheziții, amenințări și izolare. În 1987 este arestată împreună cu fiul său, Leontin Iuhas, iar din 1988 regimul de supraveghere la domiciliu devine și mai sever.

În această biografie există însă ceva ce inventarul represiunii nu poate surprinde. Doina Cornea nu a fost importantă doar pentru că Securitatea a persecutat-o. A fost importantă pentru *ceea ce a refuzat să accepte înainte ca represiunea să înceapă*. Prima ei scrisoare către Europa Liberă nu este un simplu protest împotriva lipsurilor cotidiene. Este o meditație asupra degradării morale, asupra compromisului intelectual, asupra fricii și asupra responsabilității individuale. Într-o frază care și astăzi merită recitită, ea scria că „nici un efort, cât de infim ar părea, nu este zadarnic”. Poate că tocmai aici se află nucleul durabil al moștenirii sale. Nu eroismul spectaculos, ci refuzul de a admite că omul obișnuit nu poate face nimic. În 1987, după revolta muncitorilor brașoveni din 15 noiembrie, solidaritatea ei nu rămâne o convingere intimă. Doina Cornea și fiul său tipăresc și răspândesc manifeste de sprijin, iar reacția aparatului represiv vine rapid: arestare, anchete, presiuni. Documentul care fundamentează actuala inițiativă legislativă reamintește această solidarizare, supravegherea permanentă, perchezițiile și sancțiunile la care a fost supusă. Ceea ce face însă figura ei mai interesantă pentru România de astăzi este faptul că biografia Doinei Cornea nu se încheie convenabil la 22 decembrie 1989. După prăbușirea regimului comunist, ea intră pentru scurt timp în Consiliul Național al Frontului Salvării Naționale și în structura similară de la Cluj. La 23 ianuarie 1990 demisionează. Nu acceptă ideea că simpla schimbare a conducătorilor echivalează automat cu instaurarea democrației. Participă la constituirea societății civile postcomuniste, se regăsește între fondatorii Grupului pentru Dialog Social și ai Alianței Civice și susține manifestată din Piața Universității. Documentația depusă pentru instituirea anului comemorativ insistă tocmai asupra acestei continuități între rezistența dinainte de 1989 și vigilența civică de după căderea dictaturii. Aici apare, cred, unul dintre motivele pentru care comemorarea Doinei Cornea nu este tocmai comodă. Ea nu poate fi așezată fără rest într-o fotografie festivă a tranziției românești. Nu a aparținut puterii și nici nu a devenit, după 1989, admiratoarea necondiționată a noii puteri. A continuat să întrebe, să conteste și să refuze. Pentru

un stat, este întotdeauna mai ușor să comemoreze curajul îndreptat împotriva unui regim dispărut decât spiritul critic care rămâne valabil în orice regim. O inițiativă parlamentară recentă propune ca administrația publică, instituțiile culturale și de învățământ și organizațiile neguvernamentale să poată organiza manifestări dedicate Doinei Cornea, iar instituțiile centrale să poată asigura sprijin logistic și financiar. Radioul și televiziunea publică ar putea, la rândul lor, include în programe emisiuni consacrate personalității sale (<https://www.ces.ro/newlib/PDF/proiecte/2026/b405.pdf>). Drumul legislativ a produs însă o situație neobișnuit de interesantă. Consiliul Economic și Social a dat, la 8 iulie 2026, *aviz nefavorabil*. Documentul începe prin a preciza că meritele Doinei Cornea în rezistența anticomunistă nu pot fi negate, dar susține că instituirea unui „An Doina Cornea” nu ar atinge scopurile urmărite și ar putea diminua importanța altor personalități ale rezistenței, fiind invocați Paul Goma și Ana Blandiana. Acesta este, dintre argumentele CES, cel mai greu de împărtășit. Memoria publică nu funcționează după principiul vaselor comunicante, astfel încât un plus de atenție acordat Doinei Cornea să producă automat un minus pentru Paul Goma, Ana Blandiana, Radu Filipescu, Gheorghe Ursu, Elisabeta Rizea sau pentru miile de oameni mai puțin cunoscuți care au refuzat dictatura. O cultură democratică matură nu trebuie

vorabil al Consiliului Legislativ. Acesta nu ignoră neajunsurile proiectului, dimpotrivă: propune ca legea să prevadă un cadru minim de coordonare instituțională, recomandă o formulare mai riguroasă a titlului și a primului articol, cere ca eventualul sprijin financiar să fie acordat în limita fondurilor aprobate și observă că articolul privind intrarea în vigoare trebuie eliminat pentru respectarea Constituției. Cu alte cuvinte, Consiliul Legislativ nu spune că ideea trebuie abandonată, ci că *legea trebuie făcută mai bine*. Interesant este și că problema financiară apare într-o lumină ceva mai nuanțată după analiza Consiliului Fiscal. În opinia transmisă Senatului la 29 iulie, acesta constată că, în forma actuală, nu există indicii că adoptarea proiectului „Anul Doina Cornea” ar produce o majorare a cheltuielilor sau o diminuare a veniturilor bugetare și, tocmai de aceea, consideră că nu este necesară o opinie fiscală propriu-zisă asupra lui. Asta nu înseamnă că viitoarele manifestări nu vor costa nimic. Înseamnă însă că riscul financiar invocat în dezbateri nu rezultă automat din textul legislativ aflat acum în procedură. Nici Consiliul Național al Audiovizualului nu a blocat inițiativa. CNA a arătat, în august, că proiectul nu instituie obligații aflate în competența sa și a observat că prevederea potrivit căreia radioul și televiziunea publică „pot” difuza emisiuni dedicate Doinei Cornea are caracter facultativ și trebuie citită împreună cu principiul independenței editoriale.

La 18 august 2026, bilanțul este, deci, deschis: un aviz negativ al CES, un aviz favorabil cu observații al Consiliului Legislativ, constatarea Consiliului Fiscal că proiectul nu generează prin el însuși un impact bugetar care să reclame opinia sa, precum și observațiile CNA. Inițiativa figurează în continuare la Senat, fără procedură de urgență, iar punctul de vedere solicitat Guvernului nu apare încă drept primit pe fișa oficială. Așadar, *va fi sau nu va fi?* Juridic și parlamentar, răspunsul rămâne deschis. Avizul negativ al CES nu este un veto; Consiliul Economic și Social este un organism consultativ. Proiectul poate continua traseul parlamentar. Tot atât de adevărat este că o inițiativă depusă nu devine automat lege, iar între intenția generoasă și promulgare există comisii, amendamente, voturi în cele două Camere și controlul de constituționalitate propriu procesului legislativ. Mai importantă mi se pare însă o altă întrebare: dacă va fi, ce fel de „An Doina Cornea” ar trebui să fie? Nu unul al festivalismului. Casa, scrisorile, înregistrările Europei Libere, documentele Securității, fotografiile, manuscritele și mărturiile celor care au cunoscut-o ar putea alcătui o arhivă digitală națională accesibilă gratuit. Scrierile sale ar putea reveni în biblioteci și în atenția elevilor și studenților.

Ar putea exista traduceri și ediții critice, expoziții itinerante, dezbateri despre rezistența prin cultură, burse pentru cercetarea comunismului, întâlniri între istorici și tineri, proiecte radiofonice construite din arhivele Europei Libere. Nu pentru a fabrica un cult al personalității — nimic nu i-ar fi fost, probabil, mai străin —, ci pentru a pune din nou în circulație întrebările ei. Fiindcă Doina Cornea vorbea despre libertate într-un sens mai greu decât cel festiv. Libertatea nu era, pentru ea, numai absența dictaturii. Era obligația omului de a nu participa prin tăcere la minciună, de a nu transforma prudența în lașitate și confortul în criteriu moral. La peste patru decenii de la scrisoarea sa din 1982, asemenea întrebări nu par deloc muzeale. Poate că tocmai aici se va decide adevărata miză a anului 2029. Parlamentul poate adopta sau respinge o lege. Poate corecta articole, poate indica surse de finanțare, poate stabili coordonatori și poate găsi formula juridică potrivită. Toate acestea contează. Dar nici cea mai bine scrisă lege nu poate obliga o societate să-și însușească memoria pe care pretinde că o celebrează. 2029 va putea deveni „Anul Doina Cornea”. Dar numai noi putem hotărî dacă va deveni și anul în care Doina Cornea va fi, din nou, cu adevărat citită. Iar între cele două lucruri există o diferență uriașă...



să aleagă între ei. Dimpotrivă, îi poate așeza într-o istorie mai amplă a rezistenței, cu diferențele, contradicțiile și destinele lor. Argumentul este cu atât mai discutabil cu cât anul 2029 nu a fost ales arbitrar. Este centenarul nașterii Doinei Cornea. Un centenar acordă, prin natura sa, legitimitate comemorării unei personalități fără ca acest lucru să diminueze memoria altora. CES formulează însă și observații care nu pot fi expediate la fel de ușor. Instituția atrage atenția că administrația dispune deja de instrumente juridice pentru organizarea manifestărilor culturale, că proiectul utilizează mai ales formule permissive — autoritățile „pot” organiza, „pot” acorda sprijin — și că nu fixează costuri maxime ori surse suficiente de precizie de finanțare. De asemenea, CES avertizează asupra proliferării legilor prin care se declară diverse zile și ani comemorativi, fenomen care poate transforma excepția simbolică într-o rutină administrativă. Această obiecție merită luată în serios. Un „An Doina Cornea” care ar produce doar câteva simpozioane protocolare, discursuri solemne și afișe tipărite în grabă ar servi prea puțin memoria celei comemorate. Mai rău, ar putea transforma o biografie a curajului într-o convenție birocratică. Numai că avizul CES nu încheie povestea. La 16 iulie, pe fișa parlamentară a inițiativei apare avizul **fa-**



Între sabie, cruce și om

De mai multă vreme am anunțat deschiderea unei rubrici noi: „Voces Primae”. Nu pentru laude de serviciu. Nu pentru prietenii literare. Nu pentru încă o fabrică de certificate, unde fiecare debutant intră autor și iese geniu înainte să se usuce cerneala. Literatura română are diplome destule. Cu lectura stă mai rău.

Rubrica începe acum.

Primul text este dedicat romanului „Îngerii roșii” de Cristina Pascariu. Vor urma, număr de număr, cărți de poezie și volume de proză. Nu voi căuta autori după vârstă, domiciliu, gașcă, fotografie sau numărul de felicitări adunate sub o copertă. Voi căuta vocea. Acolo unde este. Și voi spune tot atât de limpede când nu este.

Debutul nu este certificat de naștere. Este un prag. Un autor poate publica devreme și poate debuta literar târziu. Altul poate veni cu prima carte având deja o voce. Nu hârtia hotărăște. Textul.

Cristina Mădălina Pascariu s-a născut la Pitești, în 1989, și a intrat devreme în lumea scrisului. Nota biografică amintește presa școlară, activitatea literară de la Palatul Copiilor din Pitești și un prim roman scris la cincisprezece ani. A studiat filologia și jurnalismul, apoi un masterat. Din 2011 trăiește în Austria, lângă Melk, împreună cu familia. A publicat poezie și proză, colaborează la reviste și apare în antologii. Sunt date utile. Atât. Biografia poate deschide ușa. Cartea trebuie să intre singură.

„Îngerii roșii” este primul ei proiect românesc de mare întindere și a apărut în două părți, la Casa Cărții de Știință: primul volum în 2025, al doilea în 2026. Prima parte a apărut și în germană, sub titlul „Die Roten Engel”, și se găsește pe Amazon. Merită spus. Nu pentru că o traducere ar face automat cartea mai bună. Provincialismul literar crede că, odată trecută granița, orice carte primește aripi. Nu primește. Primește doar o altă probă.

Acțiunea se desfășoară pe fundalul Primei Cruciade. Autoarea folosește evenimente, personaje și spații istorice reale, dar nu scrie o lecție de istorie cu armuri. Nici un inventar de cetăți, cai, cruci și sânge. Istoria este scheletul. Restul trebuie să trăiască.

În partea a doua, drumul cruciaților continuă prin frig, foamete, Bizanț și jocurile puterii. Ana, Feng, Godefroy de Bouillon, Julia și ceilalți nu sunt puși în vitrină. Sunt obligați să trăiască. Să greșească. Să iubească. Să se teamă. Să trădeze. Și să plătească.

Cruciada pornește sub semnul crucii. Ca multe întreprinderi omenеști, continuă sub semnul foamei, jafului, orgoliului și puterii. Dumnezeu este chemat să binecuvânteze ceea ce omul a hotărât deja. Mai târziu, sângele primește explicație teologică. Așa a lucrat istoria de multe ori. Mai întâi sabia. După aceea predica.

Aici este una dintre forțele romanului. Cristina Pascariu nu privește Cruciada numai ca pe o confruntare între creștini și necreștini, Apus și Răsărit, cucerire și apărare. Urmărește degradarea morală dinăuntrul unei cauze declarate sfinte. Când un sat este distrus, iar femeile, bătrânii și copiii ajung victime, diferența dintre pelerin și tâlhar devine foarte subțire. Uneori încape într-o poruncă. Alteori nu mai încape nicăieri.

După măcelul din Parachin, Godefroy stă între morții cruciaților și cei ai satului. Într-o parte sunt „ai noștri”, în cealaltă „ceilalți”. Moartea, neinstruită patriotic, îi pune pe toți în aceeași țărână. Poate o faptă nedreaptă să devină dreaptă fiindcă a fost săvârșită în numele credinței?

Nu. Cristina Pascariu scrie despre Evul Mediu, dar cartea este actuală până la disconfort. Schimbăm armura cu uniformă, sabia cu racheta, predica cu propaganda și găsim același om. Mai tehnic. Nu neapărat mai bun.

Religia este peste tot, dar nu ca decor. Personajele se roagă, se îndoiesc, invocă, manipulează și caută. Credința și instituția care o administrează nu sunt confundate. Una poate salva. Cealaltă poate organiza foarte eficient pierzania.

Feng este centrul filosofic al romanului. Nu întotdeauna centrul narațiunii, dar conștiința care îi obligă pe ceilalți să se măsoare cu ei înșiși. El caută sensul dincolo de formule. Uneori dialogurile sale au forță. Alteori spun prea mult. Ideea, ca medicamentul, trebuie dozată.

Când Julia întreabă cum poate omul ști dacă pacea lui este bună, Feng răspunde că o recunoști dacă naște iubire. Iar demonii, spune el, pot imita totul, mai puțin iubirea și smerenia. Nu este o revelație teologică. Este ceva mai simplu și mai greu: o propoziție adevărată.

Feng nu este construit realist în sens strict. Forța, intuiția și legătura lui cu nevăzutul îl împing spre simbol. Riscul este limpede: un personaj care știe prea multe și poate prea mult încetează să mai fie om și devine soluție. Autoarea îl salvează prin îndoială, prin iubirea pentru Ana și prin suferința acceptată. Când

trage carul Anei cu mâinile rănite, simbolul coboară în trup. Atunci devine credibil.

Ana este mai puțin spectaculoasă, dar mai ome-nească. Vindecă și suferă. Cunoașterea medicală și botanică nu o apără de propria rană. Cel care știe să trateze suferința altuia nu este imun la a lui. Ca medic, spun atât: trupul poate fi ascultat. Sufletul minte mai bine.

Julia aduce mișcare și prospețime. Când i se spune că luptă „ca un bărbat”, răspunde că Feng a învățat-o să lupte ca o femeie. Replica refuză ideea că valoarea trebuie împrumutată de la celălalt sex pentru a deveni legitimă. Femeile romanului nu sunt podoabe între două bătălii. Există.

Un alt merit al cărții este documentarea. Constantinopolul nu apare ca decor pictat. Curtea, ritualurile, arhitectura și mecanismele imperiale păstrează densitatea epocii. În descrierea curții bizantine, metalul armurilor apusene lovește marmura asemenea unei limbi străine într-o liturghie veche. Imaginea spune într-o frază cât nu spun uneori pagini întregi de documentare.

Aici se vede poeta. Cristina Pascariu vine din poezie, iar proza poartă această origine. Natura nu este decor. Frigul are sabie, zăpada giulgiu, tăcerea trup, pădurea pântec. Uneori imaginea luminează. Alteori imaginile vin prea multe.

Paginile despre frig și foamete sunt printre cele mai bune. Acolo trupul nu mai are metafizică de rezervă. Degetele îngheață, caii mor, curelele sunt fierte pentru o zeamă amară, oamenii își pierd numele înaintea vieții. Durerea nu mai este idee. Are temperatură.

Reflecția filosofică încetinește însă uneori povestea. Sunt dialoguri în care personajele nu mai vorbesc între ele, ci cititorului. Explică Dumnezeu, energia, moartea, iubirea și sensul. Nu toate în aceeași frază, slavă tiparului, dar destule. Unele idei ar fi mai puternice lăsate singure. Cititorul nu trebuie dus de mână până la fiecare concluzie. Dacă nu poate merge deloc, poate a intrat în cartea greșită.

Unele personaje istorice sunt prezentate în blocuri biografice compacte. Informația este utilă, dar se vede cusătura dintre document și ficțiune. Istoria intră uneori în scenă cu dosarul sub braț.

Mai sunt și repetări afective. Durerea este numită după ce fusese arătată. Teamă este explicată după ce scena o făcuse limpede. Iubirea primește cuvinte acolo unde gestul ajungea. Autoarea are mult de spus și renunță greu. Dar literatura nu este pod. Nu se păstrează tot.

„Îngerii roșii” nu este un debut timid. Nu cere voie. Intră cu războaie, cetăți, credințe, trădări, iubiri și morți. Uneori prea multe pentru aceeași încăpere. Dar nu sunt umbre.

Cartea amestecă romanul istoric, aventura, parabola morală și ficțiunea spirituală. Tocmai acest amestec îi dă personalitate și o pune în pericol. Cine caută numai istorie va întâlni supranaturalul. Cine vrea numai acțiune va fi așezat la masa filosofilor. Masa este uneori prea încărcată. Dar nu este goală.

Titlul unește două realități care nu se împacă ușor: îngerul și sângele, cerul și rana, mântuirea și violența. Îngerul nu mai este alb. A trecut prin istorie. De aceea este roșu.

Nu voi spune că romanul este impecabil. Cărțile impecabile sunt adesea moarte. Nu sângerează. Nu riscă. Nu greșesc. Stau cuminiți în vitrină și așteaptă diploma. „Îngerii roșii” riscă. Uneori cade în propria abundentă. Alteori se ridică printr-o scenă, o imagine sau o replică și merge mai departe.

Cristina Pascariu are imaginație, putere de construcție și curajul unui proiect amplu. Are și o voce. Nu definitiv fixată. Ar fi chiar suspect. Vocea nu se primește la lansare, lângă flori și fotografii. Se câștigă în timp. Și se pierde repede când autorul începe să se creadă statuie.

„Îngerii roșii” merită citit nu pentru că ar reconstitui perfect Evul Mediu și nici pentru că ar da răspunsuri ultime despre Dumnezeu și om. Merită pentru întrebările pe care le lasă. Ce rămâne din credință atunci când ajunge în slujba puterii? Ce rămâne din iubire când devine posesie? Ce rămâne din om când foamea, frica și ordinul îi dau voie să ucidă? Și cât de departe este prezentul de lumea aceea?

Nu prea departe.

Am schimbat armele. Nu și mâna.

Rubrica „Voces Primae” începe cu această carte și va continua, număr de număr, cu poezie și proză. Nu voi promite descoperirea unui geniu la fiecare apariție. Geniile sunt mai rare decât jurile care le proclamă. Voi căuta cărți care au ceva propriu de spus și autori care nu confundă literatura cu fotografia de la lansare.

Cristina Pascariu este una dintre vocile care merită ascultate.

Nu pentru că se află la început.

Pentru că începutul ei are deja drum.



Ca-ntr-un defileu al căutării de sine

Absolvent al Facultății de Drept și de master în economie la Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, Vasile Aioanei a pus capăt profesiei sale de ofițer de investigații, o carieră cu mari responsabilități în domeniu, și, de câțiva ani, s-a lăsat iremediabil ispitit de mirajul literaturii, acolo unde se întâlnesc vise și iluzii, direcții și aspecte complexe în evaluarea vieții, a condiției umane existente. Literatura română, cu tradițiile ei social-culturale, înregistrează o gamă bogată de genuri literare până la scrierile filologice și filosofice, până la conceptul beletristic care poate fi considerat modern și adaptat mai mult sau mai puțin prezentului.

Autorul nostru se înscrie în registrul epic, cu formula narațiunii exprimând fapte reale sau imaginare, așa cum se întâmplă în volumul *Destine fracturate*, Ed. Junimea, 2023. Ne putem face o imagine asupra operei sale de până acum amintind titlurile celor cinci romane: *Casa Ileana*, *o poveste fără sfârșit* (2021), *Misterul sentimentelor* (2022), *Pedeapsa divină* (2022), *Destine fracturate* (2023), *Povestiri din Bucovina* (2025). Întâlnim în aceste scrieri o literatură a faptului divers, a fluxului bogat și agresiv de evenimente și realități contemporane, cu protagoniști fixați în linii certe, cu dezabuzări, depresii, violență și chiar crimă.

„Legat ombilical, intim-afectiv, de spațiul câmpului-glean, Vasile Aioanei rămâne un scriitor «naturalist»..., colecționează o multime de istorii, explorând fațetele cotidianului, ispitit însă de a descifra, sub crusta evenimentelor, tâlcul lor” (Adrian Dinu Rachieru, într-o cronică despre „Povestiri din Bucovina”). Ne ducem cu gândul la Émile Zola, promotorul naturalismului, scriitorul unor fresce cu împrejurări diverse, cu accent în construcția unor personaje complexe și dramatice precum cele din „Germinal” și „Bestia umană” sau din „Crășma” și „Nana”. Păstrând proporțiile, Vasile Aioanei descrie destine greu de definit structural și esențial, cu personaje aprofundate în circumstanțe ieșite din normal. Scrise cu dezinvoltură și naturalețe, alert și captivant, romanele sale atrag atenția cititorului. Dacă ne ducem la „Istoria literaturii române”, G. Călinescu grupează câțiva prozatori cu o operă tratând subiecte despre lumea refractară, cu personaje fără simț moral, în stare continuă de fapte „cu păcate”, ființe seduse și abandonate, ca la N.N. Beldiceanu, I.C. Vissarion sau fălticeneanul I. Dragoslav, cu teme din lumea cu destine dureroase, surprinsă în reacțiile și trăirile ei, cu abateri morale în situații extreme și într-o involburare de evenimente imprevizibile, cu caracter de necuprins în rectitudinea etică.

Vasile Aioanei se apropie mult de narațiile care reprezintă variațiuni pe tema destinului, ca în romanul *Destine fracturate*, asupra căruia insistăm și unde autorul reușește să surprindă prin relația per-

sonaj-soartă (fatalitate) finaluri neașteptate, care comprimă întreaga experiență nefericită. Cazul celor două mame (biologică și adoptivă) este convingător. Alexandra alias Elisabeta, căreia viața părea să-i zâmbească, îndură lovituri ce țin de constrângeri materiale și de eșecuri în căsnicie, este personajul cuprins de traume, cu momente decisive în istoria sa personală, cu resorturi nefavorabile și cu sentimentul vinovăției, amplificat de reproșurile familiei și ale ei înseși. „Gândul că va trebui să crească singură doi copii o pune însă la pământ. Cădea în depresie și cu greu reușea să-și revină. Izbutea totuși în mai toate ocaziile să se îmbărbăteze, spunându-și că trebuie să meargă înainte, indiferent ce îi va hărăzi soarta. Își asumă întreaga viață și toate deciziile pe care le-a luat pe drumul ei, indiferent dacă s-au dovedit a fi bune ori nu.”

Galeria de personaje (Eleonora, Cătălin Pandele, Elvira, Alexandra, Domnica, Casian, Șelaru, Evelina) conturate prin particularitățile psihologice și prin caracterelor lor diferite, se înscriu parcă într-un defileu al căutării de sine, exprimă convulsiile vieții, zbaterea între bine și rău, în saje limitate ca relief, cu aspirații și neîmpliniri, într-o proză tulburătoare a destinelor umane, fracturate de întâmplări chinuitoare, halucinante, cu frânturi care adâncesc mahnirile și dezacordurile existenței. „Narațiunea, de scurtă întindere, este densă, desfășurându-se repede precum un fir de lână scăpat dintr-un ghem rostogolit, condusă cu măiestrie de Vasile Aioanei, fost ofițer de investigații, care lasă să se întrevadă, nu de puține ori, înaltul profesionalism de care a dat dovadă în activitatea sa” (Cella Negoiescu, în Cuvântul însoțitor al volumului).

Stăpân pe mijloacele sale, postându-se la granița dintre realitate și ficțiune, Vasile Aioanei este un romancier matur, are știința orientării într-un labirint al labilității și al drumului în care orientarea este extrem de dificilă, dar întotdeauna lasă o speranță pentru cei care înfruntă destinul intrat într-un joc al hazardului. Degustată de tot ceea ce i s-a întâmplat, Alexandra se lansează până la urmă în mediul intelectual, acolo unde își află chemarea într-o altă lume, lumea artei, literaturii, învățământului. Își continuă pasiunea pentru pictură, se consacră literaturii ca-ntr-o adevărată redescoperire de sine. Cu pseudonimul Elisabeta Tofan semnează cărți de proză, eseuri și poezie apreciate de critica literară, scrie, editează și publică romane *best-seller*, devine un nume cunoscut. Ce bine-i când totul se termină cu bine.

Destine fracturate – o carte a întâlnirilor unor sensuri existențiale în care până și marasmul, cu gama lui de deprimări, demoralizări, apatii, poate fi „extenuat” și înlocuit cu puterea sau inteligența predestinatoare.



Liviu CAPȘA

Amintiri din camera albă

Paesis

deodată viața

deodată mi se oprise viața
apoi încet pâș-pâș
a pornit la vale
ca un părăiaș căruia
piatră după piatră
î se puseră-n cale

acum susură lin
ca printr-o înverzită
vale a plângerii
pe mal fire de iarbă
ca niște lumânări
încet-încet împăcate
cu soarta
se dedau stingerii

uneori viața

uneori viața-mi atârână
de un fir de ață
jos e o prăpastie
c-o mulțime de stânci
și clocotitori vulcani
în erupție
și nu-i nimeni de față
să-mi întindă o mână
să-mi spună un cuvânt
de care să mă agăț
să mă țin
cum zmeul copilăriei
se agață de vânt

de toate

camera albă are de toate
vrea să ne simțim ca acasă
poate chiar și mai bine

aici fiecare primește
totul de-a gata
și nimic nu întârzie

nici noi la apelul de dimineață
de seară de noapte
când ne aliniem corpurile
în fața halatelor albe

camera albă are chiar
și-o micuță capelă
spre care ceva nedeslușit
ne împinge zilnic din spate

paznicul bostănăriei

când l-au adus în salon
era încă adormit
neras de câteva zile
(că doar n-o să te ferchezuiești
la spital)
obosit ca după o zi
de muncă la câmp

conectat la niște aparate
părea o alcătuire bizară
ceva între un om de pământ
(cum ar spune poetul Mitroi)
și-un marțian mai neaoș
așa ca de pe la noi

încet-încet a semnalizat
că-și revine
a strigat ceva a dat din picioare

*știți el e paznic la bostănărie
cred că visează că aleargă
pe câmp după ciori
a încercat să-l scuze nevastă-sa*

cel mai bun tratament

aici fiecare e mai atent
cu fiecare
îi potrivește perna
îl ajută să se ridice
să facă și el câțiva pași
așa precum pruncul
care de-un an
e mândria unei familii

când vreunul visează
ceilalți fac toți liniște
să-i fie visul cât mai lin
cât mai lung

pentru că visul de aici
din camera albă
e cel mai bun
cel mai căutat tratament

știința previziunii

pentru că spațiul e limitat
și trupurile noastre ostenite
în camera albă se practică
doar sporturile minții

șahul e la mare preț
dar nici rebusul nu-i de lepădat

unii se luptă cu regii și reginele
și caii lor năvălași
alții caută cuvinte
în definiții cât mai viclene

pentru că șahiștii
au știința previziunii
calculând înainte rezultatul
mutării
unii îi roagă
să li se uite în palme
să le spună și lor
cum le va arăta viitorul

un fir de lumină

explozie tăcută de alb
așezându-se ca o brumă rece
peste oglinda de ciment pistruiat
peste sentinela noptierei
totdeauna la post

picături de viață în tuburi
măsurând timpul arar
amintiri apuse șovăind pe tavan
umbra de pomi la ferestre

și-un fir de lumină
sub ușa ce tace
în albul ei exemplar
lustruit de-o blândă așteptare



Daniel Ștefan POCOVNICU insular

Mersul pe apă al omului străzii

E o umanitate insolită, extremă, ratată uzual cu golul ochilor înapoi a sclipi, întru răscurpărare, la vagul ca un exil. Lipsiți de subtilă, fina suspiciune ce ne păste din preajmă, simț ascuns sticlind de înșelăciunea deșartă, vâl aparenței. Demascând egoismul laș, armura subiectivității jubiland. Învingător vizitat, subit, de spectrul căderii la rang de victimă.

Psalmul acolo cheamă pe când deșteaptă. Precum pe regele David căzând, prin încredere fără credință, până în hotarul neputințelor lui. Unde, paradoxal, se accesează, „eficient” metafizic și mistic, absolutul, înflorind inima despoară de amăgiri.

De aceea orașul, vârful vieții din el, găzduiește inconștient o insularitate în chiar vârtoarea puhoiului de oameni ce fac din multime tu-multuos vid al prezenței, atenției, considerației dintre semenii. Cum ar zice Octavian Paler, în multime ai ocazia să te simți cel mai singur.

Aici e și insula omului străzii, pe care ajung a pași doar cățiva, cei mai puțini. Nu spre a sta acolo, găzduiți de firava încăpere a nimicului neputincios ce-i împresoară. Sau, și mai mult, să-i împărțasească, temporar măcar, statutul acela fără egal. Însă, cum jinduim, până se pare precum că ne dăm de ceasul morții, urlând ca fiarele pădurii, invocând furibund egalitatea, din trecut sau de viitor, ar trebui să începem acceptând senin un asemenea drum. Fiindcă, dacă vrem realmente să fim toți la fel, e obligatoriu a-l cuprinde și pe el, omul străzii, în această ecuație socială și politică conformând uniformul!

A locui hăul abia locativ unde viața dispare prin subțiere nebună într-un nor urât mirositor, greu spre imposibil de dus (cel puțin pentru noi), în straiul acela confuz de înaltă, aparte, precaritate. Cea din urmă, adică, (s)căpătată liminal nu la a doua, a treia, a noua, ci doar la ultima mână.

Puterea cea simplă ascunsă la limita de jos a primăriei subzistării omenești, evidențele ei mi le-a zgândărit, la tinerețe, distinsul maestru Cioran. Cu ale lui invitații de a privi adânc esențialul strecurat prin viața omului străzii. Doar așa izbucind a zări subit relieful pregnant, proeminent până se face de-a dreptul „ilustru”, al insulei pe care se află adăpostit direct între noi. Printre absențele, nepăsările, indiferențele noastre comode, confortabile și așa de stabile. Unde merită, totuși, ba, poate, ar fi necesar a zăbovi un răstimp, la refugiu al acestuia, în răspăr, pentru suflet.

Omul străzii ne învață frust și direct insularitatea fundamentală a mersului pe apă. Plutirea cotidiană pe poijghița brodată cu spaima concretului cotidian mediocru. Fără să știu ori să vreau, am regăsit-o într-un ricoșeu al copilăriei, de la numai doisprezece ani.

Eram la Băile Olănești cu mama. Captivat de o paletă și o minge de ping-pong, pe care le purtam peste tot cu mine. Într-o zi, în parcul stațiunii, i-am nimerit bilei ușoare de plexiglas cuib jucăuș în jetul unei mici fântâni arteziene cu apă de băut. Mai târziu, peste mai bine de patru decenii, amintirea aceea mi-a revenit foarte vie. De la o vreme îmbrățișând senzația că tot așa călătoresc și eu prin viața mea. Grăunte neînsemnat expulzat mereu în jetul oscilant al unei balene. Poate chitul lui Iona sau – mai sugestiv, cinematografic aproape – mon-

strul din care evadează restaurat Pinocchio.

În insula omului străzii odată ajuns, descopăr o intensă, imediată, irepresibilă nevoie a comunicării. O îndârjită încercare de reajungere în pierduta cumva poziție de prezență efectivă, considerată, vie, sau măcar într-o margine cât de stingheră din atenția publică, a celorlalți, a ceilalți.

Foamea aceasta subtilă ce nu se astâmpără niciodată cu pâine răzbate doar la o privire adevărată către asemenea personaj adăpostit ca la el acasă pe o bancă a stației de autobuz din Piața Națiunilor Unite. Aproape de un spațiu foarte detestat acum, prin fața căruia se perindă altfel de „rătăciți”. Din aceia ce, nu știu cum, își pun dezechilibrul minții la treabă într-un fel mai industrial. Altădată, tata se minuna cum de niciun nebun al României ceaușiste nu atenta la dictator!

Instituția nebunului la români e treabă grea și duce gândul mai mult la Hamlet decât spre bufonul altui rege. Ea există, nu o poți contesta, e considerabilă și tot de plâns. Însă adesea, se amestecă în proporții subversive prin cocteilul cam manierist al dezechilibrelor, de mare folos pe piața presiunii politice în orchestră, de circ și carnaval. Înscrișă pe blazonul populismelor, nostalgic, egalitarist, progresist, anti-sistem. Panaș util a transforma colecția abundentă, exponențială, de frustrări sociale galopante în stindard al revoluției ce nu se mai încheie. Până „preabunii” maeștri ai haosului industrializat, să apuce organizat, tehnologic, frâul puterii. Efect de angrenaj al revoltei planificate a da foc lumii până fix la fără cinci.

Însă omul străzii și atât, fără agendă ascunsă, strecurată în manșetă ori buzunarele-i sparte, nu-i defel atins de duhul cel șchiop al profesiei de revoluționar. Și aceea în eclipsă de când se închid robinete la exportul de insurgente. Din est și vest deopotrivă, „Echilibrat” în ruptura lui abruptă față de lumea întreagă, el devine complet insensibil la minuscula relevanță a patimilor ei de ocară și prețel tare mărunt.

Acolo rămâne personajul acesta totdeauna major, în trama împletită adânc de o existență subtilă, subtilă, însă reală, autentică, de neocolit, până și pentru un idiot precum al lui Dostoievski. Pe minunăta, dureroasă, cumplit dificilă de trăit, paradoxala insulă unde Dumnezeu tot arată cum anume se merge pe apă. Privind zenitul privirii ce cheamă și vindecă, pe când limpezește cu sens curăție, lumină, cer.

Iar nouă ne rămâne firesc a orbecăi, uneori chiar grațios, alteori martial, prin vaste teritorii pentru naufragii, eşuări și epave ale vieții bune, de confort, încărcate. De-a dreptul supraponderală în încărcătura-i cu gabaritul mult depășit de normalitatea găurită, cu gust îndoielnic și mirosul putreziciunii gata să înceapă. Cașcaval expirat cu găurile altui veac tot viermuind.

În insula omului străzii, aș putea „împrumuta” conștiința aparent tulbură. Naturalitatea acceptării mărunte. Singularitatea muncind temeinic rostul din omul adânc, fie și al străzii. Pe caldarâm rezistă înțelepciunea lui Sirah, ce pe nimeni nu exclude. Nici măcar pe săracul trufaș. Frăția lui ascunsă de teama noastră civilizată zguduie sensul alcătuirii, betonul armat în convingeri mature. Singura șansă a șchiopăta peste ape.



Un mare filantrop

Societatea umană se caracterizează, s-a caracterizat și se va caracteriza prin inegalitate. Chiar dacă ai o structură biologică asemănătoare, oamenii nu sunt identici, nu au trăsături fizice și intelectuale identice, nu sunt egali în dotare și în acțiune.

Mitologiile, religiile și ideologiile ca sisteme de idei, principii, norme, ce au dirijat viața și activitatea oamenilor din antichitate și până în contemporaneitate, au înscris în conținutul lor reglementări care echilibrează inegalitățile dintre oameni, facilitează conviețuirea lor armonioasă.

Religia creștină ortodoxă, concepția existențială a poporului român cuprinde precepte privind obligativitatea credincioșilor de a-și iubi confrății: „Iubește pe aproapele tău!” De asemenea, a precizat formele sub care trebuie să se manifeste acest sentiment: pomeni, danii etc.

În epoca modernă, manifestarea iubirii față de semenii aflați în dificultate, acțiunile de binefacere au fost desemnate cu termenul filantropie împrumutat din limba franceză.

Inegalitatea specifică societății umane se manifestă și în cazul filantropiei. Unii oameni ignoră actele de filantropie, iar alții se disting prin mărinimie lor.

În cadrul fiecărei comunități umane, numele și faptele filantropilor sunt elogiuate ca modele demne de urmat constituind, totodată, o manifestare a recunoștinței pentru acțiunea lor.

Generalul de brigadă(r) ing. Ion Maftעי, născut în comuna Dulcești, județul Roman a publicat începând din 2016 cercetările sale privind acțiunile filantropice ale lui Constantin N. Vasiliu-Bolnavu, fost proprietar al moșiei Dulcești și binefacător al comunei.

Cunoașterea actelor filantropice ale lui Constantin N. Vasiliu-Bolnavu, a determinat Biserica Ortodoxă Română ca, în anul 2020, proclamat anul filantropiei, să-l considere al doilea mare filantrop al României, după Emil Gojdu.

Aprofundând și diversificând cercetările întreprinse, generalul de brigadă (r) ing Ion Maftעי a publicat volumul „Un mare filantrop al României. Constantin N. Vasiliu-Bolnavu”, ediția a II-a, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2022.

Volumul prezintă biografia și binefacerile filantropului. Documentele reproduse în Anexe împreună cu fotografiile de persoane, clădiri, plăci comemorative întăresc autenticitatea informațiilor cărții, contribuie la receptarea lor profundă.

Constantin N. Vasiliu-Bolnavu s-a născut la 4 aprilie 1867 la Ploiești. Tatăl său, Nicolae, stăpânea moșii în zona Dulcești-Roman, cumpărate de la frații Hurmuzachi, moștenitorii familiei logofătului Gheorghe Sturdza. De asemenea, era mare proprietar al unor terenuri agricole din județul Prahova pe care se găseau sonde petrolifere ori erau concesionate unor companii petrolifere, ceea ce îi aducea mari venituri. Fiul a studiat la facultățile de agricultură și economie din Viena.

Folosindu-și competențele dobândite prin studii și fiind înzestrat nativ cu calitățile unui om de afaceri, C.N. Vasiliu-Bolnavu a sporit averea moștenită cumpărând mari suprafețe de teren în județul Prahova de la Gr Cantacuzino-Nababul și de la Ștefan Bellu. A acumulat o avere însemnată pe care a folosit-o pentru bunăstarea familiei și pentru înfăptuirea unor mari acte de binefacere.

Contemporanii au considerat că filantropia sa era fundamentată pe motive religioase. Într-adevăr, C.N. Vasiliu-Bolnavu a făcut acte de binefacere pentru locuitorii din Dulcești: a îngrijit biserica, a construit localul școlii, primăriei, a unui cămin cultural, a tratat creștinește pe lucrătorii de pe moșie.

Trecerea la epoca modernă a adus schimbări în concepțiile și mentalitățile oamenilor. Locul religiei l-au luat ideologiile. C.N. Vasiliu-Bolnavu, educat în spiritul modernității, și-a fundamentat actele de caritate și pe un nou criteriu, interesul național, specific uneia dintre ideologiile epocii moderne, naționalismul.

În 1913 el a donat o mare sumă de bani pentru flota națională.(p.128) Într-o declarație privind înființarea, în 1922, a Fundației Universitare și a unui cămin studentesc ce asigura cazarea gratuită a unui număr de 200 studenți, C.N. Vasiliu-Bolnavu mărturisea că a realizat această binefacere: „Însuflețit de dorința neștrămutată de care am fost călăuzit întotdeauna în activitatea mea economică, că ridicarea neamului

Traian D. LAZĂR



nostru românesc la cel mai înalt grad de cultură națională și sporirea pe cel mai larg orizont a izvoarelor de lumină, va aduce fericirea scumpei noastre patrii; că prin munca bine chezășuită în domeniul științific și economic vom înnobila poporul românesc și vom încununa cu succes idealul nostru național, făcându-ne vrednici de a fi așezați cu cinste în rândul popoarelor civilizate”. (p.109) Patriarhul Miron Cristea a considerat că actul filantropic al lui C.N.Vasiliu-Bolnavu „este jertfelnic”, fiind făcut în timpul vieții sale, când a dat „pentru cultura neamului o mare parte din câștigul său, din munca plină de osteneli, deși avea familie și copii”.(p.8-9)

În anii următori, C.N.Vasiliu-Bolnavu a înzestrat Fundația Universitară cu noi donații asigurându-i mijloacele necesare bunei funcționări. În 1927 i-a acordat un teren de 160 ha în comuna Dudești-Ciopelea pentru crearea unei ferme din ale cărei venituri să se acorde burse studenților săraci. (p.115) În anul 1928, a destinat Fundației Universitare o suprafață de 575 ha în zona Sinaia-Moroeni pentru înființarea „unei comune (stațiuni) climatice moderne, cu construcțiuni (vile, sanatorii, cămine, institute etc), pentru diferite instituțiuni culturale și de interes general obștesc și acordarea a 400 loturi de case, cu titlu gratuit, persoanelor și funcționarilor care au adus și aduc servicii statului și poporului român”. (pp.7-8 și 116)

În 1929, a cumpărat o clădire în Roman cu scopul de a crea acolo o Universitate Populară. Întrucât acțiunea nu s-a realizat, clădirea a fost transformată în „cămin pentru elevii lipsiți de mijloace, dar merituoși ai liceului Roman-Vodă” devenit ulterior filială a Fundației Universitare „Constantin N. Vasiliu-Bolnavu”. (p.121) În 1930, parlamentul a votat o lege ce reglementa existența și funcționarea Fundației Universitare: cu acest prilej, Mihai Popovici, ministrul de finanțe a spus: „Comandamentul religiei creștine „Iubește pe aproapele tău”, pulsează în toate faptele d-lui Vasiliu-Bolnavu”. (p.120)

În mai 1931, când când una dintre unitățile militare ale armatei române, Regimentul III Dâmbovița, aflat sub patronajul regelui, a împlinit 100 ani de existență, C.N.Vasiliu-Bolnavu a donat regimentului „suprafața de 2000 m.p. în perimetrul Calea Dorului (Versantul Sinaia), unde corpul ofițeresc de astăzi și viitor va găsi momente de reculegere în cetatea intelectualilor (Fundația Universitară, n.n.) cu numele Constantin N. Vasiliu-Bolnavu”. (p.126)

În al doilea război mondial, în lupta pentru eliberarea Basarabiei și nordului Bucovinei, C.N. Vasiliu-Bolnavu a donat armatei române, „a dat pentru lupta sfântă ... suma de una sută milioane”. (p.137)

La moartea lui C.N. Vasiliu-Bolnavu (1944), în ziarul *Curentul*, Pamfil Seicaru considera că existența acestuia a fost pentru români „o prezență providențială”, iar viața lui a mers „pe drumul anevoios al ocrotirii aproapei dintr-un adânc sentiment creștin și național”. (pp.139-140)

Filantropul a dorit să se asigure de durabilitatea actelor sale filantropice prevăzând în documentele, ca urmașii săi să-i ducă mai departe opera. (p.117) Dar...

Schimbarea de regim politic din anul 1948 a determinat și schimbarea concepției privind filantropia. Individualismul fiind combătut și înlocuit de colectivism, filantropia oficială nu mai putea fi un act făcut de individuali, ci de către colectivitate, prin reprezentantul ei, statul sau partidul. Fundația Universitară C.N. Vasiliu-Bolnavu a fost desființată, iar bunurile ei trecute în administrarea Ministerului Învățământului Public și Ministerului Agriculturii. Urmașii lui C.N. Vasiliu-Bolnavu au fost deposezați prin expropriere de marile proprietăți, surse ale filantropiei individualiste.

Istoria este dinamică. O nouă schimbare a concepției asupra filantropiei s-a produs după 1989. Cei care, personal ori prin înaintașii lor au beneficiat de actele filantropice ale lui C.N. Vasiliu-Bolnavu și-au închipuit că pot restabili stările de lucruri de dinaintea anului 1948. S-au înșelat. Nu au putut reînființa Fundația Universitară „C. N. Vasiliu-Bolnavu”, organism menit să cultive naționalismul. Nu mai e la modă să încurajezi naționalismul. Trebuie promovat globalismul în varianta sa europeistă. Li s-a permis, pentru că totuși religia este acceptată, să pună plăci comemorative, să refacă lăcașuri de cult etc. exprimând recunoștința față de înaintașii binefăcători.



Magda URSACHE

De ce s-au rărit cititorii?

Din Boppard, Christian W. Schenk, îmi scrie cu durere că literatura asistă la propria ei boală care o poate duce la deces. Diagnostic dur: „Acceptarea mediocrității omoară literatura.” Tratamentul? „Până nu vom avea din nou sinceritate, verticalitate și curaj critic, cultura română va rămâne într-un doliu festiv.” Spicuind: „Critica trebuie să redevină critică, nu protocol.” Și încă: „Nu mai avem critică, avem sprijin colegial.” „Talentul există. Lipsște curajul de a-l recunoaște acolo unde nu poate fi comandat.”

I-am răspuns lui Chris Schenk: Doc, am recitat textul tău și mi s-a părut scris de mine. O să comentez.

În urmă cu ceva vreme, în revista piteșteană a lui Virgil Diaconu, „Cafeneaua literară”, Ion Simuț se întreba dacă a venit *Sfârșitul cronicii literare*. Atunci, regretatul ieșean Ancelin Roseti ivise titlul *Infanterie și plevușcă*. L-am preluat, mulțumindu-i. Titlul lui Ancelin mi s-a părut potrivit cu adăugirile mele la întrebarea lui Ion Simuț. Simptomatologul clujean nu-i declara medical sfârșitul cronicii de întâmpinare, încă o trata. Textul său pusese toate punctele pe i-uri, era ca o hârtie de turnesol pentru reacțiile confrăților și consurorilor, care n-au prea venit. O fi mai comod să taci decât să devii incomod, dar tăcerea aduce a complicitate.

Revin în „Expres cultural”, repetând: să aibă democrația asta picioare atât de scurte, încât să permită noilor cenzeni să anuleze libertatea cuvântului? Poate aflu și eu de ce cronicari literari de excelență, ca Daniel Cristea-Enache, au părăsit o vreme coverta „României literare”, de ce au plecat de pe nava amiral, spre alte zări, Ion Simuț, temporar Alex. Ștefănescu și Răzvan Voncu.

Nu respecti tabu-urile literare, faci un *faux pas* și vine acuza de atitudine *non political correct*. Nota Argezi, în tableta *Viața literară*, „Adevărul”, 23 februarie, 1947: „Încolo, viața literară e liberă, cu condiția să nu scrii.” Sau să pui limonadă-n călimări, precum niște „cronicari fără șalvari”, după spusa lui Regman.

Autorii nu sunt total liberi de constrângeri, cum am sperat după acel Decembrie. Li se cere iarăși „biletul la control”, cum o făcea Popescu-Dumnezeu. Să hulești e voie, dar conformist- oportunist: pe Alecsandri, pe Coșbuc, pe Gyr, pe Crainic, pe Goga și, mai sus, pe Eminescu, declarat „valoare congelată”. Camil Petrescu? Irelevant pentru francezi. Mircea Eliade? Un poligraf și încă mediocru. Irelevant pentru istoricii religiilor. Ba tutelar pentru toți cei care gândesc cu mintea lor. Scrii empaticamente despre Bonciu, Tzara, Fondane etcaetera? Da! Îl vezi pe Voronca mai mare decât Eminescu, așa cum a procedat Roxana Sorescu? Daaa!

Cronica de întâmpinare, cronica de analiză, cronica -oho!- de direcție au intrat în umbra paginii, ca să zic așa, în favoarea criticii publicitare. Ion Simuț a disociat cronica literară de recenzie și de ceea ce am putea numi comentariu de complezență, de la un autor la alt autor, dar mai ales de la un poet la altul. Cronicarul literar (musai titular de rubrică) „care își respectă condiția” se documentează, selectează și promovează asumat, operând cu anume criterii, cum procedează Alexandru Cistelean.

Cronica literară răspunde unor „exigențe precise”. Apreciez solidaritatea, nu și complicitatea de grup, de grupare (ca să nu zic gască) exclusivistă. Evident că ești exclus ca să nu aparți și talonată ca adversar, nu te bucuri de atenția cronicarilor dacă nu consuni cu directivarea, dacă nu te acceptă elita. Și asta în spațiul literar, copie după cel politic. Am mai spus-o și repet că trebuie: să dăm Cezarului ce-i al ideologicului și lui Dumnezeu ce-i al valorii.

„Critica amabilă”, scrisă cu largă înțelegere pentru autor a câștigat teren. Selecție? Nu. Interpretare? Doar piaristică. Mergem pe criteriile piaristicii (reclamei), scoțând la iveală personulități. Altfel cum ar fi ajuns Răduleasca filozoafa în vitrinele librărilor mari, lângă Noica și Cioran? Pentru că ne-a fost băgată-n ochi. Moralitate? Ce-i cu vocabula asta? În ce mă privește, sunt de părere că reperele morale sunt greu de aflat, dar sunt. Theodor Codreanu vorbește, în *Criza morală a criticii*, de un *hipercriticism* ca maladie. Or, *spirit critic* înseamnă tocmai *supunere la obiect, înțelegere*, iar nu *discriminare*.

Recenziile sunt ori prietenoase ori dușmănoase, pledoarii pro ori contra (*procontra*, vorba hâtrului Ion Creangă, nu există!). Comentariile nu conțin rezerve, nici măcar subtil acoperite. Adulând, adulând, fără o obiecție cât de mică, să nu supere, la o adică, plătitorii, care au comandat laudatio pe tarif, cum comanzi o pereche de ghete de cățărare pe muntele literaturii.

Am diagnosticat și eu *Bolile spiritului critic* și-i cam de mulțisor poveste (la Editura Libertas, Ploiești,

2006), mai ales în secvența *Bolduri pentru critici*. De *spiritus rector* (îi fac o reverență lui Maioreșcu) cam ducem lipsă. Sunt critici care dețin expresivitate și gramatică. Mai greu e cu cinstea obrazului. Cum să te jurizezi pe tine însuși și să ajungi pe lista sutei de poeți canonici? Nume nu mai dau, că le știu cu toții.

După *editore-tradittore*, provenit din celebrul *traduttore-tradittore*, dispus să publice orice, oricât și pe oricine pe bani grei, relativismul cultural crește și-n floare. Un anume soi de critici recenzează pe rupte legiuni de poeți și poetașe, spre disperarea lui *homo legens*. Nici gând să discearnă între mimetici și originali, răi și buni. Volumul colectiv *40238 TESCANI* a fost răs-comentat ca mare ispravă poetică. „O partidă de text în grup”, a ricanat Alex. Ștefănescu. Tehnica? Copy paste după pereții toaletelor publice. Prezenteiști minimaliști nu cedează, recidivează.

Câțiva critici lăaturalnici și-au pus mintea cu producția de poezie și-s îngăduitori cu tot felul de cazne nesărate ale autorilor de ineptii rimate sau nu. Petru Ursache glumea despre criticul X: „Ăsta poate scrie despre orice, chiar și despre cărți nescrise încă”. Îl secondam: să citești poezie proastă și s-o lauzi e o întreprindere periculoasă pentru minte, inimă și literatură.



Recenzenți sânguincioși, cu două norme, parcurg zilnic un sac de cărți. Când or fi având timp să citească atâtea metafore și să le decodeze? Se dau drept amănți ai ideii poetice, frați de cruce cu simboluri antinomice, cu arhetipuri, cu topoii ale romanticilor. Ce dacă, din viteză, recenzentul scrie despre motivul băncii, ca, două rânduri mai încolo, să aflăm că-i vorba de motivul băncii? Și ce reflectoare pun pe false gloriole, „cangurițe schioape și ciocănituri ciocușe”, spre a le spune, cu haz amar, ca Virgil Rațiu! A apărut *Cel mai lasciv poem* (de Iulian Frunțașu, autor al cărții *Uneori trebuie să fii prost ca să fii deștept*), dar și poziția „cea mai simpatcă poeteasă”. Avem poeme carnivore și vegetariene, poezii alese, prespălate. O poezie nespălată, a unui „poet de reproducere” (mulțumesc, LIS!), Andrei Codrescu, care stă în casa de peste ocean și se vaită bilingv. „și-mi fac griji din pricină de penis DE PENIS/ PENTRU DUMNEZEU”, a făcut explozie. Cooltura, după Martin Welser EO (Ejaculare-Orgasm), capătă teren, având mulți practicieni. Și nu mai dau exemple de literatură scato, ca autorii să nu-și (mai) inspire cititorii. Aleg doar ceva din poezia unei Ofelii nepotolite. Iată ce propune: „eu înot în noroi ca un moroi cu chiloți noi.” O fi autoironică atunci când anunță: „mi se rupe aura în zona inghinală”? De cerut cere: „treci pe trepidații, ești indispensabil ca un vibrator”.

În acest punct al discuției, îmi aduc aminte de *Ars antipoetica* a lui A. E. Baconsky, unde poemele erau scrise astfel: „cu târâte de lemn”, „cu fiare vechi”, „cu bucăți de plexiglas”. (ce poetă ar fi fosta ministresă

Anisie, de la Educație, numai să fi vrut, cu pepsiglasul ei!), poeme abcdefghijklmnopq și așa mai departe”.

„Dar ce soartă mai poate avea cronica literară într-o epocă în care există tot mai puțini cititori?” se întreba Ion Simuț. Răspuns: De ce s-au rărit cititorii? Nu pentru că au luat tepe de la recenzenți care fabrică genioizi? Nu pentru că li s-au recomandat poeme de consum însă de neconsumat, sub semnul S.S.V., *Sub Signo Veneni*, Sub Marca Otrăvii, așa cum se scria pe unele medicamente?

Ca să aibă credibilitate (pe un canal tv, cineva numea credibilitatea credulitate), cronicarii literari ar trebui să respecte un decalog unde intră ca porunci: talent, gust, curaj, cinste, sinceritate, severitate, atașament pentru literatura națională... Nu mai continui, e greu să le ai pe toate. Dar fără aceste 7 cerințe, instanța criticii nu se poate opune șarlatanilor și diletanților, care scriu și mult, acoperind toate genurile: proză, poezie, teatru (bașca eseu) și reușesc să ia câte un premiu pentru fiecare gen în parte.

De peste 30 de ani, criza criticii se tot adâncește, apele evaluării fiind din ce în ce mai tulburi. Shakespeare e coborât jos de tot, mult sub Kafka, criticii *woke* identificând incorectitudine politică: maurul Othello-i negru, iar Ofelia-i prea albă. Și de ce să-l mai citești pe Shakespeare, un biet geniu, acolo, când e mult mai tentant să-l citești pe Tolkien, adevăratul stăpân al inelelor literaturii? Altcineva le pune un gând rău, ca discriminanți, lui Mark Twain și lui Faulkner. O doamnă critic literar de pe la noi se jură că n-ar scrie despre Borges (A, nu, nu, nu Borges!), pentru că ar fi depășit etapa. Așadar conita e depășită de Borges, îmi spun, cu câtă ironie dețin. În *Biblioteca Babel*, Borges întreba: „Tu, cel care mă citește, ești sigur că înțelegi limbajul meu?”

Pe de altă parte, a scrie despre ce te depășește a devenit o practică. Sadoveanu e cel mai des potcovit. Cică *Frații Jderi* n-ar trebui să fie pe lista lecturilor obligatorii, deoarece lectura îi plictisește pe elevi. Dar ce s-ar face elevii dacă ar trebui să citească obligatoriu *Solenoid*? Astfel de opinii descreierate se înmulțesc: cică n-ar trebui să ne pierdem timpul cu *Micul prinț*, nu cumva să ne pese mai mult de un apus de soare decât de războiul lui Zelenski. Și încă: Nu citiți! Citiți! zburcă pleoapele, mai bine gătiți. Sau și mai bine: Citiți apometre! O cititoare erotopată s-a decis: „Când sunt fericită nu citesc.” Alta ne asigura că cititul îngrășă. Pe un canal din Cluj, NCN, cineva dădea sfat, în 31 iulie a.c.: „Ține-te de bani, pune cartea-n raft!” Și nu glumea deloc. Cititul nu-i bun de nimic, mai ales pe criză energetică. Dacă Bolo stinge lumina, sigur n-o să citim între orele 20 și 23.

Desigur, au venit și riposte. De la Dumitru Augustin Doman, pe facebook: „Citesc într-un ziar un titlu: *De ce citim?* Titlul ar trebui să fie: *De ce nu citim?* Cine citește știe de ce o face”. Și tot cam pe atunci, de la Leo Butnaru: „consumați zilnic minimum 2 litri de apă /și citiți cel puțin două poeme (în genere/este bine să știți că excesul de poezie/ nu dăunează sănătății dumneavoastră/ci din contră).”

De ce nu se citește e o temă bună. În principal, piața literară e inundată de așa-zise produse artistice, de non-books și de non-réviste care fac acte de caritate lăudându-le. Valorizările incorecte, dezinteresul pentru cărți cu adevărat importante, contestarea personalităților creativității (și câți n-au tăbărit pe Eminescu!) au gonit cei mai fideli cititori. Mi-a rămas în minte afirmația unui *hermeneuc* (mulțumesc, Luca Pițu!), susținând aberația că romanul stalinist e mai bun, mai veridic, mai exact, mai amănunțit decât romanul obsedantului deceniu. Așadar, înapoi la *Bărăgan*, la *Pâine albă*, la *Omul cu părul cărunt*, ... Ce Preda? Mai bine Galan sau și mai bine *Drum fără pulbere*.

A făcut ravagii în papirosferă acest de-des: de-plasare, de-construcție, des-ființare. Criza criticii literare este evidentă, din nefericire pentru literatură. Marea perdantă e literatura.

„Da, Magda, se explică doctorul Schenk, în 23 iunie, 2026, eu nu scriu aceste rânduri din supărare. Supărarea trece. Scriu din memorie. Iar memoria, când a fost lovită destul, nu mai cere voie.”

Închei cu un îndemn pentru scriitori. Să fim realiști și să dorim imposibilul: dispariția editurilor incompetente și a criticiștilor.

N.B. Să nu se înțeleagă că aș fi o frustrată. Dimpotrivă. Am avut și am parte de critici imparțiali, dezinteresați, dar interesați de ce scriu, ba chiar prea elogioși, cum veți citi, poate, în *Scrisorile Magdei U*, carte aproape gata de tipărit.



Întâmplări editoriale cu Mioara Cremene

Nu am scris niciodată până acum despre prietenia care m-a legat, vreme de peste un deceniu ani, de Mioara Cremene. Nu mai știu exact dacă domnul Nicolae Manolescu i-a atras atenția asupra Editurii Vinea. Profesorul era, la un moment dat, la curent cu ceea ce tipăream. Când se întâmpla să mă aflu în redacția revistei „România literară” în momentele când începea ședința obișnuită de număr, mă poftea înăuntru, oferindu-mi-se un scaun, de obicei lângă Constanța Buzea. N-am participat la multe asemenea întâlniri, dar nu pot uita excepționala atmosferă de colegialitate, de bună dispoziție, de plăcere și de, realmente, bucurie intelectuală de aici. Adriana Bittel asculta cu atenție. Alex Ștefănescu adăuga enormități fiecărui lucru serios pe care-l susținea. Era în evident contrast cu dl. Dimisianu, care-și menținea sobrietatea bine cunoscută clipă de clipă. Nu-mi amintesc să-l fi văzut vreodată pe domnul Manolescu neîncoronat de un zâmbet tandru, regal așa spune. Îmi amintesc cu claritate când mi-a vorbit de foarte tânărul Gelu Vlașin, spunându-mi că dacă îi tipăresc volumul de debut, îmi va da imediat o prefață încurajatoare. Îmi amintesc cât de cald m-a atenționat să nu-l pierd din vedere pe medicul Alexandru Lungu din Germania. Și ce poet și ce comoară rară poetul de la Bonn și realizatorul Caietului solstițial de poezie și desen ARGO! Îmi amintesc de un telefon al profesorului, care m-a atenționat că m-a recomandat Verei Călin, și că aceasta mă va suna zilele următoare de la Paris în vederea publicării unui volum de poezii. De altfel, pentru volumele pe care le-am tipărit Angelei Marinescu, Constanței Buzea și lui Gheorghe Grigurcu, în Colecția Ediții Definitive, prefetele, generoase, scrise impecabil, au purtat semnătura: Nicolae Manolescu.

Am convingerea că și Mioara Cremene m-a contactat tot prin mijlocirea sa. Am cunoscut-o înaintea s-o întâlnesc pe Aurora Cornu. Una dintre mențiunile pe care le găsesc în corespondența mea în legătură cu viitoarea noastră prietenie se află într-o scrisoare pe care o scriam, la Paris, la data de 17 noiembrie 2007: „Dragă doamna Marina [Baconsky],/ cred ca este un vis frumos să locuiești la Paris pe bulevardul New York!/ Mă sună din Franta doamna Mioara Cremene, căreia îi voi face un volum de versuri, cred, în ianuarie./ De asemenea, aici, am un prieten foarte bun, Miron Kiropol, un mare poet și un extraordinar pictor pe filieră surrealistă./ Altminteri, i-am scos în vară un volum frumos Ninei Cassian și acum, de foarte curând, și lui Andrei Codrescu.”

Am primit la editură, încă din 2007, un „ciclul de poeme așa cum îl concep”, atenționându-mă că „sunt cu totul 76 de pagini și cred că mă reprezintă”. Și încheia scurta atenționare: „Aștept cu mult interes confirmarea primirii, precum și „impresii”/ Cu multă simpatie, Mioara Cremene.”

În prima clipă mi-a fost teamă că voi citi versuri fie prea obosite, fie datate de-a dreptul și că voi fi pus în incomodă poziție de a alege o polițete exagerată, și să tipăresc ceea ce nu era în acord cu programul ce-l urmam cu destulă cerbicie în sensul unui spirit novator accentuat! Dar ce bucurie să găsesc în paginile primite o sensibilitate reală și poeme fluent redactate. Transcriu, nu mai departe, poemul „Dedicatie”: „Va fi ca întotdeauna în iubirea noastră,/ vei primi această scrisoare/ deși nu ți-o trimit,/ totdeauna scrisorile ce nu ți le-am trimis/ le-ai primit.” Așa ne vorbim peste timp./ Trec nescrise misive,/ de când locuiam/ eu la Memphis/ și tu la Ninive.” Finalul poemului este mai mult decât reușit.

Iată și ingenioase „Versuri de spus cu ghitara”: „Din fereastră mea/ de pe o punte a orașului/ văd plutind corăbiile suplelor veri/ cu mii de ancore ridicare/ cu mi de turme de rinoceri”. Citez și din dramaticul „Amurg învins”, un poem al acceptării trecerii într-o altă etapă a vârstei: „Culcată cum sunt mă sprijin în palme, sîngele îmi zvâcnește în gât și la tâmplă./ Sunt o șopărlă, cu fruntea-nălțată privesc./ Numai umbrele pricep ce se întâmplă/ și se destramă și ne ocolesc.” Cerul deasupra mea e o în-

treagă preistorie asfințind./ Privirile se-nclășează, devin imobile”.

Fiește că i-am transmis bunele mele impresii și am rugat-o să-mi dea voie să adaug viitoarei cărți „Șoapte și strigăte”, în „stilul Vinea”, și cinci planșe cu cele mai izbutite fotografii din biografia sa. Cum îmi apăruse de curând volumul de versuri „Capodopera maxima”, nu am ezitat să-l lădăuiesc.

Cu surpriză, dar și cu bucurie, am primit scrisoarea următoare, pe care o reproduc în întregime: „Le Tréport, 14 Ianuarie 2008

Stimate domnule Tzone, îți transmit alăturat șpalturile revăzute și ușor corectate la „Șoapte și strigăte” și folosesc acest prilej pentru a-ți scrie câteva cuvinte (provizorii) despre versurile dumitale.

Precum ți-am spus la telefon, am avut un șoc citindu-le. Trebuie să-ți mărturisesc un lucru: eu nu am avut până la ora actuală o părere prea bună despre cei ce continuau să practice aici și acum un soi de „surréalisme” – folosesc termenul francez. Îi consideram desuet... Mișcarea aceasta își avea, după părerea mea, justificările ei mai ales după dramele primului război mondial și ceea ce a urmat, într-o lume închistată, mic-burgheză, fals-moralizatoare, în care cuvintele își pierduseră sensul, nu mai aveau nici un sens, păreau goale, încât trebuiau negate în înțelesul lor propriu, „nihilizate” până la

frazelor în general, transmutând, la temperatură ridicată artistic ceea ce altădată ar fi părut imposibil. Pentru a exprima în fond stări prin care am trecut sau trecem toți, deci „de azi”, globale. Deși îți sunt proprii, ele ne privesc, privesc zguduitor „lumea” noastră. Fără egocentrismul nombrilist actualmente atât de frecvent practicat. Și incontestabil.

Ce păcat că Poezia, prinsă în capcană cum e, și-a pierdut cititorii cândva pasionați. Cartea dumitale ar merita să le cadă în mână fiindcă ne corespunde și deschide perspective. Ea conține și o posibilă oralitate, virtualitate de asemenea caracteristică epocii. În acest sens, poezii la care te referi adesea cu nota postmodernistă a unora din poeziile dumitale, nu prea mai sunt actuali. După părerea mea, ești mai **bun**.

În situația asta, cu ce privire mă întorc asupra propriilor mele „Versuri alese”? Îmi dau senzația că scriindu-le ne-am aflat pe alte două planete: dumneata foarte departe, eu aproape de Pământ, pe un sol mult mai explorat! Sau, cum ți-am spus în glumă la telefon – dar „comparaison n'est pas raison” – poezia dumitale deschide un ciclu, iar a mea încheie un ciclu.

O iau ca atare și mă opresc aici.

Câteva cuvinte încă despre paginile ce ți le trimit. După cum poți observa, am scos una din poeziile care nu ți-au plăcut. N-am mai repaginat însă, lăsându-ți această preocupare. De altfel, poate mai ai și alte sugestii. Și, desigur e necesar un Cuprins.

Îți trimit de asemeni și câteva nuvele, rugându-te să citești mai ales „Întâmplări din Orașul de Păclă”, cea care dă titlul volumului. Sau „Mirese”. Și restul desigur, în limita timpului.

Te rog să confirmi primirea prezentei. Și te salut cu multă prietenie și stimă,

Mioara Cremene.//

P.S. Mi-ar face multă plăcere dacă mi-ai trimite „Nicolae Magnificul”.//

P.S.S. Cred că am izbutit – luptându-mă cu computerul, imprimanta etc. să scot textul de mai sus la lumină./ Internetul, nu știu dacă ai observat, avea defecte./ Tehnic nu stau foarte bine./ Cu aceleași sentimente, Mioara»

Am terminat paginarea la volumul „Șoapte și strigăte”. I-am trimis și planșele cu fotografiile sale pe care le selecționasem. La una dintre aceste imagini, în care era împreună Aurora Cornu, mi-a trimis pe 13 aprilie 2008 un mail în care erau precizate împrejurările în care fusese realizată:

„Stimate domnule Tzone, prietena mea Aurora Cornu afirmă că fotografiile grupate făcute de soțul ei Aurel Cornea, după întoarcerea lui din Liban unde fusese ostatec (ultima reprezentându-ne pe amândouă), au fost luate la ei în casa, în primavara 1989./ Cu amicitie și pe curând./ Mioara Cremene// P.S. Sunt foarte bucuroasă, deoarece cotrobăind prin Google, am aflat că o comunicare făcută de mine acum doi-trei ani la Muzeul literaturii, despre Khazari, a apărut la începutul anului pe două pagini în Contemporanul. Eu nu știam nimic! Ciudat, ciudat...”

Îi scriam pe 24 mai 2008: „Doamna Mioara, am revenit în București, după două săptămâni de Egipt./ Revenind strict la ale noastre, din fotografiile ultime am ales 6, și m-am oprit cu totul la 12 [...]/ Vi le trimit pe toate, ca să vedeți exact cum sunt./ Cu pretuire, cu drag,/ nicolae tzone// P.S. Trimit imediat și fotografiile celelalte”.

Îmi răspundea pe 25 mai: „Stimate domnule Tzone, sunt surprinsă de bogăția planșelor! De unele nici nu-mi amintesc [...]. Nu sunt însă prea multe?/ Oricum, las alegerea lor după gustul dumitale, îți cunosc talentul. Am avut din nou o confirmare în acest sens într-o discuție cu Magdalena Bedrosian./ Rogu-te însă, ține-mă la curent cu evoluția lucrurilor. Eu rămân deocamdată la Tréport și la dispoziția prezentului computer [...]./ Cu multă prietenie, Mioara// P.S. Piramida lui Keops, Sfînxul, Amenophis IV ți-au spus, sper, câte ceva despre noi și memoria noastră latentă! [...]”

Revenea pe 28 mai: „Stimate domnule Tzone, m-am gândit că din ansamblul preconizat, nu ar strica și poza aceasta, luată în 1970 la Festivalul din Cannes, unde Sergiu și cu mine am prezentat „Métropoème” și „Biographie”./ [...] Aștept negreșit



ultima lor extremă, până la literă (vezi „lettrismul” lui Isidore Isou).

Tot atât de adevărat este că o anumită exprimare „absconsă”, de-a lungul deceniilor comuniste prin care am trecut, își avea îndreptățirea ei într-un fel de „literatură de sertar” în care poetul în contrast cu literatura gongoristică a epocii se izola, se închidea în sine, devenind de neînțeles pentru ochii vigilenți dar obtuși ai cenzurii, nu însă și pentru cei ai cititorilor, obișnuși a discerne ce nu se putea spune. Asta explică succesul versurilor lui Nichita – deși în proză, presă, sau cu ocazii omagiale a făcut multe concesii – , Dimov etc. Nu era însă vorba de a scrie oricum, despre orice, iar „neo”-practica aceasta existentă și în Occident, acum când în lume ne amenință atâtea pericole, când cititorul contemporan își pune atâtea întrebări majore față de „abstractul” ce i se servește drept răspuns, acum, poezia a căzut, cred, într-o adevărată capcană, așa se explică faptul că nu interesează, mai nimeni nu o mai cumpără, că este refuzată, nu se mai citește.

Aș mai avea multe de spus în această direcție... Mă opresc însă aici, cu o ultimă observație: aceea că de pildă în pictura occidentală mulți au trecut de „surrealism”, și, tocmai, după părerea mea, stimate domnule Tzone, poezia din „Capodopera maxima” nu este surrealistă, ci, cu alte cuvinte, extraordinar de contemporană!

Correspunde într-un fel viziunii globalizante a epocii noastre. Îți mărturisesc însă că nu am întâlnit-o niciodată atât de clar exprimată în poezie! Găsesc în volumul dumitale „noul”, intensitatea, arderea maximă; găsesc spargerea limitelor, a

—> confirmare./ Eu nădăjduiesc să vin la București la sfârșitul lunii iunie.// Cu multă prietenie, Mioara Cremene.»

Și îi răspundeam, tot pe 28 mai: „Doamna Mioara,/ am primit și această ultima fotografie./ O să vă scriu din nou sâmbată./ Sper să ajungeți cu bine la finele lui iunie la București./ Voi fi aici și va voi astepta cu volumul tiparit./ [...] Cu prețuire, cu drag,/ Nicolae Tzone.”

Mai sunt câteva schimburi de mesaje legate de publicarea volumului „Soapte și strigate”, dar pe acestea le voi dezvălui cu un alt prilej. Aaug acum doar că apariția în sine a fost un succes. La venirea la București cărțile au fost primite cu bucurie de autoare. Lansarea care a avut loc a fost de excepție, și numai despre ea ar merita așternute câteva pagini.

În vara lui 2009, în iunie, am plecat la Paris. Generoasă peste fire, doamna Mioara Cremene mi-a pus la dispoziție legendara ei garsonieră, și a lui Sergiu Huzun, unde, altcândva fusese găzduit, de pildă, și Nicolae Breban. Există mai multe pagini de descriere a acestui loc în care soții Huzun s-au dovedit, de-a lungul anilor, gazde miraculoase. Dacă Paul Goma o numește în glumă „garsonieră – cutie de chibrituri”, aceasta funcționând deopotrivă ca dormitor, bucătărie, living și atelier de creație, Breban o descrie drept o „chilie a ospitalității”. Peretii doldora de cărți și manuscrise creau fundalul perfect al unui „salon literar de buzunar”. În ceea ce mă privește, spun doar că nu-mi doream nicidecum un spațiu mai mare. Am simțit în acele zece zile în care am locuit aici Parisul prin toți porii. Păstrez încă pe o foaie de hârtie numărul de telefon fix la care am vorbit de nenumărate ori: 0143472921. Ei, semne din altă viață!

Din 2010 rețin pentru această rememorare scrisoarea pe care i-am trimis-o pe data de 17 octombrie: «Doamna Mioara,/ cât mă bucură că primesc un semn de la dumneavoastră./ Îmi dați voie să vă spun că mi-e dor de dumneavoastră?/ Mă puteți suna oricând la numărul de mobil 0723349138./ Telefonul de fix l-am închis pentru economii./ Editura merge mai departe, nu editând atât de multe cărți ca altădată, dar merge sigur mai departe./ Sunt pe cale de a finaliza un mare proiect pentru Franța, șapte carti numai în limba franceză:/ un Bacovia integral, tradus de Kiropol, un volum de Kiropol, un volum de Tzone, un volum de Șerban Foartă, un volum de Clăudiu Soare, un volum de Dinu Flamând și un volum de Geo Bogza, „Poemul Inversiv” din 1933./ Am stabilit ca lansarea tuturor deodată la Paris să fie în partea a doua a lui ianuarie 2011./ Ce mai faceti? Am aștept să-mi trimiteți acele materiale despre care vorbisem, legate de marele Sergiu Huzum./ Vă îmbrățișez cu mult drag și cu multă prețuire./ Al dv., Nicolae Tzone// P.S. Eu am dispărut din peisaj pentru că pur și simplu am fost bântuit de o pofta de scris imperială./ Am scris anul trecut și anul acesta cât în zece ani. Chiar încep să cred că sunt un mare poet./ Cu mult drag,/ înca o dată,/ Nicolae»

Proiectul de care îi vorbeam urma să-l finalizez abia la începutul anului 2013, sub genericul „Opt cărți de poezie pentru Franța”, iar aceste volume publicate, nota bene, în limba franceză, le lansam la Standul României, la Salon du Livre. Despre această inițiativă editorială, prin care am publicat în limba franceză peste 80 de volume de poezie, toate lansate la Paris, voi vorbi cu alt prilej.

În 2011 am publicat doamnei Mioara Cremene un nou volum, „Iisus sau provocarea prin moarte/ Convorbiri inițiatice/ Paris, 1989- 2009”. Textele au fost traduse din limba franceză de doamna Magdalena Popescu Bedrosian, iar prefața cărții a fost scrisă de Octavian Soviany.

În 2013 au urmat încă două volume, de fapt e vorba de aceeași carte, scrisă în franceză, apoi tradusă în română de autoare: „Poèmes de l’immobilité”, respectiv „Poemele nemișcării”.

Cele două apariții au ilustrațiile de Tudor Banuș, o posfață esențială a lui Octavian Soviany: „Mioara Cremene la 90 de ani”, plus două texte de Iaromira Popovici, respectiv Geo Vasile.

Volumul în limba franceză l-am lansat la Paris la Salon du Livre, autoarea fiind prezentată de Aurora Cornu, Ioana Andreescu, Nicolae Breban, Tudor Banuș și subsemnatul.

Lansarea de la București a avut loc, într-o atmosferă de sărbătoare, la Uniunea Scriitorilor. Rețin din cuvântul lui Octavian Soviany: «„Poemele nemișcării” constituie [...] punctul de vârf din lirica Mioarei Cremene, marcat de o autenticitate superlativă, de o remarcabilă capacitate de a pune surdina trăirii și de a evita patetismul, ele configurându-se nu doar într-o carte a senectutii, ci și într-o carte de înțelepciune.»

Închei această aducere aminte cu o ultimă scrisoare către mine, din 2 iulie 2013:

«Stimate Nicolae Tzone/, câteva explicații și gânduri după telefonul de ieri, 1 iulie curent./ [...] b.) Cu privire la Memoriile lui Sergiu: m-am gândit, după convorbire, să-ți trimit cele 3 volume, în starea în care se află (chiar provizorie), dar pentru asta îmi trebuie adresa exactă și partea tehnică, confirmarea de primire etc. Deocamdată nu am altă copie./ [...] Cu sinceră stimă și prietenie,/ Mioara.»

În ultima noastră întâlnire, la București, o după-amiază întreagă am vorbit numai și numai despre tipărirea imediată a memoriilor lui Sergiu, pentru care mi-a dat împuternicirea de cuviință.

*
Fotografie: Mioara Cremene și Sergiu Huzum, la Cannes, în 1970.

Completăm, selectiv, biobibliografia Mioarei Cremene (născută Maria Elena Gorea, 6 septembrie 1923, București – d. 18 aprilie 2014, Paris):

Cel dintâi text al Declarației Drepturilor Omului, semnat de regele Ludovic al XVI-lea și celalți 9 autori (document inedit publicat cu prilejul bicentenarului Revoluției franceze), Paris, Le Maillon, 1989;/ *Odioasa Crimă din Carpatia*, roman, Ed. Cartea Românească, 1995;/ *Dictionarul inițiativ al Ordinilor cavalerești*, ed. I, Universal Dalsi, 1998, ed.II, Editura Polirom, 2003/ *La ce folosește Parisul? Evocări și dileme din exil* (în colaborare cu Mariana Sipoș), Editura Universal Dalsi, 2000;/ *Întâmplări din Orașe de Pâclă*, nuvele, Editura Universal Dalsi, 2002.

Teatru și film:

Biografie, film experimental despre sculptorul Victor Roman (regizor: Sergiu Huzum), Studioul Sahia, 1966, premiat la Cannes 1970;/ *Prietenul meu poetul*, telefilm evocare a scriitorului Miron Radu Paraschivescu (regizor: Sergiu Huzum), TVR, 1969;/ *Prin Vrancea* (regizor: Sergiu Huzum), Studioul Sahia, 1969;/ *Metropoeme* (regizor: Sergiu Huzum) Paris, Service de Recherche de l’ORTF, premiat la Cannes, la secțiunea „Quinzaine des Réalisateurs”, 1970;/ *Anatomie d’un couple*, scurt metraj artistic (scenariu: Mioara Cremene; regia: Sergiu Huzum), 1974;/ *Allée des Brouillards*, teledocumentar ficțiune despre pictorul partizian Maurice Utrillo (regizor: Sergiu Huzum), TF1 Franța, 1983, decorat în 1985;/ *Pentesilea la Troia*, piesă în 4 acte, text, Ed. Cartea Românească, reprezentată la Teatrul Național din Constanța, 1996;/ *Gherasim Luca sau Sfidarea Styxului* (în colaborare cu George Astaloș și Sergiu Huzum), evocare, TVR 1996;/ *Pentesilea la Troia*, cu subtitlul „versiune originală după diferite mituri și texte”, în colaborare cu Adrian Cremene, Editura Cartea Românească, 1996 (piesa a fost reprezentată la Teatrul din Constanța, în regia Cătălinei Buzoianu, 1996).

cosmograme

Leo BUTNARU

Mapa de după cădere



La sfârșitul anului 1991, orașul mirosea a hârtie din altă epocă și a libertate încă neînvațată.

Clădirea numită cândva „Casa presei” își pierduse, peste noapte, siguranța de sine. Coridoarele ei, altădată traversate de pași măsurați și de voci joase, deveniseră un fel de depozit al abandonului. Ușile rămăneau întredeschise, sertarele – trase pe jumătate, iar pe jos, diverse mape, șomoioage de hârtie.

El intrase acolo fără un scop clar, atras de zvonul că „se poate lua ce vrei”. Nu obiecte de valoare – acelea dispăruseră primele –, ci lucruri rămase în urmă: semne, urme, fragmente ale unei ordini pe care nu mai avea cine s-o apere.

Se opri într-o cameră. Nu era greu de ghicit ce fusese: un birou solid, două scaune, o lampă cu abajur verde, și rafturi întregi de mape identice. Pe una dintre ele, căzută pe podea, ochiul i se opri.

O ridică. Praful se ridică odată cu ea, ca ultimă încercare de a o ascunde. Pe copertă, scris cu majuscule rigide, aproape amenințătoare: „Versuri care sustrag proletariatul de la lupta de clasă”.

Citi încă o dată. Apoi, a treia oară. Nu pentru că nu ar fi înțeles, ci pentru că formula părea imposibilă în libertatea nouă, ca un animal preistoric rătăcit într-un oraș modern.

Se așează pe scaun. Deschise mapa. Înăuntru, pagini dactilografiate. Versuri. Unele cu adnotări, scrise cu un creion ascuțit până la obsesie: – „tendință evazionistă”, – „accent pe individualism”, – „neclaritate ideologică”, – „suspectă melancolie”...

Se opri la un vers subliniat de trei ori: „Nu vreau să schimb lumea, vreau doar să nu mă pierd în ea”. Lângă el, o notă scurtă: – „periculos”.

Bărbatul zâmbi. Nu ironic. Mai degrabă cu un fel de uimire întârziată. Atât de puțin fusese nevoie pentru a deveni periculos. Un vers. O ezitare. O nuanță.

Își trecu degetele peste hârtie, de parcă ar fi vrut să simtă rezistența cuvintelor. Dar acestea nu mai opuneau nicio rezistență. Erau libere. Sau, cel puțin, el era liber să le citească fără teamă.

Și totuși – ceva rămăsese. Nu în instituție. Nu în sistem. În limbaj. În felul în care frazele încă purtau, pe dedesubt, amintirea controlului.

Se ridică și începu să răsfoiască alte mape. Toate aveau titluri asemănătoare, precise până la absurd, ca niște sentințe: „Texte cu tendințe mistice”, „Metafore cu potențial destabilizator”, „Imagini lirice fără funcție socială clară”...

Se opri.

– Fără funcție socială..., repetă el.

Se uită în jur. Camera era plină de aceste nefuncționalități. De aceste excese, deviații. Și tocmai ele îi păreau acum singurele lucruri vii.

Luă sub braț mapa cu „versuri periculoase”. Nu ca pe un trofeu. Ci ca pe o responsabilitate mică, dar precisă.

Ieși din clădire. Afară, orașul continua să se deprindă cu sine însuși în noua stare. De libertate. Oamenii vorbeau mai tare. Rădeau mai liber. Dar, din când în când, se opreau, de parcă ar fi verificat dacă nu cumva cineva îi ascultă încă.

Se așează pe o bancă. Deschise din nou mapa. Citi un poem până la capăt. Nu era mare. Nu era genial. Dar era... nepermis de sincer.

Ridică privirea. I se păru că aude ecoul unei voci vechi, instituționale, spunând: – „Aceste versuri sustrag...”

Dar propoziția nu se mai încheia. Nu mai avea putere. În locul ei, rămânea doar cititorul. El. Și alegerea lui de a continua.

Închise mapa. Nu o aruncă, nu o ascunse. Acasă, o puse pe raft, între cărți care nu fuseseră niciodată verificate.

Iar seara, înainte de culcare, își spuse, aproape fără să-și dea seama:

– Dacă asta înseamnă a sustrage..., atunci poate că tocmai asta trebuie făcut...

Stătu câteva momente într-o pauză de ezitare, apoi deschise computerul, fișierul, și tastă: „Proletari din toate țările, cine dintre voi e marele artist care ar putea reda cel mai plastic incredibilul sentiment: A supraviețui Uniunii Sovietice?!”. Acea trecere printr-un imperiu abominabil, care pretindea totalitate și s-a sfârșit lăsând în urmă goluri, nu concluzii... O stare de ușurare și vinovăție, de memorie fragmentată și reflexe care nu dispar. Din uzurpare – la uzură... Resturi, parcă... Tăceri, fraze începute și retrase; fraze neajunse faze. De sens, de adevăr... Cine ar putea arăta cum frica ce devenise obicei, uzanță, mai rămâne, după ce pare că ar fi plecat odată cu „gloriosul proletariat”, și... *gorilosul* partid, cu tot cu gorilele sale?...

Precum făcea de obicei, i-a trimis prin mail nuveleta prietenului său Naumescu, părerile căruia contau pentru el, prozatorul.

A doua zi, răspunsul veni parcă ocolit, parcă implicit, parcă glumeț, parcă isteț, fiind acesta: „Uite, dom’le, de atâția ani proletarii din toate țările nu mai au nevoie de nicio lozincă... Incredibil... Crezi că e a bine?...”

Cine știe... Greu de spus...



Flavius PARASCHIV

Universul lui Vernon Vinge

carte străină

Vernon Vinge (1944–2024) a fost unul dintre cei mai apreciați și premiați autori de literatură science-fiction ai epocii moderne. Pe lângă cariera sa notabilă de profesor de matematică și informatică la Universitatea din San Diego, scriitorul american s-a remarcat printr-o operă literară vastă, care a contribuit la conturarea și dezvoltarea genului SF în anii '90. Deși debutul său editorial din 1969 a atras atenția criticilor și a cititorilor pasionați de literatură speculativă, consacrarea internațională a venit odată cu publicarea romanului *Foc în adânc* (*A Fire Upon the Deep*), în 1992. Cartea a fost primită cu entuziasm de comunitatea SF și a fost recompensată în anul următor cu premiul Hugo, una dintre cele mai importante distincții acordate în domeniu.

Romanul menționat deschide trilogia *Zones of Thought* (*Zonele Gândirii*), considerată de mulți critici și cititori una dintre cele mai ambițioase și originale scriituri din literatura SF a ultimelor decenii. Vinge propune aici o viziune inedită asupra cosmosului, în care legile fizicii și posibilitățile inteligenței variază în funcție de regiunea spațiului. Celelalte două romane ale seriei – *Adâncurile Cerului* (1999), câștigător al premiilor Hugo și Prometheus în anul 2000 și *Copiii cerului* (2011) – continuă construcția imaginară, amplificând misterele cosmosului și consecințele întâlnirii dintre specii, culturi și forme de inteligență radical diferite.

În realitatea seriei în cauză, Vernor Vinge își imaginează universul ca fiind împărțit în mai multe regiuni concentrice, denumite generic „Zone ale Gândirii”. Acestea nu sunt delimitate de granițe politice sau geografice, ci de proprietăți fundamentale ale spațiului care influențează în mod direct nivelul de inteligență al ființelor din zonele respective, dezvoltarea tehnologică și chiar funcționarea conștiinței. Astfel, la periferia galaxiei se află Adâncul Nepătruns, o regiune în care procesele cognitive complexe sunt imposibile. Aici nu pot exista inteligențe superioare, iar tehnologia avansată este de neconceput. Urmează apoi Zona Lentă, regiunea în care se află și Pământul. În această parte a galaxiei pot apărea civilizații inteligente și tehnologii avansate, însă există limite stricte care împiedică dezvoltarea unor forme de calcul și de inteligență mult peste capacitatea oamenilor. Comunicarea mai rapidă decât lumina este imposibilă, iar progresul tehnologic este constrâns de legile locale ale realității.

Dincolo de aceasta se întinde Exteriorul, zona în care au loc majoritatea evenimentelor din *Foc în adânc*. Aici restricțiile din Zona Lentă dispar treptat, permițând apariția unor civilizații extrem de avansate, a inteligențelor artificiale complexe și a unor tehnologii care par miraculoase din perspectiva lumilor mai puțin dezvoltate. Ultima regiune, aflată la extremitatea exterioară a galaxiei, se numește Transcendentul. Inteligențele care ajung aici depășesc cu mult capacitatea de înțelegere a speciilor obișnuite, posedând puteri cognitive și tehnologice atât de vaste încât relația lor cu universul amintește de cea dintre zei și muritori. Aceste ființe, numite Puteri, joacă un rol central în conflictul care stă la baza primului roman al trilogiei.

Universul imaginat de Vernor Vinge se remarcă prin originalitatea conceptului său central și prin modul în care îmbină speculația științifică cu reflecțiile asupra limitelor cunoașterii. Ideea că inteligența și progresul tehnologic depind de proprietățile fundamentale ale spațiului oferă seriei o dimensiune filozofică aparte, transformând explorarea cosmosului într-o meditație asupra evoluției, puterii și destinului civilizațiilor.

Prin trilogia *Zonele Gândirii*, Vernor Vinge a creat unul dintre cele mai originale și complexe universuri din literatura science-fiction. Viziunea sa asupra cosmosului continuă să fascineze cititorii și să confirme statutul autorului ca una dintre figurile esențiale ale SF-ului modern.



Emanuel VASILIU

Umbra tatălui meu

film

Coproducția britanico-nigeriană selectată anul trecut în secțiunea canneză *Un Certain Regard* și distribuită în România de Transilvania Film tematizează relația dintre doi fii de nouă, respectiv unsprezece ani, și tatăl lor îndeosebi absent, reapropiat, însă, de ei cu ocazia unei călătorii comune în orașul Lagos. Interesul principal pentru spectatorii români ar fi, cred eu, contextul, în care este plasat acest film de epocă recentă, anume criza electorală din Nigeria anului 1993, moment urmat de o dictatură militară care a suspendat democrația până în 1998. Paralelele cu Revoluția română din 1989 sunt evidente, regăsindu-se atât în reprimarea violentă a protestelor populației nigeriene, cât și în dialogurile imaginate de scenariști, acestea din urmă vădind preocupare, speranță, scepticism dar și determinare în vocile alegătorilor.

Regia autorului Akinola Davies Jr. folosește montajul și coloana sonoră ca principale tehnici de recreere a universului nouăzecist, vocea din *off* a unuia dintre fii plasând întreaga desfășurare a acțiunii într-un *flashback* fără alte raporturi cu prezentul decât revenirea în final la aceeași voce din *off*. Cuplată cu titlul poetic conceput din perspectiva unui fiu adult, această declarație de iubire filială surprinde familia și sistemul politic într-o interconectare și influență reciprocă organice, similare într-o oarecare măsură cu perspectiva lui Cătălin Mitulescu în *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* (2006).

Cu o coloană sonoră frapantă prin contribuția creativă la textura amintirilor, *Umbra tatălui meu* se folosește de muzică mai mult decât o fac îndeobște filmele de artă, alegând tocmai să nu însoțească/dubleze emoția din imagini, ci să se revendice de la memoria copiilor și, treptat, să se contamineze de anxietățile politice curente. Contrar practicilor obișnuite de a compune muzica în post-producție, lucrul la ea a început încă din faza scenariului. Pianul acustic convențional mixat cu pianul tratat cu obiecte introduse între corzi, lovituri cu ciocănele, urmate de procesare electronică, asigură calitatea deteriorată a amintirilor, departe de melodicitatea cinematografică asociabilă unei coloane sonore clasice. Acest caracter haotic al memoriei este ilustrat și vizual în debutul filmului, practic începutul marelui *flashback*, atunci când cadre scurte, aparent neprofesioniste sau provenind din filmări personale, sunt montate cu ceea ce par a fi capete de peliculă supraexpuse, amintiri neidentificabile așadar, unde senzația este mai importantă decât claritatea, copilăria fiind o sumă de arome îndepărtate, motricitate și sinestezie.

Montajul cuprinde materiale de arhivă filmate în Nigeria anilor '90, introduce fără o distincție clară între ficțiune și documentar, ceea ce produce în fapt afirmația „această amintire este inventată dar evenimentul pe care îl conține s-a întâmplat cu adevărat”. Cele două universuri, macro - al situației politice în agravare, și micro - al scăderii încrederii copiilor în tatăl lor, sunt suprapuse și întrepesute prin editare mai intim decât ar presupune un montaj în paralel tocmai pentru că tatăl și cei doi fii ai săi se mișcă prin Lagos-ul cuprins treptat de proteste civile. De asemenea, montajul susține dramaturgia de acumulare lentă și detonare, ce propune inițial un ritm liniștit, compus din observație, atmosferă și relații marcate de amintirile casnice ale băieților, pentru a-și găsi punctul culminant în revoluția stradală ce a urmat anulării alegerilor prezidențiale din 1993. Unghiul de vedere fiind cel al fiilor, întrebarea pe care și-o adresează spectatorii nu este „ce se va întâmpla?”, ci „când va pătrunde în lumea copiilor ceea ce știm deja că se întâmplă în lumea adulților?”. Din această perspectivă, spectatorii au același nivel de informație precum copiii, iar iruperea violenței în cotidianul până atunci protejat este trăită de fii ca o rupere a ordinii lumii. Împreună, dramaturgia, montajul și coloana sonoră încep prin a ne face să locuim într-o lume recognoscibilă, apoi îi alterează treptat stabilitatea, până când lumea pe care o credeam solidă se dovedește a fi deja fisurată.

În cele din urmă, *Umbra tatălui meu* este mai puțin un film despre o criză politică decât despre felul în care istoria pătrunde, aproape pe nesimțite, în memoria unei familii. Ceea ce rămâne după explozia violenței nu este imaginea unei victorii sau a unei înfrângerii, ci chipul unui tată văzut din perspectiva copiilor săi. Poate tocmai de aceea pelicula are o asemenea forță: transformă o traumă națională într-o experiență intimă și, invers, face din dispariția unei familii o imagine a unei țări căreia i s-a întrerupt, în aceeași zi, promisiunea unui viitor.



Ioan RĂDUCEA

Fuga (din)spre oglinzi paralele

distanța focală

Una dintre cele mai bogate și mai semnificative expoziții de fotografie din ultima vreme a fost vernisată sîmbătă, 1 august 2026, la parterul așa-zisului Palat Braunstein, de către venerabilii oameni de cultură Grigore Ilisei și Nicu Gavriluță. Expoziția aparține unuia dintre cei mai cunoscuți artiști în domeniu, Ozolin Dușa (n. 1961, Dorohoi) și poartă numele *Fuga din comunism. Anii 1984-2000*, ceea ce ar îndrepta discuția către un regim documentar al imaginii. Titlul ales pentru prefața excepționalului, în primul rînd prin complexitate, catalog expozițional vine însă cu o completare: „Fuga din comunism – reîntoarcerea la amintiri”, fapt care ne convinge că o temă cel puțin la fel de importantă precum cea a referinței la, și a atitudinii față de dictatura comunistă este cea a nostalgiei după avînturile tinereții.

Legat de aceasta, se acuză, de la început, prizonieratul între oglinzi paralele, surprins și într-o elaborată fotografie, în care un personaj în frac și cu pălărie de epocă se apleacă să contemple o fotografie cu exact același conținut, în care se regăsește aceeași fotografie, cu același erou, în fotografia din fotografie... Fără îndoială, o asemenea imagine, promovată prioritar (apare și în pliantul expozițional, nu doar în catalogul care constituie, în fond, cu cele 194 p. ale sale de fotografie și text, mult text, un veritabil album-confesiune), este și un mod de a sublinia mijloacele, îndelung verificate și cizelate, prin care artistul, ajuns la o culminație a carierei, caută să se adreseze publicului.

Și nu este vorba doar de tehnicile specifice, stăpînite cu măiestrie (sepia, juxtapuneri, inversiuni tonale etc., totul în analogic), ci și de limbajele artistice la care se apelează, unele poetice, altele alegorice. Mai totdeauna ni se propun dezvoltări narative, extensiuni documentare, cu atenționări asupra locului (de regulă, botoșănean, dar și la Vulcanii Norioși, la malul mării, cu o celebră epavă etc.) ori a epocii în care plutește imaginea.

În ceea ce privește textul, lucrurile sînt iarăși excepționale. După amintitul cuvînt-înainte, cu pledoaria sa pentru recuperarea memoriei celor 44 de ani „de speranță și luptă”, urmează o bibliografie extinsă privitoare la activitatea de creație (peste 3.500 imagini expuse, peste 100 premiate, zeci de albume, inițiator și coordonator al Centrului Municipal de Memorie Vizuală lași, 101 expoziții – cu tot cu cea în cauză), după care pagini de rememorare a începuturilor (pe un ton lejer, care captivează). Centrul de greutate îl constituie însă istoria extinsă, deseori în culori biografiste, a fotografiilor alese să reprezinte, cite una pe an, intervalul temporal 1984-2000 – se pornește, bineînțeles, de la o bună reproducere a imaginii respective.

Cu intenție sau fără, se conturează astfel un profil de personaj (care poate fi raportat și la cel prezent în cadrele foto), individualizat de asemenea și prin dialoguri, remarci, pasaje eseistice, ba chiar și pagini întregi de versuri (înriurite mai ales de neoromantismul de tip Adrian Păunescu). Abia în ultimele zeci de pagini discursul imagistic își recîștigă supremația, cu toate celelalte cîteva salutare considerații critice (mai întîi Valentin Ciucă, apoi Ion Mărculescu, Eugen Iarovici, David Friedmann, Mircea Oprișor – „grei” ai fotografiei de acum jumătate de veac) care pigmentează filele.

În felul acesta, așa-zisul catalog tinde să concureze expoziția în sine – și poate că autenticul mediu de creație alcătuit astfel vorbește mai bine despre personalitatea autorului, care s-a dedicat fotografiei nu fără a fi păstrat impulsurile altor pasiuni (fapt vizibil și în multe dintre cadrele expuse, la care au contribuit mai mulți actori și multă recuzită teatrală, instrumentiști cu instrumentele lor în locuri exotice etc.). În orice caz, cea de a 101-a expoziție Ozolin Dușa, una de referință nu doar pentru marele fotograf dar și pentru arta fotografică națională, invită la meditație pe marginea carierei care se poate croi perseverînd în a cultiva, dincolo de servituțile momentului, ideea artisticității imaginii.



Romulus Guga sau „Parabola existențială”

Scriitor prolific, cu „vocația totalității”, propunându-și „mănuirea tuturor genurilor”, convins că „textul plat nu e literatură”, Romulus Guga a trăit frenetic, cu presentimentul unui sfârșit grabnic. „Poet de ocazie”, recunoștea, a debutat la *Steaua* (1958), în acea „revistă de conștiință a unui deceniu”, cum spunea, risipindu-și încercările prin publicații transilvane, știind că „atât mi-e de puțin timpul” (v. *Gravură*); „descoperit” de A.E. Baconsky, vădea un scepticism melancolizat, suferitor, în așteptare și, peste zece ani, apărea – circumspect, meditativ, imaginativ, selectiv – cu *Bărți părăsite*, urmat de volumul *Totem* (1970), inițial *Trotuarele singurătății*). Deși, prefăcând volumul postum *Poezii* (1986, îngrijit de Romulus Vulpescu) Ștefan Augustin Doinaș îl considera un „poet împlinit”, Romulus Guga a văzut în poezie doar un *experiment necesar*. Ambitiția sa a fost să scrie roman, respingând, însă, realismul explicativ, tern, factologic. Meditația asupra epocii, de anvergură filosofică, cu inflexiuni onirice, miza pe *conflictul ideilor* și avea nevoie, se explica, „de mai multe persoane”. Încât, pe rețeta osmotică real / fantastic, atent la valențele arhetipale, chinuit de marile întrebări, Guga era interesat de ceea ce a numit *personajul colectiv*. Ca sentimental revoltat, prețuind speranța, s-a dovedit un *umanist abstract*, constata Dan Culcer, fostul său coleg de la *Vatra*. Dar, în scurta-i existență, Romulus Guga (1939-1983) a făcut de toate: profesor la Măcicașu, metodist (animator cultural) la Casa Studenților din Cluj, secretar literar la Teatrul de stat din Târgu Mureș (din 1967) și redactor-șef fondator al seriei a doua a revistei *Vatra* (aprilie 1971), pe care a păstorit-o până în 1983. Ruta sa profesională dezvăluie o tranziție previzibilă spre dramaturgie, ca ispită, totuși, timpurie. Împătimit de istorie, cu studii de teatrologie, a vrut să învețe *gramatica* acestei arte „înăluntru teatrului”, cu estompări succesive, reconvertiri și reevaluări. În plus, s-a implicat pasional în viața redacțională; *Vatra*, ca „operă colectivă”, a fost „un mic ghetto literar românesc”, inaugurând o Bibliotecă de istorie și un cerc de traductologie¹⁾, cu lungi dezbateri și lecturi colective, prelungind întâlnirile clujene de la Casa Universitarilor (în compania lui Dan Culcer), supravegheate, se înțelege. Dosarul *Bărbosul* ar insinua chiar calitatea de informator, ceea ce rămâne „o ipoteză de verificat” (Culcer 2016 : 1594).

În epocă, în plină ofensivă (epidemică!) a romanului „obsedantului deceniu”, „dezvăluirile” având impact legitimist, Guga a dovedit interes pentru meta-istorie, cultivând *parabola existențială*, cu roluri-simbol, refuzând literatura „istoriotropă”. E drept, declarativ, ca individ „socialmente necesar”, perfecționând prezentul, oferă mărturii „pe linie”, cerând o atitudine politică. Nu se mulțumește cu o neutră calitate de martor („oglină neutră”), știe că Revoluția nu poate fi slujită de avalanșă „cuvintelor fără acoperire”. După marele succes cu *Nebunul și floarea* (1970), titlurile care au urmat – pe plan românesc – indică o reorientare spre *referința realistă*, marcând angajamentul politic (cf. Anton Cosma). *Viața postmortem* (1972), *Sărbători fericite* (1973), *Paradisul pentru o mie de ani* și *Adio, Arizona* (ambele, în 1974) își respectă, însă, în pofida reliefului axiologic accidentat, „valoarea de atitudine” prin nucleul obsesiv și tensiunea intelectuală, cu detentă parabolică. O apariție stranie în acei ani, chiar „neverosimilă” (cf. Marius Miheț), micul roman *Nebunul și floarea* (Editura Dacia, 1970), început în anii clujeni (1965-1967), ataca, prin referințele străvezii la spațiul carceral, o zonă tabuizată, închipuind, de fapt, o *distopie*. Plombând simboluri subversive ca „document sociopatic” (cf. Marian Popa), a și fost imediat retras, ca roman periculos, culegând – în replică – prompte cronici elogioase, fiind premiat de Uniunea Scriitorilor. O notă de lectură a DGPT, înaintată editurii *Dacia* recomanda retragerea manuscrisului (fără viză!)

„pentru rezolvare” (Culcer 2016 : 582). Funcționarii Cenzurii au decriptat imediat că *Isus și ceilalți*, titlul inițial al manuscrisului, fixat temporal în intervalul 1946-1948, nu se restrânge „la acea perioadă”; și că universul straniu al ospiciului (o lume de alienați) funcționează ca *lume-oglină*. Cu epic sărac, discontinuu, provocând dezbateri și meditații acute, transfigurând suferința (în contrast cu optimismul oficializat), romanul probează „instabilitatea Adevărului în raport cu Puterea”, căutând căile salvării. Deși simbolicul este spațiul esențial într-un mediu maladiv, deși protagoniștii îndeplinesc roluri-funcții în sens tipologic, romanul dobândește sensuri concrete (cum ar fi, de pildă, „coborârea unui portret”). O moarte închipuită (ca idee fixă a protagonistului) este echivalată cu pierderea libertății.

Anunțat, sub titlul *Isus și ceilalți*, într-un interviu din ziarul *Steaua Roșie* (27 iunie 1970), romanul a apărut, totuși, cu modificări minimale (titlul, în primul rând), fiind imediat retras datorită „caracterului alegoric al cărții”, crede Liviu



Malița, sfidând *canonul partinic*. Ca „text-macă” (cf. Constantin Ciopraga) sau carte-efigie pentru scrisul lui Romulus Guga, *Nebunul și floarea* este oricând „de recitat”, îndeamnă Marian Victor Buciu, ca microroman tezig, dar și „h(ermetic), sintetic, proteic”, respingând judecăți mai vechi: fie pretins roman filosofic, cum se pronunțase Mircea Iorgulescu, fie posibilă parabolă a comunismului (Cușcă, spital de nebuni), cum sugera Ioana Pârvolescu²⁾.

Naratorul-personaj („marele absent”) pătrunde într-o lume bolnavă; se crede mort, se vede cadavru, trăind înafara timpului. Uitat, părăsit, obsedat de tema morții și a transcenderii ei, știe că *metafora răstignirii* înseamnă o înviere repetată, că – de dincolo de moarte – regenerarea prilejuiește și semnificarea evenimentelor. Pentru ca în final, jubilat, sub simbolistica primăverii, să dorească să plece, să existe în „cealaltă lume”, glorificând viața („existam din nou”). Posibil jurnal, de notație rece, teatrală, aluzivă și ambiguitate controlată, romanul lui Guga pendulează între grotesc și poetic, fiind o *metaforă escatologică* (cf. Cornel Moraru). E desigur, exagerat, a-l considera „cel mai bun microroman apărut în România comunistă”, cum crede Marius Miheț, dar importanța sa, în epocă și după, e de netăgăduit. El însuși, deseori, în reclusiune, supus unor tratamente, Romulus

Guga ne propune un spațiu claustrant, printre locatarii unui ospiciu, personaje exponențiale, cu identități-funcții noi: Mortu, Isus (simbolizând jertfa), Savantul, Amiralul, Judecătorul, bătrânul Pony, pragmaticul (între dărnici și avarii) Platt și, desigur, Filosoful, „caraghiosul cu floarea”, „singurul nebun” (apreciază Isus), protejând „floarea esențelor”, invocând *întâmplarea-zeu*. Paradoxal, în acel spațiu se instalează senzația de siguranță, pregătind trecerea spre altceva, anunțând purificarea prin distrugere; dar și recuperarea memoriei. Fost casier la un bordel, descoperind prin Flora („nume necunoscut în ceruri”) *tainele cârnii*, apaticul Isus, „eliberatorul”, vrea să-și împlinească destinul, să vindece lumea, să răscumpere o lume păcătoasă. Săvârșind faptele menite, după Voința Tatălui, amânându-și, de fapt, destinul. Deslușim metafora drumului (un drum al cunoașterii) și dobândirea eternului, doar în conștiință; eternul suntem noi înșine, „cu rodul nostru”, *altfel el nu există*. Și nașterea și moartea consfințesc *învierea*, ca unică bucurie; totul e în sămânță, pregătind învierea, ne asigură Filosoful, veghindu-și imperturbabil floarea.

Roman-dezbateri sau chiar *roman-proces* (cf. Zaharia Sângeorzan), *Viața postmortem* pune sub lupă, în anii viforoși ai Revoluției, un destin contorsionat și o criză de conștiință. Dialogul eticist cu sine într-o cârciumă, confruntându-se cu un Judecător imaginar, înseamnă și o chestionare a epocii, rememorând o existență: impostura morală, masca socială, adaptabilitatea, zelul delaționar, parvenitismul, memoria culpabilă. Implicit, recunoașterea greșelilor în fața propriului Eu prin *vocea dublului*. Fiindcă romanul, judecând simplist, este biografia unui delator, Guga având, se pare, și meritul pionieratului, nota Dan Culcer, aducând la rampă un personaj care, printre „oamenii noi”, va face carieră. Din păcate, romanul a apărut amputat, fără *Jurnalul însoțitor* (la subsol), circulând „într-un picior”, spunea Guga într-un interviu (Cristescu 2017 : 72). Încât e de înțeles dorința prozatorului (mărturisită) de a-și rescrie toate cărțile.

În absența libertății omul „se sufocă”, dar nu poate fi înfrânt, „doar nimicit”, iată mesajul din *Sărbători fericite*, prozatorul risipindu-și meditațiile sub pecete lirică, încrezător în vis și creație, chiar dacă speranța e în bernă; iar solidarizarea e posibilă ca efect coagulant al spaimei. Așa cum se întâmplă și în azilul de bătrâni (v. *Paradisul pentru o mie de ani*), șarjând pe figura primarului Pitulice. Oricum, predilecția pentru spații închise (ospiciu, azil, cafenea) funcționează, observa Dan Culcer, ca „model probant”. Confesiv-digresiv, *Adio, Arizona* reconstitua atmosfera unui oraș conservator, viața fiind „o școală a moralei”. Cum timpul „înțepeniților” s-a dus, un posibil muzeu ar conserva „tineretea unui om și a generației sale”, hotărnicind, melancolizat de trecerea timpului și obsesia morții, o epocă defunctă. Alte trei romane, neîncheiate, reluate în mai multe variante, scrise după 1974 (*Autopsie sentimentală*, *Străbunicul din cămară* și *Prințul incinerat*) dovedesc strădania acumulărilor, cu lecturi întinse (filosofie, sociologie, psihiatrie) și interesul pentru situații-limită, potențând suferința morală. O proiectată trilogie (*Istoria unui câine*), reordonând romanele, s-ar fi încheiat cu *Nebunul și floarea*, accentuând distopia creației sale; și încurajând, s-a remarcat, o lectură complice, actualizantă, „de palimpsest”. Ceea ce ar favoriza șansa autodefinirii. Necitit corect în epocă, grație filtrelor ideologice, Romulus Guga e din nou vitregit, nemaifiind citit.

Nostalgia existenței, chinuitoarea problemă a dispariției, „dezgustul morții”, firește, l-au obsedat. El însuși, scenarizându-și parcă propria-i viață, s-a stins prematur, la 44 de ani, supus unor internări periodice după ce contractase o boală exotică (amoebiază) în Turcia. Dar frenezia imaginativă, tendința spre metaforă („organică”, nota Cornel Moraru), interesul pentru personajele cu funcții simbolice ontologizează thanaticul. Deși călătoria spre *acea stație finală* (eternă, inutilă),

¹⁾ Interesat de „contextul secret”, Dan Culcer dezvăluie apariția acestei reviste, zbătându-se apoi, după moartea lui Guga, pentru o selecție *din interior* pentru postul vacant: „am obținut-o, am făcut-o, numai noi știm cu ce preț și cât de târziu, de fapt” (v. Dan Culcer, *Decret despre „generație”*, în *Serii și grupuri*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 291). Pasiunea pentru traduceri s-ar datora, explică doctorița Voică Foișoreanu, soția scriitorului, „originii multietnice”.

²⁾ „Nimerind pe o listă”, spunea Romulus Guga, chestionat de N. Băciut într-un interviu publicat în *Echinoc* (nr. 4-5/1981), *Nebunul și floarea* n-a fost „decodificat” cum trebuie. Prozatorul era preocupat de soarta cărților sale, ar fi dorit să revină asupra lor, să le reediteze, recunoscând că a avut parte de „represalii neliterare”. Totuși, beneficiind de două reeditări (1991, 2011) sub îngrijirea lui N. Băciut, ne întrebăm de ce romanului nu i s-a restituit titlul inițial, respectându-se „voința auctorială”.

→ acolo unde viața sfârșește, lasă loc unui gând încurajator, învingând „moartea neputincioasă”. Cum citim în *Cântec pentru Voica*, amânând – prin iubire – clipa fatală. Romulus Guga iubea viața și a înțeles literatura ca „o dramă a omului cu singurătatea lumii sale”.

Aparat de teatru (ca pasiune timpurie), Romulus Guga a creat, îndatorat prozei, în numele eticismului idealist, incisiv și îngândurat, veritabile farse tragice. Comentând *Evul mediu întâmplător* (o piesă despre „nimicire”, explica autorul), ca metaforă „medievală” și alegorie grotescă a terorii, Valentin Silvestru constata că avem de-a face cu „o parabolă universalistă”, dezvăluind convulsiile unei lumi în degradare. Făcând din teatru o dezbatere de idei, cu dialoguri prelungi, el denunță stereotipurile spațiului totalizant; tonalitatea sumbră, nocturnul potențează sugestia pamfletului politic, utopia căzând în distopie. S-a spus că dramaturgul ar fi „autor de unicate”, dificile, sibilinice (cf. Mircea Ghițulescu). Totuși, teatrul său, original, restrâns cantitativ, trece prin „reconvertire epică” (cf. Cristian Stamatoiu), fiind o „variantă scenică a prozei”, preluând și suprapunând teme, modalități, conservând viziunea. Dacă *Zborul pescărușilor*, prima piesă (datând în 1962) a fost incredințată coșului, cea de-a doua, *Moartea domnului Platfus*, rămasă inedită lungă vreme, a fost folosită, parțial, în *Adio, Arizona*. Reluată abia în 1975, piesa *Elefanții* a fost înglobată, secvențial, în *Nebunul și floarea*. În fine, din variantele românești elaborate după 1974 (neoferte publicării), Guga transferă fragmente în *Noaptea cabotinelor*, concomitent cu febrila activitate gazetărească, susținând în *Tribuna* și *Făclia* cronica dramatică. El credea într-un teatru filosofic și înțelegea arta ca „braț al politicului”. Să amintim că a traversat momente de cumpănă; muștră deoseori, salvat, el a avut parte de „vizionări de gradul zero”, bucurându-se de protecția lui Dinu Săraaru. Mai mult, sub povara unui dosar „gros”, confecționat prin osândă delatorilor, a fost judecat în sala de oglinzi a Palatului Culturii din Târgu Mureș pentru piesa *Speranța nu moare în zori*, stigmatizată ca „piesă anticomunistă”. Evident, risca să fie dat afară. Din fericire, concomitent, piesa a participat la Festivalul de teatru televizat de la Praga (președintele Juriului fiind Vaclav Havel) și a obținut Marele Premiu, anulând, astfel, inevitabila sancțiune. Cine va cerceta *variantistica* poposind în arhive, cine va recupera puzderia de șpalturi și „perii” (câte s-au mai păstrat) sub presiunea unui timp nefast, va descoperi „matricea” prozei sale, rodind în toate încercările. Într-o vreme care vestea, după anii '60, „o nouă calitate a libertății literare”, cum sesizase Marian Popa, Romulus Guga s-a putut ocupa de *meta-istorie*, adâncind *parabola existențială*. A și spus-o repetat: scriitorul nu face istorie, ci meditează asupra istoriei.

Carismatic, romantic incorigibil, cu aspirații înalte, făuritor de planuri, convins că are o *menire*, cu vocația prieteniei, Romulus Guga, în amintirea soției Voica Foișoreanu (trecută, de fapt, printr-o căsnicie „cu valuri”) rămâne un *constructor*, luând totul „de la zero”, aflăm dintr-un interviu „provocat” de Iulian Boldea. Cu cenacluri „mobile”, cu acel supliment *Cadran mureșean*, vădind „ardoare pașoptistă” (cf. Ion Horea), ctitorind *Vatra*, Guga a fost un mare animator, trezind din letargie zona. Și-a ajuns generația din urmă spre sfârșitul deceniului (Păunescu 1979 : 285), presimțind insuficiența timpului „ce i s-a dat”, a ars sub presiunea unor obsesii, fiind „o flacără specială, rară” (cf. Radu Mares). Din păcate, receptarea operei lui Romulus Guga, constata Iulian Boldea,

este „inconsistentă, lacunară, leneșă”. Putem invoca volumul lui Cornel Munteanu, din 1998, *Polifonia unei voci* sau tentativa restitativă a lui Nicolae Băciut (*Întoarcerea în Arizona*, 2011), un *vetrist fidel*³⁾, risipind amintiri ușor idealizate, corectate de Dan Culcer (sceptic în privința „corenței redacționale” a fostei echipe, de pildă). Amintim și alte două titluri, studiul doctoral-monografic al Loredanei Pop (*Romulus Guga sau vocația totalității*) și, în reluare, fragmentar, sub alt nume, volumul Adrianei-Loredana Dan (*Romulus Guga – publicist și dramaturg*, Editura Nico, 2017), insistând pe conexiunea publicisticii cu dramaturgia (văzută, aceasta, ca „sinteză a artelor”).

Dar, judecând global, *impactul cu posteritatea*, ca să preluăm sintagma lui Cornel Moraru, evidențiază, regretabil, conul de umbră în care a intrat opera lui Romulus Guga. Oricum, o observație (esențială!) a criticului care i-a succedat la șefia revistei, e de reținut; tratarea separată, pe „felii”, a creației lui Guga se vedește dezavantajoasă pentru scriitor. Romulus Guga trebuie privit și prizat sub acolada unui mesaj grav, *transindividual*, rezonând în întreaga sa operă, de o modernitate „scandaloasă” pentru acei ani. Cel care a fost „o instituție culturală”, remarcă Mariana Cristescu, și-a propus, ca scop suprem, să scrie cărți „în vremuri încurcate”. Dacă tendința spre parabolă ar fi „organică” autorului, cum sublinia Cornel Moraru, putem vorbi despre un risc asumat; cel care, prin reducere evenimentială, ar sărăci fapta și pregnanța personajelor, asumându-și, apăsător, o funcție simbolică și impunând „o tendință aerostatică” (cf. Cornel Regman). Dincolo de astfel de constatări, ușor malițioase, trebuie să-i dăm dreptate lui Iulian Boldea; e nevoie de o critică „mai răbdătoare cu operele trecutului” (Boldea 2026 : 18). Iar în cazul lui Romulus Guga asistăm chiar la o „receptare leneșă”. Încât o concluzie se impune fără echivoc: critica, scrie ferm Iulian Boldea, „îi e datoare”...

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

Boldea (2026) : Iulian Boldea, *Romulus Guga între realism și parabolă*, în *Contemporanul – Ideea Europeană*, nr. 3(888) / 2026.

Cristescu, Băciut (2017) : Mariana Cristescu, Nicolae Băciut, *Romulus Guga. Bărți în amurg*, Editura Nico, Târgu Mureș.

Culcer (2016) : Dan Culcer, *Cenzură și ideologie în comunismul real*, vol. I-II, Editura Argonaut, Cluj-Napoca.

Guga (1984) : Romulus Guga, *Evul Mediu întâmplător* (Teatru comentat), Ediție îngrijită de Voica-Foișoreanu Guga, Editura Eminescu, București.

Malița (2016) : Liviu Malița, *Literatura eretică: texte cenzurate politic între 1949 și 1977*, Editura Cartea Românească, București.

Păunescu (1979) : Adrian Păunescu, *Sub semnul întrebării*, ediția a II-a, adăugită, Editura Cartea Românească, București.

Popa (2009) : Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine* (23 august 1944 – 22 decembrie 1989), Volumul II, Versiune revizuită și augmentată, Editura Semne, 2009, București.

Revista *Vatra* (2013), *Posteritatea lui Romulus Guga* (număr tematic-aniversar, îngrijit de Iulian Boldea), nr. 12 / 2013.

³⁾ Nicolae Băciut recunoștea că Romulus Guga „i-a marcat destinul”. Adus la *Vatra* în iulie 1983, îndatorat, încearcă de ani buni să-l așeze pe Guga în alt „orizont de vizibilitate”. În 1991 a postfațat o a doua ediție din *Nebunul și floarea* (Editura Tipomur, reluată, în 2011, la editura Nico); și-a propus editarea unei cărți de evocări (*Romulus Guga în conștiința mureșenilor*) obținând doar „un car de promisiuni” iar la căma revistei *Vatra* veche păstrează vie memoria scriitorului, căruia, în 2005, i s-a refuzat de către Consiliul local al municipiului Târgu Mureș acordarea titlului de *Cetățean de onoare „post mortem”*.

Ioan ȚICALO

Și, totuși, poezie



D`ale lui Badea Scârțan

Mă aflam la fratele cel mai mic de la oraș, întrebandu-l ce-i face feciorul.

— Tontălăul de Victor? s-a uitat la mine încruntat. Asta seamănă cu maică-sa, toțilar visător. Îl cuprind ielele în brațele lor nebune și-l poartă ca pe un smintit. L-au făcut să se apuce de poezie, netotul.

— Și de ce ești așa de nemulțumit și pornit împotriva lui? încerc să mă dumiresc. Poezia e o artă, poate cea mai veche... înobilează sufletul...

— Și mata începi, bădie? acum s-a uitat urât la mine frățiorul. Poezie înseamnă sărăcie! Îl întreb la ce facultate vrea să meargă, el mă năucește cu Litere. „Zevzecule, l-am întrerupt, ce-i cu prostia asta? Ce, n-ai învățat încă literele? Nu fi tâmpit și lasă literele, doar nu vrei să-ți mănânce câinii din traistă! Te duci și te faci avocat, judecător sau procuror, să ai lumea la picioarele tale și diplomatul burdușit cu parai!” Asta i-am pus în vedere și, dacă nu mă ascultă, îl cotoogesc, că doar nu mă conduce el pe mine, afurisitul!

Am văzut că fratele e în priză și am dat să plec.

— Plouă de mai înainte, unde te grăbești? și-a împlânzit el glasul.

— Nu plouă, i-am răspuns, Bacovia stă undeva în cer și scrie o poezie, mă uit la el, zâmbindu-i.

— Hai, bădiță, lasă-te și mata de goange, doar nu vrei să ne despărțim ca doi vitregi. Mergi sănătos și mai schimbă-ți ideile astea învechite de pe vremea lui Pazvante!

Ies în stradă, deschid cortelul și o iau fără grabă spre centru. Când am ajuns în dreptul ceasului, văd pe partea cealaltă un măt plouat și zgribulit. Îl recunosc pe Victor.

— Ce faci tu, măi băiete? îmi scapă vorbele, gândindu-mă că nepotul e deja pe cale să se îmbolnăvească.

— Trebuia să vină de o jumătate de oră și n-a apărut, îmi răspunde cu clănțaneală de dinți.

Îl iau sub cortel și-i propun să intrăm la magazinul din apropiere. Îl cumpăr la rezezeală câteva lucruri și-l expediez în cabina de probă, să se schimbe. Îl văd înviorat, după ce-și masează cu un prosop clăia de păr, după care îl invit la restaurant, să bem câte un trascău, să-i scoată răceala afară.

Îmi urmează sfatul, în vreme ce de undeva, dintr-un colț, se aude un miorlăit de pisicuță. Victor, având obraji dogoriți și privirea întunecată, încearcă să se ridice în picioare. Eu îl prind de mână și-i șoptesc poruncitor să stea locului.

— E Geta pe care am așteptat-o, îmi spune cu voce scăzută și-i cu cel mai mare valutist din oraș. Lasă-mă să-i spun în față două vorbe...

— Tu, ei, două vorbe și el, ție, doi pumni, îl avertizez, și poate doi dinți pe jos. Stai cumințe aici, lângă mine și învață nu numai să te ude ploaia, ci și să pierzi. După asta, apucă-te și scrie o poezie...

— A trâncănit tata! se aprinde Victor, de data aceasta, din alt motiv. Mi-a rupt un caiet zilele trecute și m-a amenințat că mă aruncă în stradă, dacă nu-l ascult. Norocul meu că am poeziile în calculator, iar el nu are acces acolo.

— Și ce fel de poezii compui? îl ispitesc în continuare.

— De dragoste, cele mai multe. „Fleacsprezece!” e părerea tatei. „Ce dragoste, ce iubire, mă? Interesul poartă fesul în lume! Banul, mă, banul!”, îmi tot repetă, până la saturație.

— Și n-are dreptate? mă fac a nu pricepe?

— Și ce facem cu sufletul, unchiule? Îl aruncă la câini ca pe un hoit? se revoltă tânărul.

Îmi vine, pe moment, o idee și-i propun să mergem la masa unde-i Getuța, unde s-o facă pe mutul.

— Ce doriți, potălot? ne întâmpină mahărul.

— Uite ce, eu aș vrea să negociez ceva...

— Atunci, se schimbă treaba, devine interesat goblizanul.

Îl întreb direct pentru ce sumă ar renunța la Geta și, imediat, am rezolvat problema.

— Cum, Leone, mă vinzi așa ca pe o...? îi dau lacrimile dumneaiei.

— Du-te-n mă-ta și nu te mai sclifosi! o gratulează valutistul.

L-am invitat afară, să-i spun cu ce intenție i-am făcut propunerea, el s-a hlizit, bătându-mă pe umăr:

— Știi că ai haz, moșulete? Bravo, mi-a plăcut! În vreme ce, din spatele lui, Geta o șterge în stradă.

Ajung la nepot, ca să-mi spună că i-a pus în față un leu, declarându-i că atâta face.

— Bine, îl aprob. Vino și arată-mi poeziile, poate scoatem o plachetă. O fac eu pe sponsorul și poate îl înmuim și pe tatăl tău...



Fundoianu/Fondane (XVIII)

Universul omului așa cum se întrevede el din intervențiile teoretice ale lui B. Fondane nu este ușor de prezentat. Din mai multe motive. Pe de o parte, deoarece descrierea unui astfel de univers devine posibilă - deși este vorba de un caz neobișnuit. Majoritatea autorilor contemporani de scrieri teoretice nu lasă loc unor astfel de particularizări. Studiile teoretice elimină ceea ce ține de trăirile emoționale ale autorilor - în ele nu este loc decît pentru raționamente, dezvoltări logice ș.a.m.d. Pot fi desprinse, cel mult, trăsături stilistice care ar indica temperamente - dar în nici un caz complexitatea unor stări sufletești. Pe de altă parte, în cazul lui B. Fondane descrierea acestei lumi te pune într-o situație neobișnuită: omul nealterat de „falsificarea” prin raționalizare, așa cum îl vede Fondane, se află într-un spațiu în care calificativele prin care am prezentat existența sa, noțiunile, conceptele care numesc stările sale, viața sufletească și ideatică pur și simplu... nu pot exista - acestea fiind rezultatul acțiunii de sistematizare, de sinteză rațională care, conform viziunii lui Fondane, trebuie eliminate. Omul arhetipal, așa cum îl vede Fondane este o ființă pentru care termenii prin care îl descriem astăzi nu ar trebui să existe, ele fiind stabilite tocmai printr-un proces de raționalizare. Descrierea este la fel de anevoioasă așadar ca în cazul în care ar trebui să vorbim despre trăirile spirituale ale oamenilor arhaici - despre a căror existență abia avem reduse mărturii materiale. Sau, dacă e să facem comparații, cu identificarea trăirilor, a vieții spirituale, în subtilitățile ei, a unor oameni aparținînd unor civilizații contemporane nouă dar care nu au nimic în comun cu civilizația noastră... Omul despre care vorbește Fondane este omul eliberat, am mai afirmat aici, de învelișurile raționale, sedimentate în cultura care ne dă înfățișarea de astăzi a umanității.

Poziția teoretică a lui B. Fondane este diferită de ceea ce înseamnă cunoașterea omului așa cum este ea concepută în cercetarea modernă, în care fiecare element, fiecare structură definitorie este alcătuită dintr-o succesiune de elemente cunoscute. Fondane vede omul departe de tot ceea ce l-a definit ca om așa cum îl cunoaștem în zilele noastre. Omul lui Fondane este determinat doar de propria lui singurătate, de drama definită de izolarea în destinul vieții sale, condamnat la un sfîrșit inevitabil, om bîntuit de spaime, deangoase, de faptul că ceea ce înseamnă condiția sa trebuie să înțeleagă și să suporte de unul singur...

Revenind la om așa cum se desprinde din textele lui Fondane - o ființă vulnerabilă, aruncată în lume, într-o lume care nu se află sub puterile sale, o lume pe care nu poate să o înțeleagă, care îl pune în fața unor întrebări, nu și a unor răspunsuri, a unor nedumeriri, a unor incertitudini la care nu poate primi răspuns. Neliniști care nu pot fi eliminate de ceea ce poate veni din filosofie, morală, religie, științe... Nicio speranță de salvare din aceste direcții. Rămas sub semnul dramei, cu singura convingere a morții inevitabile. Nu este totuși un revoltat, așa cum îl pot prezenta anumite filosofii existențialiste, nu este nici un resemnat cu această condiție. Continuă să caute, pentru că aceasta este dramatica sa condiție - fără a găsi răspunsuri, fără a accepta răspunsuri. Este singur nu pentru că refuză apropierea celorlalți oameni, ci pentru că își trăiește condiția irepetabilă. Marile evenimente tragice ale existenței - singurătatea, boala, violențele provocate de om, războaiele, persecuțiile, exilul - sînt pentru omul văzut de Fondane trăiri, nu cuvinte, trăiri pe care nu le poate controla. Trăiește într-o stare de neliniște permanentă care nu are sfîrșit și pe care nu o poate stăpîni. Încercările sale existențiale nu pot fi „rezolvate” prin explicații. Lumea în care se trezește este o lume apăsătoare

tăcere, în care nu poate comunica. Este claustrat într-un spațiu fără perspectivă, strict limitat. Un om care în ciuda suferințelor sale nu se predă, nu abandonează. Care pur și simplu trăiește. A cărui singură certitudine este condiția sa. Într-o stare care nu poate fi descrisă cu precizie, o suferință fără resemnare dar și fără revoltă, în care este căutată, fără a o găsi, o soluție. O ființă pentru care nu există trecut, nu există viitor (acestea construite fiind de rațiune) ci doar prezentul în care trăiește... Cu imaginea acestui om intrăm în universul plastic al *Țipătului* lui Munch - și figura extatică a acestuia ne trădînd vreo stare precisă, pe care am putea să o numim.



Dacă într-o discuție despre universul lumii avută în vedere de Fondane nu putem așadar folosi decît în mică măsură conceptele uzuale pentru o necesară descriere, în schimb putem reconstitui procesul prin care este creat acest univers unic. Pentru că în cazul lui Fondane „procesul”, mișcare, devenirea are cel puțin tot atîtă importanță și îi asigură o situație inconfundabilă. Majoritatea comentatorilor îl situează în sîjalul lui Șestov și văd în Fondane doar un continuator al gînditorului rus. În ce mă privește cred că înlînirea cu Șestov a fost prilej de confirmare și coagulare a predispozițiilor anterioare, numai în parte coincizînd cu acelea ale mentorului său. Șestov însuși a dezvăluit această condiție atunci cînd a observat că principiile unei filosofii pe care el le dezvăluise sînt pur și simplu *trăite* de Fondane. Fondane trăia ceea ce el propunea teoretic. Iar această trăire, caracteristică pentru autorul lui *Rimbaud le voyou*, începe înainte de a-l fi înlînit pe Șestov.

Așa cum arătam de la început, încă din textele sale românești, Fundoianu/Fondane este un neliniștit, un căutător, un teoretician mereu nefixat în concluzii, în formulări teoretice definitive. Deoarece el nu trage concluzii, el trăiește dezbaterile teoretice, critice șamd. Trăsătură care îl definește încă de la primele sale comentarii publicate. De obicei autorii își cristalizează structura de teoreticieni, ideile majore, directe, în timp, prin acumulări succesive care le stabilesc formula definitivă. Fondane este unul din intelectualii a căror formulă este clară de la început - desigur

îmbogățită și completată ulterior prin masive acumulări, prin lecturi impresionante.

Una din reflecțiile primei perioade a lui Fundoianu/Fondane fixează condiția în care va evolua pe întreaga perioadă a activității sale. „...a gîndi înseamnă deja a gîndi altminteri ca ceilalți, a te deosebi de ceilalți”. Iar traseul său apare de la început configurat: „Ceea ce fac e aproape autobiografie”. În ceea ce scrie, în ceea ce mărturisește prin prezența sa publică autorul depune tot ce reprezintă el, esența sa existențială. Acesta este sensul observației privind prezența sa în ceea ce scrie.

Avem aici mărturisirea unui adevăr pe care, am arătat, îl intuise Șestov. Fondane nu este tipul intelectualului care este cineva cînd se așează la masa de scris și altcineva atunci cînd își petrece restul vieții. Acesta este sensul respingerii autonomiei esteticului, propagată de o seamă de critici interbelici din România, conform modelului estetismului contemporan dezvoltat în lumea occidentală. Această implicare existențială completă, inclusiv în actul scrierii, al reflecției devine dominantă a teoreticianului din perioada franceză. E modul în care devine susținător fervent al *realului* - în opoziție cu ceea ce este, în prezentarea omului, rezultat al raționalizărilor, al sistematizărilor abstracte. O viguroasă prefigurare a ceea ce va susține cu argumente filosofice, pusă de cei care l-au cunoscut tîrziu pe seama influenței lui Șestov, apare într-un scurt text care a fost publicat în „Rampa”, în februarie 1919. Fundoianu avea atunci 21 de ani! Ce spune în acest text pe marginea teatrului lui Ibsen va deveni un principiu filosofic în scrierile tîrzii. Este premisa poziției antiraționaliste dezvoltată în textele sale filosofice. Vorbînd despre teatrul lui Ibsen conchide că lumea nu poate fi redusă la „o reprezentare critică, logică, clară, supărător de clară”. Lumea nu poate avea „contururi statornice, un fel de grădină /.../ tăiată rațional, cu alei fixe, cu arbuști numărați...” O lume în care „existau numai pasiuni lucide: onoare, avaricie, ipocrizie”. Or, continuă Fundoianu, „în afara de rațional omul e și nebulie”. Urmează o atribuire a iraționalului care trimite la subconștient, adus în prim plan, în epocă, de revelațiile psihanalizei - atribuire la care va renunța ulterior, aprofundînd, în schimb, critica raționalismului de pe pozițiile viului, trăitului (ceea ce îi va aduce, inevitabil, eticheta de existențialist). În continuarea reflecțiilor despre Ibsen își reprezintă modul în care se nasc ideile - dezvăluite ca produse secundare, deci trădînd esența viului. „Lumea instinctelor e mai stăpînitore ca aceea a ideilor; e mai spontanee. Din spontaneitate naște ideea matură”. „... viața rațională e coclită de acte automate, e pătată de rutină, e negată de imitație.” „Nu poți stăpîni un sentiment, nu poți modifica o pasiune, nu poți curma legea socială care se bazează nu pe critică, ci pe afinități: simpatie, sentimentul de neplăcere...” În van rațiunea te poate îndemna la bune sentimente, ceea ce e adînc irațional în om izbucnește în conflicte sîngeroase. „Omul e copleșit de instincte; e copleșit de noapte. Ele urcă din adînc, din suflet, din ereditate, din rasă. Instinctele poruncesc actul, care, realizat, devine rațional.” Ceea ce apare deci ca descriere teoretică a actelor umane este rezultatul evaluării actelor indivizilor, acte care însă nu sînt raționale, ci spontane, deci nepremeditate de rațiune... Libertatea însăși e o iluzie, omul e prins în rădăcinile sale, nu în comentarea lor rațională. „Omul în fața durerii, spaimei, dragostei țipă; țipătul nu e rațional. O operă în adevăr omenească trebuie totdeauna să fie expresia unui țipăt...” Avem aici, în nuce, ascunsă între observații și idei de altă natură, fără a fi sistematizată în formula de maturitate, imaginea omului așa cum apare ea la Fondane în scrierile sale tîrzii, cristalizate după înlînirea cu filosofia unor gînditori existențialiști - între care, evident, Șestov.