



Expres

cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul X, nr. 10 (118), octombrie 2026 • Apare lunar

24 pagini



Daniel Cristea-Enache

Pactul cu realitatea (I)

Emil Nicolae

Bucovina lui Mircea A. Diaconu



O zi de toamnă frumoasă!

Azi am trecut s-o văd, înstrăinat,
Grădina-n care-o vară ne-am iubit...
Podoaba-n zdrenț-i spânzură uscat,
Rugini a prins frunzișul rănit,
Iar parcul, raiul nostru de-altădat,
Cu ziduri alții azi l-au ocolit.

E ceasul vechi al dragostei, e seară,
Și, dând s-intru, stau înfiorat:
Înaltul plop la porți m-așteaptă iară,
Dar toamna purpurie l-a schimbat
În galben stâlp pâlpâitor de pară.
Ce freamătă, de vânturi zbuciumat.

Și-n vijelia ce s-a-ncins să-l bată,
Aprinsul plop acolo mi-a părut
Că-i sabia de foc neîndurată
Pe care Heruvimul nevăzut
O flutură spre lumea blestemată
La Poarta Paradisului pierdut.

Vasile VOICULESCU

Liviu Ioan STOICIU	Valori de ieri și de azi fără viitor	3	Const. MIU	Liturghia inimii-pocal la sonetele lui V. Voiculescu	13
Constantin COROIU	Mediocritate și admirație	4	Ionel BOSTAN	Calendarul din care lipsește Ziua artistului	14
Gellu DORIAN	Bârfa, sora geamănă a lipsei de caracter	4	Daniel DELEANU	Psihopomp pe tărâmul poeziei. O carte românească a morților	16
AL CISTELECAN	Micro-monografia unui martir	7	Liviu PAPUC	Dând târcoale redacției (II)	20
Radu FLORESCU	<i>Poesis</i>	8	Daniel MARIȘ	Memoria, visul, uitarea...	20
Adrian ALUI GHEORGHE	Universuri poetice	9	Magda URSACHE	În marginea unei cărți de Ion Lazu	21
Vasile FLUTUREL	- la ceas aniversar	10	Adrian Dinu RACHIERU	Nichifor Crainic, între două lumi (I)	23
Remus-Valeriu GIORGIONI	Este oare Nemurirea doar o poveste ?	11	Constantin PRICOP	Fundoianu/Fondane (XIX)	24

„Limbajul uzual nu se poate da de trei ori peste cap ca să devină poezie” - Nicolae Manolescu

Expres cultural

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

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

CUPRINS

Nicolae PANAITTE Despre pierderea timpului și ipocrizie 3

Liviu Ioan STOICIU Valori de ieri și de azi fără viitor 3

Constantin COROIU Mediocritate și admirație 4

Gellu DORIAN Bârfa, sora geamănă a lipsei de caracter 4

Daniel CRISTEA-ENACHE Pactul cu realitatea (I) 5

Emil NICOLAE Bucovina lui Mircea A. Diaconu 6

Cristina SCARLAT Anotimpuri impare 6

Daniel Ștefan POCOVNICU Eseu de încercuire 7

Al. CISTELECAN Micro monografia unui martir 7

Radu FLORESCU *Poesis* 8

Adrian ALUI GHEORGHE Universuri poetice 9

Vasile FLUTUREL Poezie 10

Nicolae BUSUIOC Scriitorul Vasile Fluturel la ceas aniversar 10

Remus-Valeriu GIORGIONI Este oare Nemurirea doar o poveste 11

Lucian SCURTU „Când nu te poți salva/ te martirizezi” 12

Christian W. SCHENK Parcă te iubesc sau anatomia unei obsesii lirice 12

Const. MIU Liturghia inimii-pocal în sonetele lui V. Voiculescu 13

Ionel BOSTAN Calendarul din care lipsește Ziua artistului 14

Dan Bogdan HANU Post(st)ări 15

Cristina CHIPRIAN „Nimicul nu-i nici mort, nu-i nici viu, se clatină pe un alizeu” 15

Daniel DELEANU Psihopomp pe tărâmul poeziei. O carte românesască a morților 16

Vasile IANCU Omul de onoare sub vremuri demente 17

Leo BUTNARU Epidemia cuvintelor 17

Gheorghe CHIȚIMUȘ Poezie 18

Caliopia HODOROGEA Poezie 18

Indira SPĂTARU Surâsul poeziei 19

Carmen FOCȘA Dualitatea - ca impuls poetic 19

Vasile GHICA Surâsul lui Icar 19

Liviu PAPUC Dând târcoale redacției (II) 20

Daniel MARIȘ Memoria, visul, uitarea... 20

Magda URSACHE În marginea unei cărți de Ion Lazu 21

Flavius PARASCHIV Crash 22

Emanuel VASILIU Ultimul refugiu 22

Ioan RĂDUCEA M.A.G.A. de Iași 22

Adrian Dinu RACHIERU Nichifor Crainic, între două lumi (I) 23

Constantin PRICOP Fundoianu/Fondane (XIX) 24



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 pictorului Florin Morun
din cadrul expoziției „Make art great again”.

*** 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

e-mail: exprescultural.iasi@gmail.com

www.exprescultural.ro

facebook.com/expres.cultural

ISSN: 2537-5989



Nicolae PANAITE

intersecții

Despre pierderea timpului și ipocrizie

De aproape cinci luni, România este condusă de un Guvern în regim de interimat. În toată această perioadă, se știe, executivul nu a avut puteri depline. Târâș-grăpiș, de la Palatul Victoria s-au luat măsuri de stabilitate, în majoritatea lor, în limita posibilităților impuse de situație. Căderea Guvernului a fost pusă la cale de o coaliție toxică, iresponsabilă și total lipsită de viziune. Mai mult ca sigur, nici locatarul actual de la Cotroceni nu este străin de ceea ce ne-a fost dat să vedem ci să trăim de la începutul primăverii și până la începutul toamnei acestui fatidic an. Guvernul a fost, în ultimele cinci luni, din cauza conclavului care năzuiește să ajungă la Palatul Victoria, ca o remarcabilă echipă de sportivi pregătiți pentru performanțe la Campionatul European. La începutul lunii mai, mașina în care se aflau a fost grav avariata de niște inconștienți care au aruncat asupra ei, cât s-a putut, cocktailuri Molotov, grenade, ba chiar și drone.

În momentele de răscruce ale istoriei, destinul unei națiuni se decide la granița fragilă dintre modernizare și regres. România se află astăzi într-un astfel de punct critic, un moment în care structura sa democratică, economică și socială este disputată între două forțe diametral opuse: pe de o parte, liderii care își asumă reformele structurale, dureroase, dar absolut necesare pentru stabilitate și predictibilitate (ca să-i fie mai bine pacientului, trebuie neapărat operat de peritonita pe care o are; astfel, nu se poate vindeca!), iar, pe de altă parte, o facțiune a iresponsabilității, ghidată de nostalgii obscure și conectată ideologic sau strategic la interesele „măjarilor” de pe malurile Moscovei.

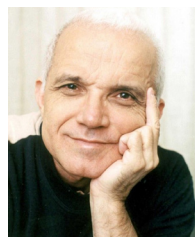
Adevărata responsabilitate politică nu se măsoară în promisiuni populiste sau în liniște mimată, ci în curajul de a proiecta o viziune pe termen lung. Politicienii autentici, cei care plasează interesul național deasupra calculelor electorale de moment, înțeleg că o țară nu poate progresa fără piloni de stabilitate macroeconomică și instituții moderne. Reformele profunde — indiferent că vorbim despre digitalizarea administrației, reorganizarea sistemului fiscal sau securizarea independenței energetice — sunt instrumente importante, capabile să ofere predictibilitate. Pentru investitori, antreprenorii locali și cetățenii de rând, predictibilitatea înseamnă siguranța zilei de mâine. Înseamnă certitudinea că regulile jocului nu se schimbă peste noapte din rațiuni de supraviețuire politică și că efortul fiecăruia contribuie la un proiect de țară stabil, semnificativ ancorat în valorile occidentale euroatlantice.

Această viziune de dezvoltare este însă amenințată sistematic de o contrapartidă sulfuroasă. La polul opus al reformismului se poziționează o tabără a iresponsabilității și cinismului politic, formată din persoane nostalgice după sfera de influență a Răsăritului. Iată un text semnat de Nicolae Steinhardt ce vine ca o mână în susținerea afirmațiilor noastre: „Cu minciună, cu șmecherii, cu oamenii cu două fețe și două grăiri, precum și cu cei corupți și subminați de ipocrizie, roși de invidie, nu poți alcătui ansambluri sociale viabile, și în progres. Cu lemne putrede și cărămizi defecte, nu poți ridica o casă temeinică”. Acești actori politici nu doar că refuză modernizarea, dar acționează ca vehicule de destabilizare, orchestrate în linie cu interesele de la Kremlin. Într-o Europă zguduită de conflicte și de tentative de subminare a democrației, respectivii nostalgici încearcă să decupleze România de la parcursul său vestit. Ei nu oferă soluții, ci speculează frustrările legitime ale populației, transformând frica și incertitudinea în capital politic. Pentru ei, o Românie vulnerabilă, izolată și slăbită economic este terenul ideal pentru restaurarea controlului autocrat.

Gravitatea situației actuale constă în metodele la care această falangă a ticăloșiei recurge pentru a-i îndepărta de la conducere pe liderii reformiști. Asistăm la o reactualizare a unor practici de inspirație pur stalinistă, adaptate, desigur, realităților hibride ale secolului XXI. Campaniile de dezinformare agresivă, linșajul mediatic, manipularea grosolană a adevărului istoric și economic, precum și tentativele de decredibilizare instituțională sunt copiate direct din manualele de propagandă sovietică. Scopul pe care îl au nu este dezbaterea de idei, ci radicalizarea, anihilarea publică și politică a celor care îndrăznesc să schimbe sistemul din temelii. Prin tehnici de compromitere și prin instigare la ură socială, acești nostalgici ai dictaturii încearcă să elimine orice voce care garantează drumul României spre democrație și transparență.

Miza acestui conflict depășește cu mult disputele electorale obișnuite. Este o luptă deschisă pentru identitatea și direcția externă a statului român. Îndepărtarea liderilor cu viziune și improșcarea lor cu noroi, prin metode de tip stalinist, ar arunca țara într-un haos dorit doar de cei care vād în prăbușirea flancului estic un succes geopolitic al Moscovei. În fața agresiunii hibride, datoria clasei politice responsabile și a societății civile este de a rămâne ferme. Stabilitatea economică, predictibilitatea legislativă și direcția pro-vest nu sunt negociabile, deoarece ele reprezintă singurul scut real în fața trecutului despot și a tentativelor de subordonare politică.

Liviu Ioan STOICIU



Valori de ieri și de azi fără viitor

În anul 2026, în ciuda digitalizării și a realității virtuale (a jocurilor video, animațiilor, benzilor desenate sau a platformelor de social media gen Facebook, TikTok, Instagram, acolo unde generațiile tinere își consumă deja majoritatea conținutului), se mai citește poezie originală publicată într-o carte și se mai ascultă poezie citită de autor la un microfon, în public, la un festival. Se scrie și se publică poezie neîntrerupt (probabil poezia e înscrisă în gena omului). Chiar dacă azi receptarea critică e minimă și numărul cititorilor și auditoriului de poezie e simbolic (fără nici un suport de masă). Natural, te întrebi dacă peste zece ani, nu mai mult (la viteza pe care a luat-o tehnologia IT globalizată pe internet, fie și numai în domeniul telefonului mobil, care a acaparat în totalitate atenția consumatorului de cultură sau subcultură, a celui ce are timp liber de pierdut) va mai exista bruma de cititori de poezie de azi... Dacă nu cumva va mai rămâne cititor de poezie doar

Oricum, formatul unic al „textului tipărit” va fi tradus în limbajele pe care generațiile viitoare le folosesc deja nativ: vizual, interactiv, auditiv și algoritmic. E clar că gustul receptării se va schimba și el radical.

Pe de altă parte, trăim vremuri blestemate, bânuite de ideologie „postdemocratică” care exclude, incriminează și cenzurează... Adică valori ale noastre au devenit în 2026 irelevante din motive ideologice (ele sunt, în cel mai bun caz, ascunse la muzeu sau la fondul special al bibliotecilor publice, dacă nu aruncate la coșul de gunoi al istoriei)! Deci valori îngropate azi, nu susținute să fie cât mai vii în viitor... Miza salvării literaturii de până azi (inclusiv cea din bibliotecile vechi; literatură care e o radiografie necenzurată a naturii umane și a psihologiei dintr-o anumită epocă) în fața curentului *woke*, a fenomenului *cancel culture* sau a corectitudinii politice nu ar trebui să fie ștergerea sau rescrierea trecutului pentru a se potrivi normelor de azi, prin lentila valorilor morale din 2026,



Inteligența Artificială (care are mai multe variante, fiecare cu gradul ei de dezvoltare), căreia tu, autor de poezie, îi ceri părerea critică despre ceea ce ai scris, eventual. Fiindcă azi mai ai speranța că te poate citi un critic literar și colegul poet cu care ești în competiție naturală, de curiozitate, dar mâine? Critica de întâmpinare e pe moarte, peste zece ani am impresia că poezia de azi (publicată în cărți „de hârtie”) va fi text muzical, se va topi exclusiv în video și ritm, tip jazz, hip-hop, din fosta „cultură Beat” și al Spoken Word (tip poezie rostită, artă bazată pe sunet și imagine; calitatea vine din intonație, inflexiuni ale vocii și limbajul trupului, abordând în principal drepturile sociale, politica, identitatea, sănătatea mintală și experiențele personale; în Occident demult se latră și se miorlăie printre cuvinte); poezia de azi va fi pusă în ghilimele și va fi „recitată” în cafenele, la un pahar, unde poezii pot fi jurizați de public și să primească puncte „la mișto”. Peste zece ani ar putea să dispară cu totul ideea de a mai scrie istorii literare și a mai avea liste canonice, valorile „consacrate” ale poeziei române având să rămână o prea frumoasă amintire. Va fi o poezie ușoară (apropro de muzica ușoară), de unică folosință, citită unui public amator de distracție cu orice preț. Grav, poezia viitorului va fi, desigur, împărțită de autorul uman cu poezia scrisă de Inteligența anonimă Artificială.

ci schimbarea grilei de lectură? Adică să vorbim despre capacitatea cititorului de a separa biografia sau erorile personale ale scriitorului de valoarea intrinsecă a creației sale? Că se poate aprecia geniul stilistic al unui autor, recunoscând în același timp limitele sau derapajele sale personale din viața reală. E la modă acum la noi dărâmarea de statui (cum a fost și în perioada proletcultistă) — din motive de antisemitism și legionarism, ajunse „denunțuri culturale”, cu legi apărute în ultimii ani, care judecă scriitori clasicizați pentru opțiunile lor politice sau pentru expresii în opera lor „imorale politic și social”... Când un autor (clasic român sau universal) exprimă prejudecăți rasiale, etnice sau de gen specifice timpului său, soluția sustenabilă nu este eliminarea textului din canon, ci contextualizarea critică, nu? Deși, oricât de mult ar fi criticat un autor pentru viziunile sale politice sau sociale, capacitatea lui de a surprinde complexitatea sufletului uman (teme ale literaturii, care sunt universale: frica de moarte, iubirea, trădarea, dorința de putere, alienarea, căutarea de sine) nu poate fi replicată de texte scrise pur ideologic. Fostul președinte al Academiei Române, Ioan-Aurel Pop atrăgea iar atenția

(I-am citit ieri în *Littera Nova*): *Mircea Eliade în postură de antisemit. Firește, Mircea Eliade are articole antisemite în tinerețea sa din România, dar acestea apăreau cu zecile atunci și erau receptate de mai toți intelectualii care voiau o revigorare a națiunii în România întregită, pornită cu avânt să concureze cu alte națiuni europene. În general, intelectualii serioși au încadrat episodul în epocă, au văzut legislația și morala timpului... Niciun om serios nu l-ar recepta pe Mircea Eliade pentru acele articole trecătoare de presă, ci pentru „Maitreyi” sau pentru tratatul de istoria religiilor. La fel este cu Octavian Goga, Alexandru Vaida-Voevod sau Gheorghe I. Brătianu. Cui i-ar trece azi prin minte „să mai dezgroape morții” și să vadă cât de antisemiți, de totalitari sau de filonaziști au fost ei? Goga a fost toată viața un democrat, până la scurtul episod cu Partidul Național Agrar și cu guvernarea de 44 de zile împreună cu A.C. Cuza. „Vina” lui a fost aceea de a fi pregătit unirea Transilvaniei cu România, prin sprijinirea luptei de emancipare națională a românilor... Cum să ajungem să confundăm crimele reale cu opiniile unor oameni? Delictul de opinie nu este condamnat în nicio democrație, el fiind, însă, cap de afiș în regimurile totalitare. Și de când condamnăm opinii din trecut? Viitorul e mai rău decât a fost până azi pentru valorile literaturii române.*



Mediocritate și admirație

Un tânăr ofițer englez, fiul unui lord, scrie într-o iarnă, pe când se afla în India britanică, o carte de proză. Trimite manuscrisul în țară, cartea este editată grație strădaniilor mamei sale și presa vremii îi consacră cronici și comentarii pe coloane întregi. Succes fulgerător, surpriză copleșitoare pentru autorul ei care nu e altcineva decât *Winston Churchill*, viitor laureat al Premiului Nobel pentru Literatură. Iată ce mărturisește Churchill în memoriile lui evocând momentul apariției primei sale cărți care se dovedise a fi o atât de neașteptată izbândă literară: „Singurele calificative pe care le-am văzut aplicate lucrărilor mele școlare fuseseră: *mediocru, neîngrijit, insuficient*” (subl – W.Ch.).

Cine poate ști însă cu exactitate ce înțelegeau cu adevărat prin *mediocru* dascălii celui ce avea să devină un ilustru om politic și de stat, cu un rol hotărâtor în făurirea alianței antihitleriste, ca și în întreaga desfășurare a celui de Al Doilea Război Mondial, un scriitor răsplătit cu Premiul Nobel „pentru măiestria descrierii istorice și biografice, precum și pentru strălucita sa oratorie în apărarea înaltelor valori umane”, cum se menționează în motivația juriului Academiei suedeze, dar și un mare orator, iar asta după ce depășise un mai mult decât inconfortabil impediment de vorbire, în fine, un jurnalist de marcă și un pictor dăruit cu suficient talent pentru a suscita interesul cunoscătorilor și a spori prin vânzarea lucrărilor sale bugetul familial în perioade de mare restriște, deși, ne spune el, pusese mâna întâia oară pe penel abia când împlinise deja vârsta de 40 de ani! Cu atât de multe talente, ajuns la cotele cele mai înalte ale notorietății la nivel european și global, cine, precum Churchill, și-ar fi putut refuza sinceritatea de a vorbi cu nonșalanță despre faptul, oarecum paradoxal, că în școală fusese blagoslovit de profesori cu calificativul *mediocru*?!

Mediocritatea în înțelesul pe care îl conferim de obicei acestui termen se vede mai cu seamă atunci când intră sau ar trebui să intre în joc admirația și prețuirea valorilor. Într-una din *Scrisorile imaginare* ale lui Octavian Paler din volumul cu acest titlu apărut în 1979 la Cartea Românească, și anume cea adresată *domnului Camus*, recitesc o reflecție care sună ca o maximă: „Există oameni fără o vocație deosebită care știu să prețuiască și să admire; acest simplu fapt îi salvează de la mediocritate”. Căci, aș adăuga, știind să prețuiască și să admire dovedesc că, în ceea ce-i privește, mediocritatea, ca să apelez la o sintagmă folosită tot de Octavian Paler, nu este o „mediocritate autentică”.

Mediocritatea autentică - fără de care, să recunoaștem, lumea ar fi de o monotonie insuportabilă - este opacă, chiar dacă benignă, dacă nu e cumva de-a dreptul demitizatoare deoarece, observă eseistul pe care îl citez din nou: „Mediocritatea nu vrea să explice. Ea vrea să coboare”. Este manifestarea clară, ușor de analizat și de definit psihanalitic a neputinței și răutății.

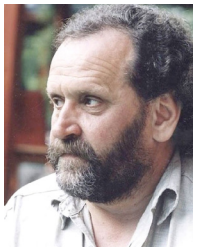
Nu o dată o asemenea mediocritate se manifestă în critica literară și artistică, cu precădere în cea actuală, favorizată și de noile și toxicele tehnologii de comunicare utilizate abuziv de către apostolii unor ideologii și „culturi” *cancel*, demolatoare de valori fundamentale. Sigur, nu e de mirare că au fost, sunt și vor fi mereu critici „excelenți” ai unor scriitori de raftul al doilea, al treilea sau al patrulea, ale căror producții pot fi, la rigoare, bagatelizate și negate mai lesne, cum nu e de mirare că sunt destui critici profesioniști sau improvizați care, incapabili de a admira, denigreză cu voluptate și, din motive mai mult sau mai puțin obscure, dar și declarat ideologice, oricum departe de criteriile estetice, opere importante, mai ales clasice.

În critică, îndeosebi în critica jurnalistică, mediocrul e cu atât mai nociv, cu cât lasă de multe ori impresia că este inteligent, competent, obiectiv, principal, inflexibil, consecvent în opinii, ba chiar și că are talent, deși talentul nu prea se poate mima. Nimic mai dăunător decât răutatea și neputința învelite în ambalajul strălucitor - o strălucire de staniol de proastă calitate - al principiilor și criteriilor. O confesiune a lui Alexandru Paleologu dintr-un inter-

viu ce l-am realizat în anii '70 pentru revista *Convorbiri literare* și pe care l-am inclus apoi și într-un volum apărut la Polirom mi se pare revelatoare în această ordine de idei: „Eu am plecat încă din adolescență de la o maximă a lui La Rochefoucauld care spune că atunci când admirăm suntem egali a ceea ce admirăm. Egali, firește, nu ca valoare, nu ca geniu, ci egali ca nivel. Ceea ce omul admiră asta îl și definește. A admira mediocru opere mari nu înseamnă a admira. A admira în mod sincer și pasionat opere mediocre este același lucru. Am văzut foarte adesea nu atât admirația pentru opere mediocre - deși asta este foarte frecventă - dar admirația mediocră pentru capodopere”.

A căuta numai petele sau, și mai grav, a inventa pete pentru a manipula pe cel căruia i le „dezvălui” e mai mult decât imoral. A privi numai prin obscuritatea lor nu e doar semnul neputinței de a admira ceea ce trebuie admirat fiindcă este cu adevărat admirabil, ci și al mediocrității autentice. Mediocrul nu poate sau refuză să ridice capul și să scruteze linia orizontului. Or, fără perspectivă, operele, inclusiv cele monumentale, pot părea neînsemnate. Măsurile după care mediocrul îi va judeca și pe oameni, indiferent de „statură” lor, modul în care le va judeca faptele, gesturile, obiceiurile vor fi și ele meschine. Într-o scrisoare de prin 1959, aparent plină de tandrețe, adresată unei rude care-i reproșase sau doar își exprima regretul că este atât de scump la vorbă și la vedere, Călinescu (este cunoscută aversiunea sa pentru tai-fas și pierderea de vreme) se „scuza” filozofic: „Cât despre faptul că sunt scump la vedere, gândiți-vă la aceea că nimeni nu iese noaptea din casă spre a controla dacă luna se află la locul ei pe cer, atât este de sigur că absențele pe cer sunt imposibile”. În maniera sa inconfundabilă și într-o singură frază, *G.Călinescu* sancționa astfel un anumit mod de a fi mediocru, acela de a judeca comportamentul cuiva după schema îngustă a unor convenții sociale și fals morale, a unor forme fără fond. Or, așa cum observa *Alexandru Paleologu*, pe urmele lui La Rochefoucauld, prin modul cum admirăm sau nu admirăm ceea ce merită să fie admirat ne autodefinim sau, s-ar putea spune, ne „demascăm” dând seamă nu numai de inteligența, de cultura și de sensibilitatea noastră, ci și de propria experiență de viață, de educația și nivelul de civilizație al colectivității în care ne-am născut sau din care facem parte, începând cu familia și terminând cu societatea.

În celebra sa *Autobiografie*, marele logician, filozof și critic social Bertrand Russell (1872-1970) pronunță într-un anumit context o sentință a cărei greutate, având în vedere că vine din partea cui vine, nu mai are nevoie de nicio subliniere: „Nu se poate cere nimănui să aibă toate calitățile care dau valoare ființei umane. Ceea ce se pretinde cuiva este să întrunească măcar unele dintre acestea”. În stilul lui Creangă, am putea spune că n-ar fi rău să fie bine, adică dintre acestea să nu lipsească tocmai calitatea de a admira, o calitate care ne înobilează și care ne poate face să trăim momente memorabile. Însuși Bertrand Russell, o personalitate-spectacol a secolului XX, a fost un performer al științei de a admira, un gânditor fascinat de armonia cosmică, de miracolul ființei umane, de marile creații, de tot ce înseamnă experiență existențială, spirituală, adică de Viață. Cu majusculă. Ajuns la vârsta de 98 de ani, *Bertrand Russell* ale cărui opinii, judecăți, profetii de regulă catalizatoare, așteptate de agențiile de presă ca de la o înaltă instituție internațională, cum relata Mircea Malița, pentru a fi difuzate pe tot mapamondul, să declare liniștit din jiltu-i victorian privitor la viața sa: „Găsesc că merita să fie trăită și aș mai trăi-o bucură din nou dacă mi s-ar oferi o asemenea șansă”.



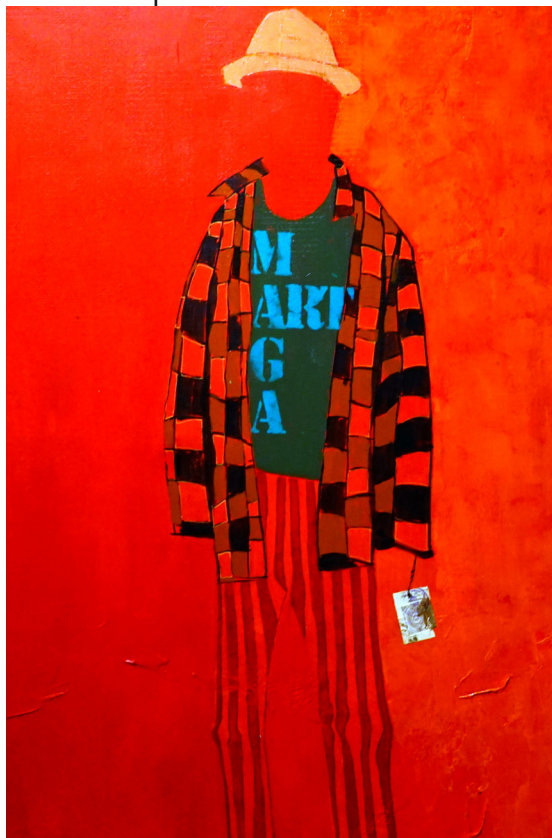
Bârfa, sora geamănă a lipsei de caracter

O etimologie a verbului *a bârfi* ne spune că acesta vine din slava veche, de la *brehati*, care înseamnă *a lătra*. Cum sinonimele sunt destul de multe pentru acest cuvânt și categoria celor care folosesc această formă de dialog, fie lătrat, fie pălăvrăgit, clevetit sau pur și simplu a vorbi de rău pe cineva fără nicio noimă, a asociat acest mod de a viețui al omului cu cel al câinelui. Însă dacă unui câine îi poți asculta lătratul, chiar dacă te deranjează la dormit, unui ins, să-i zic om, nu-i poți ierta și nu-i poți înțelege lătratul fără noimă.

Și plecând de la acest fapt etimologic, chiar dacă prima sugestie științifică asupra acestui cuvânt spune că nu i se cunoaște etimologia, poți urmări lesne evoluția unui ins ce pare la început unul extrem de interesat, în așa fel încât, pentru a fi agreat, caută cele mai lesnicioase căi de a-ți ajunge la inimă. Astfel de inși au instinct impresionant în a descoperi slăbiciunile celor din jur. Și ca un păianjen abil își va țese pânza sentimentală în jurul celui om, pentru a-i afla tabieturile, năravurile, în așa fel încât să poată trimite în nadă cele mai mici intenții de a crea satisfacții facile celui căruia îi va consacra următoarea etapă, una pasageră evident pentru a ajunge la un scop râvnit.. Și următoarea etapă este aceea de a-i bârfi prietenii, mai întâi ușor, cu mici nuanțe de ironie, ca în final să provoace o oarecare stare de nervozitate celui care și-a deschis inima. Ce om nu se va lăsa cucerit de un soi de laude, fie ele și insignifiante, în așa fel ca starea de bine să se transforme în clocitoarea în care își va depune icrele specialistul în cele mai agresive bârfe? Deși nu cunoaște definiția bârfei, nici etimologia, insul are propensiuni spre această stare de lucruri ca un soi de *datus nascendi*. El trebuie să spună ceva despre oricine, nu ceva de bine, ci

ceva ce trebuie să creeze o stare de disconfort, de panică, de apărare, încât cel care preia bârfa ca pe un posibil adevăr își schimbă fără să-și dea seama părerea despre cei bârfiți, devine receptorul de bază al dejecțiilor bârfitorului. Un astfel de ins, de regulă, este un ins lipsit de caracter. Iar un ins lipsit de caracter nu cunoaște ce înseamnă a fi lipsit de caracter, a nu avea caracter, ci el este convins că, prin metodele lui native, șlefuite până la stilizare, sunt cele ale unui om normal. Și normalitatea fiind de fapt și prima natură umană, felul în care ea este percepută de acesta dă și carata celui ins. Caracterul se definește prin corectitudine, prin însușirile psihice și morale ale unei persoane, fiind astfel contrariul acelei persoane, de regulă incorectă, imorală, josnică, profitoare, ingrată, persoană ce intră în categoria bârfitorilor, cei care se bazează în relațiile interumane prin înșelătorie, șarlatanism, escrocherie etc. Deși contrarii, astfel de nuanțe pot defini gradul de civilitate al unei societăți, care îmbină moralitatea cu imoralitatea, corectitudinea cu incorectitudinea, ipocrizia cu adevărul, bârfa și minciuna cu aspectele corecte ale manifestărilor umane.

Trăind într-o astfel de lume ca a noastră, fie într-o margine de civilizație, fie în chiar centrul ei, poți simți pe propria piele efectele unei astfel de degradări, cunoscând un ins lipsit de caracter prin modul cum deturneză o discuție firească, normală la una de bârfă, de imoralitate. Însă bârfitorul are un instinct de conservare extraordinar. El îți spune din capul locului: „Vezi, eu îți spun ceea ce urmează despre cutare sau cutare, ce a zis despre tine, dar dacă mă pui față-n față, eu nu voi recunoaște nimic!” Și atunci este clar cu cine ai de a face. Ori, la fel, cel lipsit de caracter, rudă apropiată cu bârfitorul, se va folosi de tine până își vede sacii în căruță, până ajunge la scopul propus, ca apoi să te părăsească, dar să nu te lase în pace, ci continuă să te denigreze în așa fel încât binele pe care i l-ai făcut să devină de fapt o fostă obligație a ta față de el sau chiar că el ți-a făcut ție acel bine. Modul cum el se îndepărtează pentru a-și consolida poziția socială seamănă cu a câinelui vagabond care te latră până îi arunci ciozvărtă, ca apoi să se gudură pe lângă alt binefăcător, rânjind la tine cu colții dezveliți de buzele băloase ale gurii. Cam asta este asemănarea între omul bârfitor și omul lipsit de caracter, categorii cu care, din păcate, este plină lumea de azi.





Pactul cu realitatea (I)

Tipul de poet extrem de înzestrat și precoc, Mircea Dinescu a debutat, în anul *Țezelor din Iulie* (1971), cu un volum, *Invocație nimănui*, ce nu se potrivea câtuși de puțin noilor directive oficiale. Dinescu avea, altfel, *dosar bun*, sintagmă azi ininteligibilă tinerilor poeți, dar care în anii socialismului real constituia premisa unei cariere și, în multe cazuri, chiar garanția desfășurătorului ei. Scriitorii noștri din familiile de muncitori sau de țărani săraci prezentau mai multă încredere regimului decât colegii lor mai ghinionisti prin apartenența la o familie ceva mai înstărită: fie de burghezi, fie de moșieri, fie de țărani refractari la înscierea în Colectivă, fie de ofiteri care luptaseră pe frontul de Est.

Politica de Stat era centrată, retoric și lozincard, pe desființarea claselor sociale; însă acestea s-au menținut până în decembrie 1989 în corsetul cultural-ideologic pe care activiștii, cenzorii și elementele „de răspundere” din sistem l-au oferit unei arte obligate să-l îmbrace. Dinescu a jucat cu talent, în primii lui ani, acest rol de poet „făcut” de către o lume „mai bună și mai dreaptă”, evitând însă angajarea într-o tematică a realității în care evolua artistic. Autorii Generației 60, pentru a exprima stări „impure” ideologic, dar fertile artistic (anxietatea, spaîma, teroarea psihică), mai puteau merge către contextul războiului al doilea mondial, dimensionat totuși artificial și schematic fiindcă nu-l trăiseră. În schimb, scriitorul mai tânăr decât ei se vedea și mai „înșurubat” într-o anumită realitate istorică, într-o epocă „de aur” ce-l condamnase la optimism obligatoriu.

Prin această prismă văzînd lucrurile, metaforele din primele cărți ale lui Dinescu și vitalismul lor *etern*, necontextualizat, sunt singura opțiune viabilă a unui artist care, expunîndu-se, nu vrea să se trădeze. Calculînd și

al *Invocației nimănui* (1971).” Evazionismul de primă tinerețe al liricii lui Dinescu este oportun, o dată, în ordine politică (poetul refuză ideologia unică, prin ignorarea cadrului ei constrîngător) și, apoi, în ordine estetică.

Între genurile literare, cel liric este cel mai apropiat de formula punerii între paranteze a unui prezent despre care nu poți vorbi public. Înainte de a fi disident, Mircea Dinescu a fost subversiv; înainte de a fi subversiv, a fost evazionist; și înainte de a fi evazionist, a fost un adolescent genialoid născut în plin „obsedant deceniu”, onest și atent față de propria înzestrare. Tiparul acestei vârste purtate, timp de un deceniu (1971-1981), ca o vestă de salvare este vizibil în ultima poezie din *Democrația naturii*, excepționalul *Cântec de rinocer*: „Ca rinocerul care-atacă trenul/ încerc să trec de treizeci de ani/ dar îngerul meu purul și obscenul/ s-a prăbușit lovit de bolovani// fiindcă a fost zărit plutind pe arii/ de un țăran lucrat de viziuni/ și-acum îl țin sub băta lor pândarii/ să-l stoarcă de mirare și minuni:// «o hi lăcusta care-mpunge orzul/ sau fluturile îngrășat cu pai/ sau pasăre cum o arată torsul/ sau viespea albă ce ucide cai// că d-aia parcă s-a rărit porumbul/ și laptele s-a subțiat în vaci/ că umblă gâza asta grea ca plumbul/ și paște catifeaua prin copaci,// țineți-o bine ca să-i dăm cu prafuri/ otrăvitoare și chemați țigani...»/ Aud roind în jurul meu tarafuri/ și-ncerc să trec de treizeci de ani.”

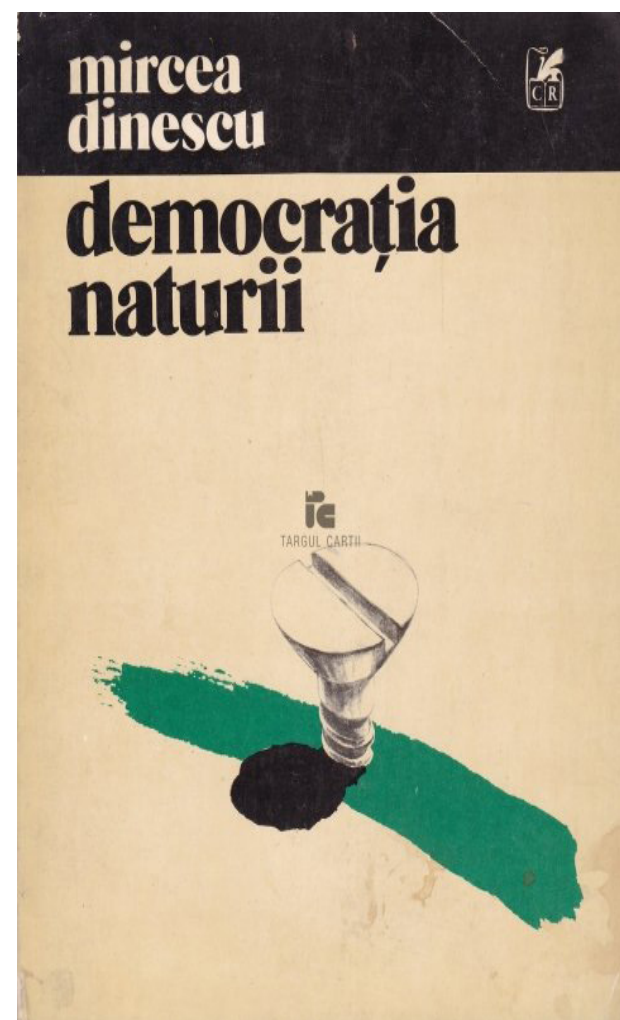
Avem aici rima poetică și un ritm adaptat ei, aproape muzical. Avem „cântecul” ce reamintește finalul de etapă și imposibila ei prelungire, în cursul și pe suprafața noii cărți. Poetul pare că nu vrea să se maturizeze și să pășească în realitatea pe care trebuie, totuși, s-o înfrunte. O poezie a adolescenței stă bine adolescentului sau, în fine, tânărului care o scrie; dar nu și unui autor inertial, evazionist cu sistemă și temător cu tropi. Un mare critic de poezie precum Lucian Raicu, care a urmărit atent evoluția lui Mircea Dinescu, autor foarte prețuit de el, valoriza „prima fază a poeziei” lui în următorii termeni: „Adolescența nu e numai o vârstă care trece, care se vindecă; și cu partea ei nevindecată din noi, și, poate, nevindecabilă, vom gusta, în continuare, prima fază a poeziei lui Mircea Dinescu.”

Imagini ale violenței pot fi găsite în primele două strofe și ele au aceeași țintă: „îngerul” transcendent, vizionarismul poetic falfăind din aripi pe deasupra mizeriilor și minciunilor din realitatea cotidiană. Poezia cu majusculă refugiată în turnul de fildeș al unei arte fără aderență la ceea ce o înconjoară. Astfel poate fi înțeles „obsenul” plasat, oximoronic, lângă „purul” pentru a ne da atributele unui înger ce nu mai poate salva o poezie epurată de realitate. Desigur, simbolistica e puțin mai complicată prin includerea opoziției între un receptor *terre à terre* și o minună cerească. Dar pândarii ce storc îngerul „de mirare și minuni” și bolovanii sub care acesta, lovit, cade la pământ sunt corecția necesară a unui zbor poetic pe care *Democrația naturii* l-a întrerupt.

Numai șapte din cele treizeci și cinci de poezii ale volumului sunt din speța celor cu rimă: un sacrificiu, probabil, pentru un poet cu dexteritatea prozodică a lui Mircea Dinescu. Dar textul nu mai trebuie, în această nouă etapă, post-evazionistă, să pară că este *făcut*, aranjat, potrivit în pagină în forme cuminti-tradiționaliste și cu respect al regulilor. Pentru a le contesta pe cele, strâmbe, din afara cărții și din prezentul celor care o citesc, poetul va renunța la regulile de versificare din interior, alegînd formula mai puțin „artistică”, dar mai autentică, a poeziei discursive.

Versul cu rimă și comunicînd melodios cu un altul lasă loc versului liber, prozastic și prozaic, aspru și contondent, parte a unei demonstrații narativizate pe care vechile structuri prozodice o stînjenesc. Liricul însuși se atenuează ori dispăre cu totul, pentru a face loc ironiei mușcător. Un foarte bun cunoscător al poeziei lui Dinescu precum Alex Ștefănescu făcea observația că inclusiv „în prima etapă a evoluției lui Mircea Dinescu, când domină bravada, exuberanța, plăcerea de a arunca morții mînușă de adolescent invulnerabil, se poate sesiza și o undă de tristețe, un permanent reproș adresat,

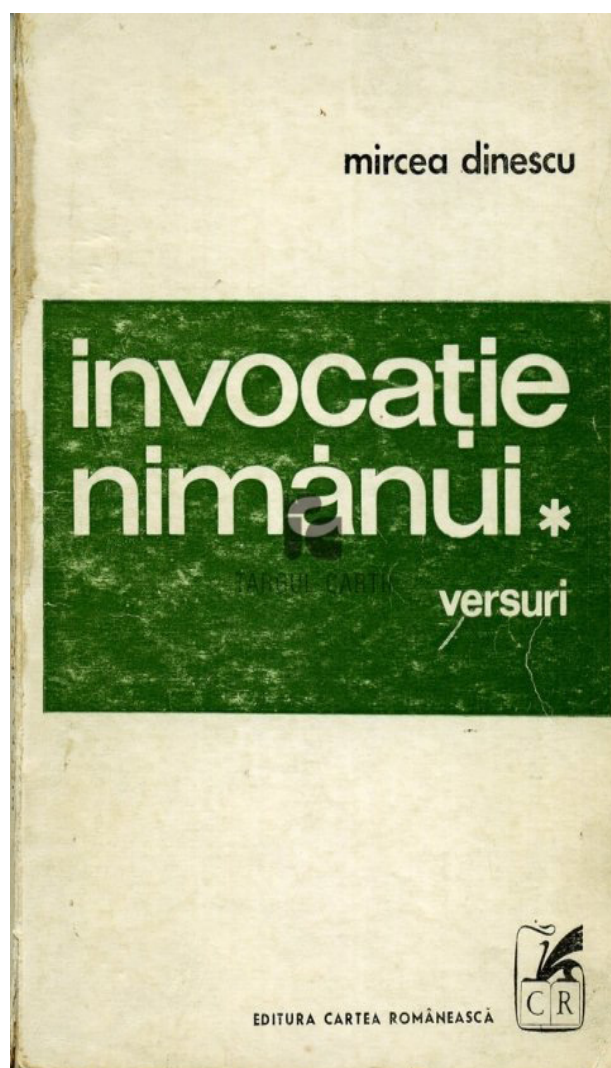
în surdină, lumii întregi.” Poezia arată acum precum într-o remarcabilă *Biografie săracă*: „Unii de-abia așteaptă să mă vadă plutind/ ca Ofelia cu o coroană de ziare pe cap,/ dar obosiți de-atîta imaginație/ intră-n biografia mea gravi ca-n rezervația leprei/ gata să delimiteze zonele albe și să strige:/ pericol de contaminare/ virus muzical/ bacterie purtătoare de lacrimi/ câine cu efect întărit/ cu ochii holbați la șuncile aurii ale Occidentului zice că nu prea i-e foame/



cântă prostește ca tonomatul ce refuză moneda/ tatăl lui în depoul de locomotive miroase pe-ascuns levănțica/ mama lui cară lăzi și surzește treptat (presupunem că nu vrea s-audă)/ sora educatoare la o școală de debili mintali se simte liberă liberă/ despre frate nu se știe nimic ceea ce-i cu mult mai grav/ existența acestei familii îl predisune la îngăduință/ dar are un fel special de a-și iubi țara care neliniștește/ și nu putem să-i scoatem pământul dulce din gură/ fără să se surpe bisericile din ținutul natal”.

Textul nu mai are muzicalitate și „poezie”, dar registrul său e mai complex. Se mixează mai multe tipuri de discurs, într-o bine regizată „babilonie” contemporană, cu marcarea aproape sfidătoare a contextului de *lagăr socialist*. Discursul informatorului, pus sub auspiciile pluralului instituționalizat („presupunem că...”, „nu putem să...”) și ale impersonalului securistic („despre frate nu se știe nimic”), e dus într-un regim comic, de aparență suprarrealistă. Suprarrealismul subtil infiltrat și mai consistent pentru cititorul tânăr de azi este chiar realismul de ieri, în care „șuncile aurii ale Occidentului” au sens pe fondul penuriei generalizate din România Socialistă și în care „tonomatul ce refuză moneda” semnalizează un artist ce nu se prostituează.

Dincolo de transparența antitotalitară a mesajului, minim travestit și deghizat aici, este de observat modificarea de accent și de structură poetică. În volumele de primă tinerețe, realitatea și realismul doar pigmentau poezia lui Dinescu. Erau un contrapunct necesar pentru melodicul și metaforic al liricii evazioniste. Sarcasmul nu e în natura poetului, ci în raportarea sa (care nu mai poate fi amănată, nici stopată) la cotidianul ceașist. Iar realismul este una dintre modalitățile de reprezentare, una dintre proiecțiile noii vârste artistice.



judecînd corect, autorul abia ieșit din adolescență se refugiază în esențele și structurile unei poezii a adolescenței, configurată simbolic, iar nu haotic, și cu conștiință artistică, nu doar cu talent. În *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu va nota: „Poetul avea vocația tinereții, așa cum nu mulți poeți tineri o au. Trebuie să ne amintim de Labiș, de Ion Alexandru, de Adrian Păunescu, la începuturile lor, spre a înțelege cu cine se aseamănă sufletește talentatul autor



Emil NICOLAE

Textul și contextul

Bucovina lui Mircea A. Diaconu

Cu o istorie fascinantă și, deopotrivă, complicată, dramatică, plină de lumini și umbre, pe deasupra învăluită de un halou magic derutant, Bucovina a umplut rafturile bibliotecilor cu o bibliografie impresionantă. Totuși, pe cât de numeroase au fost și continuă să fie abordările, impresia persistentă este aceea că încă mai sunt multe lucruri de spus și de scris despre această provincie. Așa că nu trebuie să ne mire faptul că Mircea A. Diaconu și-a pus multe probleme (de metodă, de poziționare, de documentare etc.) când a pornit să alcătuiască extrem de interesantul său volum **Bucovina. Fals tratat de gastronomie și istorie politică** (Editura Cartier, Chișinău, 2026; 359 p.), după cum recunoaște în prefață (v. „Argumente și contraargumente”). Pentru ca în final, printre îndoile și clarificări (ba chiar aș adăuga și asumare de riscuri), să conchidă: „Până la urmă – dincolo de identitate, de istorie, de interpretări etc. –, ceea ce contează e farmecul implicit al actualizării unei lumi dispărute: *povestea Bucovinei e o poveste despre timp*.”)

Aici mai trebuie spus ceva, apăsător, despre maniera în care scrie Mircea A. Diaconu: totdeauna el empatizează cu subiectul, cercetarea / investigația sa respectă norma academică, desigur, dar nu e „rece”, nu uzează de acea distantă autoprotectoare care, sub pretextul obiectivității, simulează neimplicarea (cum se întâmplă îndeobște în cazul tratatelor; de unde și formularea din titlu – „fals tratat”). Pe scurt, Mircea A. Diaconu este un cercetător (istoric, critic etc.) cu suflet / spirit de poet! Rămânând la subiectul Bucovina, avem o dovadă în acest sens prin cartea precedentă de la Cartier (din 2021), **Cernăuți. Obiecte pierdute**, o adevărată colecție de „poezie obiectuală” (cum a numit-o Al. Cistelean), unde informația imagistică și textuală (documentată și culeasă din presa de epocă) se topește într-un discurs postmodern fascinant. Este rezultatul „familiarității” cu mediul literar al anilor ’80, din secolul trecut, recunoscută și asumată.

De altfel, acest tip de „montaj” (asamblaj) continuă și în *Falsul tratat*., unde imaginile sugestive, alese cu pricepere, adaugă o dimensiune în plus reconstituirii istorice bazate în primul rând pe documente scrise (simpla consultare a bogatei bibliografii ne poate edifica asupra efortului depus în procesul de cercetare). Pe orizontală, pretextul „culturii gastronomice” ne oferă deja un semn despre vastitatea și complexitatea domeniului. De pildă, în prelungirea afirmației nostalgice-imperiale a lui O. Vorobchievici („se mănâncă bine în Bucovina”), Mircea A. Diaconu constată: „Chiar dacă Imperiul se pulverizase și chiar dacă spiritul național născut în ultimele două-trei decenii ale secolului al XIX-lea făcea ca tot ce ține de Austria să fie contestat, negat, discreditat de români (sau măcar de cei care visau unirea cu România), mănecarea din Bucovina austriacă intrase, probabil, într-un fel de mitologie. În fond, simplul fapt că aici trăiau, ca grupuri etnice distincte, români, evrei, germani, ucraineni, huțani, polonezi, armeni, slovaci, lipoveni, cehi etc. nu putea să nu lase urme; Babilonul nu era doar lingvistic, ci și, fatalmente, gastronomic. De fapt era și unul familial, căci existau multe familii mixte, cu membri de etnii diferite...” (v. „Fața, nu și reversul”).

Așa că, pe verticală, a rămas în sarcina cercetătorului să caute, să identifice, să compare, să măsoare, să clarifice etc. cum a fost (și mai este?) „viața în bucate” pentru bucovineni. Capitol după capitol, autorul nostru fie investighează „un caz” (v. „O paranteză: Gregor von Rezzori”), fie coboară la „originea” problemei (v. „Există un revers?”), fie operează „sociologic” (v. „Manual pentru tânărul român”), fie argumentează „cultural” (v. „Botanica lui Simion Florea Marian, ca martor”, sau „O

arheologie locală a mămăligii. Post-scriptum bucovinean”), fie tatonează descriptiv anumite tensiuni „politice” (v. „La scara 1/1. Criză teribilă, monșeri!”), fie urmărește înstrăinarea „valahilor din Bucovina” (v. „Departee de Bucovina – Bucovineni, la Viena / Visul american / În capitala Regatului Român”), fie radiografiază deportările (v. „Noi, barbarii... – Siberia / Transnistria: Extrase dintr-un jurnal de ghetou; Epistole din infern; Ce s-a întâmplat, de fapt?”). Instrumentele / metodele nu sunt distincte, funcționează interdisciplinar, „amestecat” adică, precum lumea Bucovinei...

Ideea de a pune în relație gastronomia (sub aspect cultural) cu estetica nu e o noutate, în preocupările lui Mircea A. Diaconu. A mai făcut acest exercițiu când a scris despre Calistrat Hogaș (v. *Calistrat Hogaș. Eseu monografic*, Edit. Crigarux, Piatra-Neamț, 2007), unde a dezvoltat o interesantă hermeneutică a „discursului gurmând” în opera celebrului călător. De astă dată, însă, pe un material mai extins și cu un orizont de cercetare

mult mai larg, operația nu a fost deloc simplă. Și Mircea A. Diaconu recunoaște în finalul demersului său: „Finalmente, există o criză a subiectului. Când am început să scriu această carte, perspectiva pe care îmi fundamentam explorările era una estetică. Mi se părea că totul poate fi proiectat într-o lumină salvatoare. Pornită însă dintr-un Paradis, călătoria mea a sfârșit în Infern... / decupez aici o referință la Karl R. Popper / În ce mă privește, dacă am coborât, pe cât posibil, în Infern, am făcut-o pentru a lăsa vocile care i-au supraviețuit să vorbească. Intenția mea nu a fost să încerc să atenuiez <gravitatea acestor lucruri simple>. Intenția mea a fost să le las pur și simplu să vorbească.” (v. „De la estetic la politic (o cvasiconfesune)”). Poate că lectura *Falsului tratat*... ar trebui să înceapă cu acest epilog. Cititorul își va da

seama, în felul acesta, că „imaginea” care i se propune reprezintă Bucovina lui Mircea A. Diaconu.

Mă opresc aici, remarcând încă un fapt (spre susținerea afirmației de la început privitoare la sufletul de poet al autorului nostru și la empatia cu subiectul): cartea e pusă sub semnul a două motto-uri, dintre care unul aparține poetei **ROSE AUSLÄNDER** (menționată pe parcurs, împreună cu Paul Celan, celălalt ilustru bucovinean). Este vorba de un vers care, printr-o metaforă puternică, definește mai bine decât orice recenzie întreprinderea lui Mircea A. Diaconu: *Crapul imens, în gelatină cu piper, tăcea în cinci limbi*... Redau mai jos integral poezia respectivă, în traducerea prof. George Guțu (cf. Rose Ausländer, *Der Traum hat offene Augen, Gedichte / Vis cu ochii deschiși, Poeme*, Edit. Fundației Culturale Române, București, 2001):

CERNAUȚI

”Poveste în coajă de nucă”

Oraș în trepte în fustă verde de rouă Vocabularul nefalsificat al mierlei	După jocul roșu de șah Culorile se schimbă Valahul se deșteaptă – adoarme din nou O cizmă care te duce ca vântul se află în fața patului tău –
Crapul imens în gelatină cu piper tăcea în cinci limbi	o ia la fugă
Țiganca ne ghicea destinul în cărți	În ghetou: Dumnezeu a abdicat
Negru-galben Copiii monarhiei visau cultura germană	Din nou jocul stindardelor: Ciocanul zdrobește fuga în două
Legende despre Baal- Sem Din Sadagura: minunile	Secera cosește vremea ca pe fân



Cristina SCARLAT



Anotimpuri impare

POEZIA CA PORTATIV

Textele Flaviei Adam nu sunt melodice dar, asemenea partiturilor muzicale, au un singur fir director: iubirea. Ciobită. Spartă. Gri. Imperfectă. Împară. Un tatuaj de care nu poți scăpa decât păstrând urme: „(...) am crezut că dragostea e / un mic accident / o vânătaie / de care pot scăpa dac-o acopăr cu haine” („dragostea e o vânătaie”, p. 7).

Nu este o poezie de forță, în forță, ci una de stări - „acum că noaptea vine / o barcă se răstoarnă în vis / și păsările nu văd / și apele nu se tulbură” („noaptea ca o mare”, p. 5) -, de imagini - „(...) rămân în cerc / observ / orașul sufocat de splendoare / secvența / în care imaginea ta se dărâmă / umbra mea acoperită de vânt / ca de nisip / o floare foarte rară de cactus” („nu mai aud nicio voce”, p. 51) -, de tablouri - „dimineața / ca o cădere în somn / lumină / mireasma ei crudă / subțire // soarele / o căpiță în flăcări / în preajma căreia / planează un șoim / aproape real” („șoimul”, p. 94).

POEZIA CA JURNAL. SOVEDANIE

Ne(mai)gustând din vinul iubirii împărtășite, senine, ne(mai)trăind stări de congruență cu ființa iubită, autoarea se retrage într-un glob cenușiu, privind ca de după zăbrele lumea, pe care o filtrează rănit, cu sentimentul con-damnării: „(...) alerg mă pierd printre case / și pielea mi se scaldă în sare / și gura mi se umple de vânt” („cântec la răsărit”, p. 11). Răceala existenței e percepută ca povară: „(...) viața trecând prin mine / precum un stol de mierle prin frig / precum o ghilotină prin gâtul frumos / al condamnatului” („ghilotina”, p. 37).

Relația cu propriul corp, *instrumentul* care face legătura cu cei din jur, cu lumea e, de asemenea, una scindată: „cunosc prea bine - acest corp / sunetul lui e sunetul unei viori ce s-a spart / când îl ascult văd păsări și pești / o rază ciobind luciul apei” („vânt de iarnă”, p. 39).

Poezia e spovedanie, într-un exercițiu de încercare de recuperare a firescului, a fluidității și continuității, dar încercarea se frânge doar la consemnarea stărilor de incongruență cu tot ce e în jur: „(...) mă odihnesc în singurătate / cum se-odihnește o pasăre în cântecul ei / când tresar / îmi număr bătaile inimii / când răd / ajustez nivelul de frică // mănânc ciocolată cu lapte / mă gândesc la prietenul meu / pe care nu-l pot salva / viața e un fel de apă deasupra căreia plutim / o zi sau mai multe / până când cineva ne scufundă” („masca”, p. 71).

Asemenea unui clinician, autoarea își radiografiază, în diapazon migrând spre funebru, trăirile și stările care o animă după ruptura definitivă: „(...) omul singur devine mai singur / decât înainte” („bărcoț”, p. 22). Sau: „(...) adulmec noaptea / și nu percep vreun pericol / și inima nu îmi bate mai clar / decât acum / când sfârșitul e aproape / și mie de bucurie îmi vine să cânt” („cântec de spart lumină”, p. 24).

MARIONETA

Textele mărturisesc plecarea, așteptată, ca o urmare firească după ruptura despărțirii, ieșirea dintr-o legătură marionetică ce dădea sens, coerență, poveste: „(...) dincolo e pace / și-i dreptate și-i strălucire / și numai gândul că voi pleca / mai sfios mi se pare decât o zi de duminică // mai rămân puțin / atât de puțin / încât totul îmi încapă în pumn // mai ales dragostea / mai ale tu / mai ales aceste ultime rânduri pe care / nu ar trebui / să le tulbur” („totul îmi încapă în pumn”, p. 62).

Imaginea pe care o creează lectura textelor Flaviei Adam este aceea a unei marionete cu firele rupte, care a pierdut legătura cu marionetistul ce-i dirija coerent mișcările, creând *text, poveste* prin/din mișcare. În mod reflex, dar dezarticulat, încearcă acum să recompună starea aceea, când legătura era armonioasă, coerentă: „(...) reală e spaima / reală e noaptea ce va urma / reală e teama că voi pleca de aici / cu o deloc neglijabilă întârziere” („inima cedează înaintea altor organe”, p. 23).

POEZIA NAȘTE MEDITAȚIE

Totul în lumea textelor autoarei se concentrează pe imaginea unui *tu* pierdut, aflat în alt anotimp, într-o galaxie impară, scindarea creând dezacord, dezechilibru, încurcând firele rupte ale unei păpuși fragile care, fără mișcările păpușarului, devine un *eu* și el pierdut pe cărarea spre *dincolo*.

Citim în textele Flaviei Adam un jurnal al unei existențe în fărâme, care recrează, prin comparație, universul existențial rămas după ce *a fost*, cu ceea ce este. Lumea unei marionete care știe că fără maestrul păpușar, mișcările se vor opri. Definitiv. Autoarea deschide, astfel, prin tablourile sale, un registru larg de meditație: despre substituiri printr-un *tu* mărginit a celui fără de ale cărui mâini suntem în derivă, a celui care ne dirijează, spre armonie și coerență, mișcările. Prin urmare, nu putem să nu (ne) întrebăm:

CINE ESTE MAESTRUL PĂPUȘAR?



Eseu de încercuire

Specie potrivită pentru atmosfera de insulă interioară, frizând arta subțire a renunțării, paradoxal tot frământată, căutătoare, îmi pare eseu. Cum „essay” și „essayer” provin din latinescul popular „exagiare” (*a cântări, a examina*), Montaigne pune în balanța sinelui încercările vieții unor „eroi”. Provocați, în teribile clipe de restriște, la emoții și fapte, unele parcă supraomenești pe chipul și în limba pândite de inefabil.

Eul autor de eseu se cântărește la modestă comparație cu alții. Termeni, etaloane, unități de măsură extrase de „simțul comun” din eroismul modelelor, ilustre personalități. Puse la încercare de soartă, destin, istorie schimbătoare, capricioasă, cu noima ascunsă. Ale cărei „teste” scot la iveală virtutea și tot altă înțelepciune din om. Cel învins, eșuat, cochetând cu înfrângerea și ratarea.

Tăria de caracter pune preț pe dârzenie și bărbăție (și în „fii bărbat, Zoe!” acum). „Totuși, în suflutele mai puțin cutezătoare, uimirea și admirația pot avea același rezultat.” (Michel de Montaigne, *Eseuri*, I, Humanitas, București, 2021, p. 9) Așadar, tot resortul filosofic al celor mai predispușe emoții la salt sapiential pune în lumina potrivită panoplia înțelepciunii.

Însă inconvenientul metodologic rămâne unul fundamental, inaugural: „Omul e, fără îndoială, un subiect lipsit de miez, pestriț și schimbător, pe care doar anevoie se poate întemeia o judecată statornică și încheată.” (*Ibid.*, p. 10) E, în constatarea exactă, formula neașteptată a depășirii scepticismului prin mai multă îndoială. Ce face din eseu formulă principial autoironică. Relativism complicând calea cunoașterii sinelui, soluția socratică de organic drum spre adevăr.

Oare miezul de necuprins al omenescului nu e chiar diferența specifică, enorma rată de care se amuza așa copios Diogene din Sinope când ironiza definiția propusă de Platon, *biped fără pene*? Reconsiderând diversitatea extraordinară a individualului, persoana ce conferă extremă unicitate umanului?

Așa se declanșează „revolta logică” a imperfecțiunii inductive, ambiționând în van la cunoaștere deplină, definitivă, completă, fie și doar despre om. Emanciparea scepticismului moderat, temperat din formula încercării eliberate de fantezele împlinirii și perfecțiunii. Înaintea demontării cu empirismul lui Hume și, apoi, verdictul epistemologic al lui Popper din *Logica cercetării*. Franțuzească intuiție precoce a unei fenomenologii intersubiective prefigurându-l pe Merleau-Ponty.

Așadar, cunoașterea de sine se află subit grevată de impedimentul acesta major. Cum să „evadez” din edictul usturător al socraticului „știu că nu știu nimic”?! Când propria mea natură umană, ca și a semenilor mei, a rămas blocată, captivă în colivia acestei neputințe relativizând orice ambiție, orgoliul cunoașterii atotputernice ținând completitudinea?

Poate o încercuire să fie varianta accentuând adecvat atributul nerealizării? Depășită „absolutist” prin pasul iluzoriu al unei cuceriri, ocupări, luări în captivitate, prizonierat? Să fie doar întâmplare că Montaigne își deschide scrierea fundamentală prin câteva pilde de reacție dârză, rezistentă până la capăt în fața cruzimii fără de măsură a unui cuceritor? Fluiditatea

formulei morale arborate, comportamentul eroic până la limita tragicului, față cu forța majoră a unui învingător fără umbră de milă, nici măsură, traduce dificultatea „prinderii” omului în captivitatea formulei, algoritmului, definiției.

Poate că așa se dezvăluie esența omului de oricând și oriunde. Prin punere la încercare în condiții extreme, pe balanța unor *împrejurări, circumstanțe* potrivnice. *Împresurat, înconjurat de conjunctura* defavorabilă. Ce arată suprema valoare a vieții ca neașteptată, șocantă, mărime de neglijat. Lepădată, abandonată mai prejos de simțul moral subit declansat spre *a se așeza* (provenind din același latinesc „exagiare”) deasupra oricărei logici a supraviețuirii. E momentul crucial, când situația excepțională mută accentele, răstoarnă centrul de greutate într-o diferită viziune asupra altei valori de întrebuințare a înțelepciunii ori înțelepciunilor omeneste.

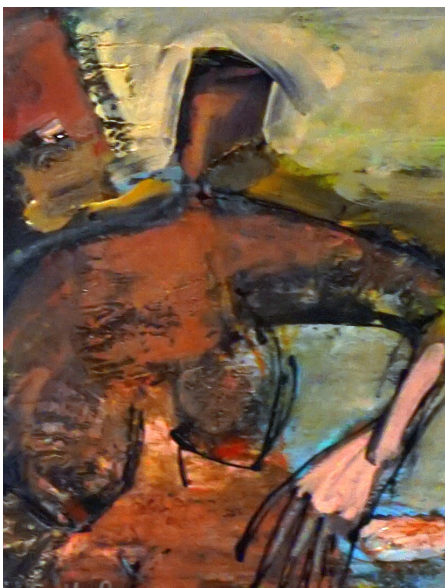
Ne amintim, de aceea, episodul morții lui Socrate din dialogul platonician *Phaidon sau Despre suflet* (Humanitas, București, 2011, p. 39). Simțul lui moral surclasează logica supraviețuirii, prioritatea „rațiunii trupesti”. Ce reduce simțitor, afectează drastic *raza de acțiune* a ființei în om. Imposibil de „reținut”, „prins”, „cucerit”, mai mult decât într-o oarecare, relativă încercuire, împresurare, asediu al subiectului cunoscător. Subminat chiar de conștiința propriei apartenențe la ținta sau prada aceea atât de jinduită, vânată cu îndârjire, precum în eseu începător din cultura română pe care îl datorăm lui Al. Odobescu.

Montaigne cântărește cu predilecție, judecă așezând în balanță eroi, războinici, suverani, artiști, filosofi, înțelepți, punându-i la încercare cu viața și răspunsul dat ei prin faptele lor. Odobescu, în schimb, relevă aproape instinctiv, din zestrea semantică a limbii române, o „scăpare” specifică mentalului nostru colectiv. Care l-a moștenit pe „a încerca” dintr-un alt latinesc, derivat de la substantivul cerc: „circus”, devenit ulterior „circulus”.

A încercui un subiect precum pe o pradă se vedește un textual procedeu pseudo-vânătoresc ce readuce în atenție problema terminologică a titlului „Fals tratat...”. Ceva, așadar, dispus a fi incomplet adecvat, imperfect, împăcat a încercui, nicidecum a cuceri acest subiect. Căruia îi dă târcoale cu grație și perseverență oarecum cinegetice.

Peste timp, remarcăm această decizie terminologică moștenită subtil, împrumutată „pe dos” de Cioran, în *Précis de décomposition*. Tradus la noi, parcă ironic și oarecum anti-frastic, prin *Tratat de descompunere*. Un soi de carte tehnică a conștiinței în răspăr, deconstruită într-un scepticism. Clar în ideea că „materia primă” proprie a eseului se dezvăluie exclusiv prin discreditarea ambiției cuceritoare, imperială, a cunoașterii sistematice. Deturnând-o „vânătoare” spre aproximarea proximității punând în valoare descompunerea ca extremă formă a încercuirii. Dizolvare vag coerentă a eului în propria căutare de sine.

Cântarului înțelepciunilor de la Montaigne, Cioran îi ripostează, cu sintetic cinism, în *Scurtă confesiune* din *Exerciții de admirație*. Manifest de metafizică a căderii în bârfa apostaziei. Admirație exersată, paradoxal, „de sus”. Expansionism egotic al personalității centrifugând eseu la orizontul absurd.



Micro-monografia unui martir

Micro-monografia dedicată de Emanuel Cosmovici episcopului martir Alexandru Rusu e, practic, un extras din dosarul de beatificare. E mult spus și dacă o considerăm „micro-monografie”, pentru că viața și activitatea pastorală a episcopului greco-catolic al eparhiei Maramureș e lăsată deoparte, reținându-se doar secvența martirică a acestei vieți. E un documentar strict al calvarului și martiriului și care, conform cutumei, răspunde de evidențierea a trei aspecte din viața episcopului: calvarul propriu-zis („Calea crucii” pe care a pășit episcopul), documentarul persecuției și atitudinea din timpul acesteia. Totul spus cât mai concis și fără efecte literare. Puținele date biografice ne spun că viitorul episcop s-a născut în 1884, în familia preotului greco-catolic Vasile Rusu, din care mai fă-

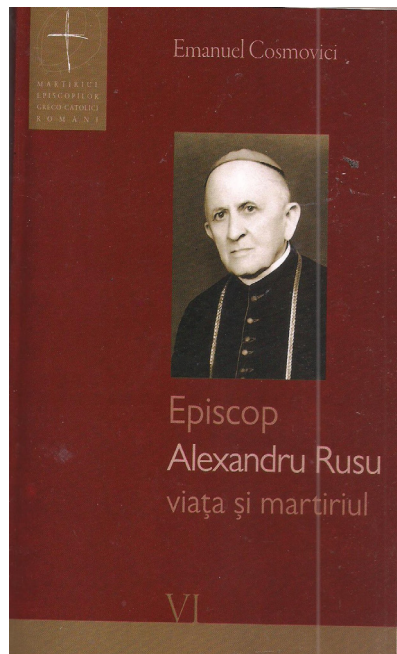
ceau parte alți 11 copii. Traseul școlar l-a început la Bistrița, l-a continuat apoi la Tîrgu Mureș și l-a încheiat cu bacalaureatul la Blaj. A urmat apoi ca bursier al Arhiepiscopiei de Alba Iulia și Făgăraș studiile la Seminarul Central din Budapesta, unde și-a și doctoratul, în 1910, în cadrul Universității de Științe a Ungariei. Devenit preot în anul doctoratului, a fost imediat numit profesor de teologie la Seminarul blăjean și director al revistei *Unirea*. Între 1925 și 1930 a fost rectorul Academiei Teologice din Blaj. Episcop de Maramureș - o eparhie abia înființată - devine în 1931. Cînd scaunul metropolitan blăjean a devenit vacant, Sinodul electoral l-a desemnat ca prim-candidat la demnitatea de mitropolit, dar autoritățile statale s-au opus, în pofida acordului Papei Pius al XII-lea. N-a apucat să desfășoare cine știe ce activitate în calitate de episcop întrucît a fost repede arestat, la 20 oct. 1948, odată cu ceilalți șase episcopi ai Bisericii Române unite cu Roma. Au urmat apoi 14 ani și jumătate de închisoare, pînă la moartea sa în închisoarea din Gherla, în 9 mai 1963. Mormîntul său încă n-a fost identificat. Un tabel ne prezintă perioadele petrecute în diverse închisori sau în domiciliu obligatorii în mănăstiri ortodoxe: la Dragoslavele, 4 luni, la Căldărușani, un an și trei luni, în arestul Ministerului de interne - patru luni și trei săptămîni, la Sighet - 4 ani și șapte luni, trei luni în Spitalul Floreasca (în 1955), la Mănăstirea din Curtea de Argeș - un an și două luni, la mănăstirea Ciorogirla o lună, la Mănăstirea Cocos - 4 luni, un nou stagiul de patru luni la Sighet, apoi 1 an și două luni la

Gherla, încă un an și zece luni la Pitești, 7 luni la Dej, mai apucînd încă trei luni și trei săptămîni la Gherla. Un itinerar complex, cum s-ar zice.

Alexandru Rusu a fost arestat în două rînduri și acuzat în două procese, spre deosebire de ceilalți episcopi (dintre care unii apucaseră să moară după doar cîțiva ani de detenție). A fost singurul condamnat pe viață (pedeapsă comutată înainte de moarte la una de 25 ani

de închisoare). Viața din timpul acestui pelerinaj martiric e reconstituită din mărturiile celor care au supraviețuit și care l-au întîlnit pe episcop (unii avîndu-l chiar coleg de celulă). Sentința primită de episcop a fost pentru „înalță trădare”, „răspîndire de publicațiuni interzise” și „agitatie publică”. Al doilea proces intentat, în timp

ce episcopul era cu domiciliu obligatoriu la mănăstirea Cocos, era o înscenare de natură penală (un călugăr emisar care ducea o sumă de bani ca ajutor pentru preoții din eparhia episcopului a fost interceptat pe drum și episcopul a fost acuzat de cîrdășie) - trafic de valută. Conform indicațiilor primite de la Moscova, autoritățile române încercau să compromită demnitatea episcopilor, după cum recunoștea Ana Pauker într-o ședință a Secretariatului Comitetului Central al Paridului Muncitoresc Român: „S-a cerut să găsim elemente pentru a rupe relațiile cu Papa, pe baza unor infracțiuni de drept comun, pe care popii catolici le săvîrșesc: trafic de valută” ș.a. Tetativa de compromitere l-a jignit și mîhnit profund pe episcop, care a îndurat toate suferințele și umilințele cu demnitate și dăruire martirică, ținînd în fiecare duminică o slujbă religioasă. Acuzatorii l-au considerat „a fi cel mai activ element dintre foștii episcopi în organizarea clerului și credincioșilor ce aparținuseră cultului greco-catolic” - și într-adevăr episcopul și-a încurajat comunitatea pe toată durata petrecută în închisori și domiciliu forțate, participînd la redactarea și difuzarea (clandestină) a memoriilor depuse de episcopatul unit. Pe patul de moarte a mai zis doar „Dîndu-mi viața aici, în închisoare, pentru Hristos și Biserica sa, sunt convins că Dumnezeu va fi milostiv cu mine”. Ca și lui Iuliu Hossu, și lui i s-a propus ca momeală scaunul de mitropolit al Moldovei. Dar episcopul a ales să rămînă pe calea dreaptă a martiriului.





Radu FLORESCU

Aici unde se aud țipete nu e nimic de văzut

Paesis

am în minte zile care nu m-au vrut
niciodată.
zile cu soț zile impare
zile venite de nicaieri ca niște păsări de
pradă
zile cu antibiotice
cu soldăței de plumb mărșăluind
dintr-o cameră în alta.

am în minte ziduri unde trăiesc de ani buni
unde pacea nu se împarte la toți
unde iarba nu vindecă.
între aceste ziduri vorbesc doar pe
înțelesul
păsărilor migratoare
vorbesc pe înțelesul singelui
vorbesc pe înțelesul omului crisalidă
care printre tufele afinului siberian
așteaptă tăcut primăvara.

am totuși în minte o zi pe înțelesul
tuturor.
o zi în care în soarele crud al dimineții
mi-am văzut frații subțiați de pământ
îmbrăcați
în costume de os.

m-am născut acasă.
nu știu dacă era noapte sau zi
dar acum e prea târziu să mai întreb pe
cineva.

departe de grădinile semiramidei am
învățat
să nu ascund în dulapuri
ceea ce lăsa noaptea în urmă
să fiu milostiv
să fiu sărac cu duhul
dar nimeni nu știa cum.

de ceva vreme crește în mine
bucuria de a fi nicaieri.
ca să nu uit
în fiecare dimineață urc în podul casei
și îmi privesc singele.

sînt uluit să-i văd frumusețea
pe care o ascunde
atunci cînd ne privim în ochi.

casa în care am plîns are ceva din
frica unui copil trezit noaptea din somn
are ceva din miezul fierbînte al zilei.

acum sînt parte a pustiului din inima casei
surprins de o ploaie de stele
sînt locul în care nervii
intră în balans se rup
se fac așchii sub piele. de aici înainte
doar mila
mă mai poate salva
sau îndemînarea pierdută a tatălui meu
surghiunit la mare depărtare de casă.

tatăl meu ținea la reguli
avea claritate

credea că dacă lipsești mult timp de
acasă
te poți întoarce oricînd
fără nici o primejdie
dar eu nu.

aici unde se aud țipete nu e nimic de văzut.

aici e locul cel mai înalt și saturația
singelui cea mai bună.
aici ferestrele dau spre curtea interioară
varul e gri
și acoperișurile din jur plate. la prima oră
a dimineții
lumina de serviciu
intră prin fereastră ca un anestezic ușor.

aici cei care au îngropat în ei țipătul
mai multe zile la rînd
primesc în vizită vîrfurile de lance
ale celor mai noi terapii
și dreptul de-a fi singuri
la cină cea de taină.

în camerele cu pereții înalți
cei rămași înlăuntrul
sînt ostaticii somnului.

aici unde se aud țipete nu e nimic de
văzut.

e momentul acela al nopții cînd ceasul
arată
ora patru
și auzi
singurătatea cum trece strada
și intră din casă în casă împărțind
sticle cu lapte.

e momentul acela al nopții cînd se
îngroașă singele
și ai mare nevoie de săruri
și în casă se aprind luminile
ca pe un transatlantic aflat în pericol
în largul oceanului.

e momentul acela al nopții cînd se
deschide cerul
și mama tuturor spasmelor te deschide
la nasturi
și îți spune pe nume.

nu mai ies din casă.
e tot mai greu să fac pace cu sufletul.
o forță extraordinară
schimbă ordinea lucrurilor
și adună în spatele frunții munți
de deșeuri sclipitoare.

există însă limite
există ceva care nu trece de suprafață
ceva ca un tunel de sticlă
ascuns în capul meu
prin care circulă în toate direcțiile
visele celor plecați.

uneori devin instabil. ceva rupe echilibrul
revendică teritorii
se insinuează prin camere.

după atîția ani eu nu mă aleg cu nimic.
eu sînt călăuza
eu sînt omul de legătură cu lumea cealaltă
în mine arde necontrolat
dealul din spatele casei.

în somn am învățat să repar ceasul din
turla primăriei
în somn am pictat mormintele faraonilor
am învățat să o pictez pe Frida Kahlo
uitîndu-se în oglindă.

în somn am învățat tehnici noi de tatuaj
pe aripile fluturilor
pe animalele de companie
pe peștii din Mediterana.

în somn am învățat să construiesc case
drumuri și poduri
am secăt apei.
am învățat multe despre blocurile cu
patruzeci de etaje
despre atacurile de panică
despre scîncetul lunii izbîndu-se de
acoperișuri.

în somn într-o singură noapte
am trecut prin urechile acului
orașe întregi și marile piramide.

pînă la un punct diminețile au fost clare
intuiția bună
somnul robust.

ne-am învățat unii cu alții.
ne-am învățat cu partea spiralată a
sufletului
pulsînd în teritorii abstracte
ne-am învățat cu amurgul cu somnul
cu zgomotul
din capul celorlalți
ne-am înțeles asupra scrisorilor către
madeleine.

ne-am pus de acord să îngropăm cît mai
artistic
spațiile care ne leagă.
în final ne-am pus de acord
că nu sîntem de acord.

dar noaptea în somn mă furișez în frații
mei morți
și împart cu ei simplu
fără rețetă
analgezicele pastilele pentru inimă
zahărul din sînge
antidepresivele.
între noi nici urmă de înstrăinare
doar ușoare ezitări atunci cînd linia
orizontului

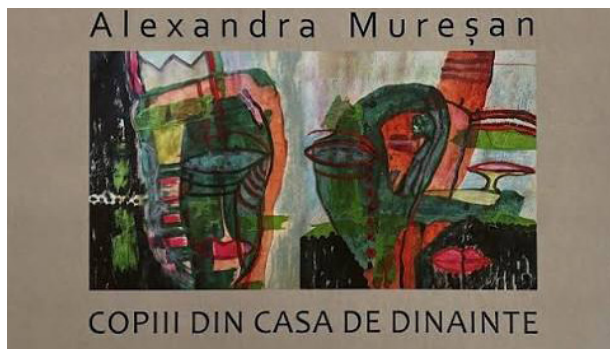
sparge
în mii de cioburi
drumul către casă.



Universuri poetice

Poetica unei lumi fără ieșire

Poezia Alexandrei Mureșan, din volumul *Copiii din casa de dinainte* (Editura Charmides, 2025, 162 pag.; cu *intâmpinări critice* semnate de Ion Mureșan, Robert Șerban și Pavel Șușară; cu ilustrații semnate de Maxim Dumitraș) se construiește pe coliziunea dintre cotidian, absurd, corporal și metafizic. Este o poezie de factură neo-suprărealistă, post-ironică și, pe alocuri, neo-avantgardistă, în care obiectele banale - liftul, canapeaua, somiera, VCR-ul, plicul de muște, lenjeria - devin dispozitive ale unei reflecții despre libertate, moarte, identitate și timp: „pasărea în care am închis toate dărele de lumină/ dând drumul la întuneric/ nu mai are ciripit și gâtul i s-a lungit/ ca al



unei lebede care privește/ în vitrina magazinului cu pilote și perne de puf am adormit/ cu capul în colivie/ în falfăitul aripilor-lipsă entuziasmați facem pariu/ că putem ghici viitorul/ în bezna continuă.” (*Phytia*)

Poezia Alexandrei Mureșan recuperează, într-o formulă proprie, câteva dintre datele poemului optzecist, în ceea ce Mircea Cărtărescu numea, pentru poezia optzecistă, poemul „lung, narativ, aglutinant”, ironic și autoironic, imaginativ până la onirism, ludic, impregnat de aluzii culturale. Dar Alexandra Mureșan deplasează această formulă într-un prezent în care imaginarul poetic este alimentat nu doar de televiziune și cultura pop, ci și de postdigital, de publicitate, de turism, de limbajul vizual și de anxietățile corpului contemporan.

Volumul este compus din trei părți, cu delimitări bine controlate stilistic și tematic, fiecare parte poate fi citită ca o etapă a formării și deformării subiectului poetic. Prima parte este o adevărată *saga* a copilăriei, cu acel sentiment straniu (trăit în *reluare*?) că viața este în altă parte, că suntem trăiți de lumea care ne înconjoară, că suntem produșii contextelor dar și ai detaliilor lumii care ne ia în primire: „... sunt o păpușă gonflabilă pe care o iei cu tine în traistă/ prind viață când mă umfli cu aer/ și mă desprind zmeu/ la capătul lui parcurile sunt acum niște biete insecte/ cartierele, estuarele,/ șantierelor, lenjeria intimă, cordul, catastrofele, cozile la magazine pe timp de Crăciun,/ adulterele, mașinile electrice,/ cârdășiile, musonii,/ toate acestea îmi rămân mici”. Partea a doua este (ca) o intrare decisivă în realitate, acolo unde visul (metafizica) este ca un acroșaj cu un nor de meteoriți, sentimentul de pierdere se accentuează, copilul se vede despodobit de copilărie, infinitul (nemurirea) este însăși iluzia: „dacă aș hălădui pe un țarm/ aș avea mereu culoarea portocalei/ stoarsă din vintrele unei manguste/ aș bate pari groși din fier/ la drumul cu măslini să mă feresc de oameni/ să ajungă doar zeii./ un oftat în satul aruncat peste mare/ unde plusul cu minusul/ din burta singurei sirene gravide fabrică infinitul./ dacă l-ai lua și mi l-ai ascunde,/ prestidigitator dibaci, pe după urechea/ în care îmi slăbește pe zi ce trece auzul/ nu am mai desluși viermii cum rumegă/ bucată cu bucată din noi.”

Partea a treia ar corespunde *iluminărilor* de natură rimbaldiană, în care identitatea este ca un teritoriu în care subiectul nu mai are deplină proprietate asupra lui însuși. Poemul de deschidere, *autoportret*, este o sumă a ambiguităților existentei, mai ales în cazul și în momentul în care încerci să o înțelegi: „sunt doar un străin în viețile lor/ chiar și în viețile mele/ sunt același străin ce nu mai vede bine,/ ca atare și-a montat aparat auditiv/ când vi se pare că mă clatin reglați-l pe tare,/ să pipăi ploaia ce se prelinge în alcov,/ mă străbate un început de Alzheimer în imobilul/ în care am descuiat greșit poarta/ voind să intru prin geamul închis.” Versurile „sunt același străin ce nu mai vede bine,/ ca atare și-a montat aparat auditiv” reprezintă o metaforă a dezorientării existențiale prin intermediul unei erori medicale absurde.

Una dintre particularitățile poeziei Alexandrei Mureșan este montajul de registre într-un spectacol

oniric. Sacrul stă lângă vulgar, cultura înaltă lângă cultura pop, tragedia lângă comic: Sfântul Duh „sare de pe pervaz”, Cortăzar intră într-un joc de șotron, iar flamingoul mort ajunge să vorbească despre imposibilitatea zborului. În acest sens, observația lui Matei Călinescu despre postmodernitate ca atitudine „autosceptică și totuși curioasă, neîncrezătoare și totuși căutătoare, (...) ironică” este relevantă pentru mecanismul acestor poeme. De asemenea, senzația labirintului este prezentă în fiecare secvență a cărții. Pleci dintr-un punct solar și rătăcești printr-un labirint al imaginarului, fără putința de a găsi vreo cale de ieșire. Labirintul este, în esență, tragic, pentru că rătăcește un om, în primul rând chiar pe autorul lui. Orbecăirea prin labirint nu duce nicaieri, speranța este, în acest caz, o pedeapsă. Viabilitatea labirintului, a textului ca labirint, o întâlnim la Gilbert Durand care spune că „labirintul, conform izoformismului teriomorf al imaginilor negative, are tendința să se însuflească” devenind balaur sau oricare altă vietate devoratoare. Ieșirea din labirint este, în acest caz, una dictată de subconștient, autoprotectoare, animată de spaimă și nu sunt excluse panica și violența. Starea onirică nu te scoate decisiv din labirint, dar te eliberează de conștiința constrângătoare a acestuia: „în cartierul mov, impregnat cu sclipici,/ astăzi este fiesta/ ne-am urcat neștiuți în turnul cu ceas/ ne-au coborât în urale/ ne-au dat mantii regale de pluș/ de-acum încolo suntem monarhi absoluți/ la porțile labirintului/ nu știu cum naiba am făcut,/ dar am oprit timpul/ târziu m-am prins/ că-n somiera patului pentru oaspeți/ i-ai retezat limbile/ tic-tac!”. Dar ceea ce pare, la prima vedere, numai joc este dublat de o neliniște existențială autentică. În spatele umorului negru se repetă câteva obsesii: libertatea imposibilă, captivitatea, corpul vulnerabil, moartea, deformarea identității, memoria și eșecul utopiilor. Poeme ca „Utopice”, „casa de dinainte” și „flamingo” pot fi citite chiar ca variațiuni pe aceeași temă: ființa încearcă să evadeze dintr-o lume care îi prescrie forma, dar fiecare evadare produce o nouă formă de captivitate.

Practic, cartea, *ca obiect artistic*, are doi autori, fiecare poem fiind ilustrat cu grafică de către Maxim Dumitraș, o serie (strălucită!) care nu explică poezia, ci se constituie ca un adevărat dialog al artelor.

* * *

Între anti-poezie și tandrețe existențială

Daniel Pișcu este un poet asociat generației „Cenaclului de Luni”, dar al cărui debut editorial s-a produs relativ târziu, în 1989. Nu a avut parte de receptarea de care s-au bucurat colegii săi de cenaclu; de vină par să fie atât dificultățile biografice, cât și contextul social al epocii comuniste, precum și afirmarea treptată a unei formule poetice originale, caracterizate prin ludic, ironie, concizie și rafinament intelectual. Poezia sa este prezentată drept una a contrastelor, în care simplitatea aparentă ascunde o construcție complexă și o gravitate de fond.

Pentru a înțelege reevaluarea critică de care a avut parte Daniel Pișcu, și pentru o încadrare a sa în *epocă*, reluăm un fragment din prefața extrem de generoasă întocmită de Ion Bogdan Lefter la volumul I din *Opera poetică* (Editura RoCart, 2025, 290 p.), proiect inițiat și coordonat de Călin Vlasie: „De aceeași vîrstă cu Florin Iaru, Alexandru Mușina, Elena Ștefoi și Traian T. Coșovei, era cu un an mai tânăr decât Călin Vlasie și un pic mai *bătrîn* decât ceilalți juri poeți care anunțau cariere promițătoare: îl despărțea tot un an de Ion Stratan și de Magda Cărneci, doi de Matei Vișniec, Mariana Marin, Romulus Bucur și Mircea Cărtărescu, trei de Bogdan Ghiu, de Doru Mareș... Ghiu și Mareș, studenți tot la Română, îl *prinseseră* pe Pișcu în Facultate și în întâlnirile literare de luna seară, pe cînd eu, de la Engleză, m-am alăturat cenacliștilor un pic mai târziu, cînd protagonistul acestei recapitulări biografice se pregătea să decoleze spre glorioasa carieră de profesor, departe de București, în *România profundă*”. În primul volum al seriei, sunt adunate primele cinci cărți de poezie semnate de Daniel Pișcu, începînd cu *Aide-mémoire* (1989) pînă la volumul *Un pic de adrenalină* (2009).

Poezia lui Daniel Pișcu, încă de la primele manifestări, se înscrie într-o formulă lirică a simplității aparent naive, dar încărcate de tensiune existențială, ironie tandră și imaginație surprinzătoare. Poetul lucrează cu imagini cotidiene, aproape banale, pe care le transformă în simboluri fragile ale singurătății, iubirii, timpului și morții. Poantele ascund adesea

interpretări surprinzătoare, se regăsește în volumul de debut un text care circula, înainte de 1989, ca o trimitere la *portretele* care pavoază spațiile publice: „Nepotelul meu/ are 4 ani și 2 luni/ e foarte frumos/ dar mai ales deștept/ merge la grădiniță/ și nu doarme/ nici cu taică-su/ nici cu maică-sa/ doarme la bunici/ casa lor e foarte aproape/ cînd eram adunați cu toții/ într-o seară s-a urcat pe o ladă/ și ne-a spus/ tăceți, vreau să vă spun/ o poezie/ și să tacă și aia din pozele/ de pe pereti.” (*Nepotelul*)

Poemele lui Daniel Pișcu din cel de-al doilea volum, *Scrisorile de acasă* (1995) construiesc o poezie a cotidianului provincial, a oralității și a aparentului derizoriu, dar dincolo de umorul spontan și de jocurile de cuvinte se află o meditație asupra identității, iubirii, familiei și fragilității existenței. Lirismul lui Pișcu nu caută nici de data aceasta solemnitatea clasică, ci dimpotrivă: își asumă deliberat banalul, conversația domestică, repetiția absurdă și ritmul aproape mecanic al vieții de fiecare zi. Poetul transformă experiența comună într-o formă de spectacol verbal: „Dragul meu,/ aveam o verișoară întregă/ s-a dus și ea la Marea cea albastră/ și Neagră/ acolo pe litoral/ lume multă, diversă, scandal/ (cuvântul e „croit”/ cu sensul de nemaipomenit)/ verișoară-mea cea întregă/ l-a cunoscut acolo pe Doru/ și imediat a poposit/ printre ei și Amoru/ cu care Doru/ voia să culeagă numai o fragă/ numai o fragă/ și Doru/ cu ajutorul lui Amoru/ a cules acea fragă/ după care nu mai putea s-o nștelegă/ pe verișoară-mea cea întregă/ de atunci ea n-a mai rămas întregă/ întrucît o ureche îi devenise chiar bleagă/ așa a rămas pe jumătate/ deoarece avea o pată pe spate/ e în zadar să adaug că a fost o vară/ tare amară.” (*Sezonul de vară*) Multe din secvențele poetice trimit cu gîndul la Daniil Harms, cu acea poetică a oralității care merge pînă la absurd. Totuși, dincolo de comicul absurd, textele surprind mecanismele comunicării familiale și sentimentul unei alienări mascate prin glumă. Personajele vorbesc continuu, aproape compulsiv, ca și cum tăcerea ar deveni insuportabilă.

Volumul *Un pic de adrenalină* (2009) continuă direcția poetică din *Scrisorile de acasă*, dar o deplasează din spațiul domestic și provincial spre experiența călătoriei. Poezia devine aici jurnal liric, reportaj afectiv și exercițiu de *mirare* culturală. Spania, Portugalia, Andorra și Grecia nu sunt prezentate solemn sau livresc, ci prin reacțiile imediate ale unui călător fascinat de detaliul cotidian, de oameni, de limbaj și de micile episoade aparent ne semnificative. În fond, adevărata „adrenalină” a volumului nu vine din aventură spectaculoasă, ci din contactul viu cu lumea. Un element esențial al acestor texte este estetica observației directe. Poetul notează scene simple, aproape fotografice, transformîndu-le în simboluri ale umanității comune. În poemul „Madrid. La terasă”, imaginea bătrînului care mută singur un scaun de aluminiu de la o terasă la alta devine emblematică pentru libertatea interioară și pentru demnitatea discretă a omului obișnuit: „(...) cu pași mărunți, reguțați/ l-a purtat cam 20 de metri/ pînă la cealaltă terasă./ Se simțea ca acasă.” O dimensiune aparte a volumului este jocul lingvistic. Daniel Pișcu transformă limbile străine într-un teren poetic al improvizației și al comunicării afective. În ciclul *Ellada*, de exemplu, Pișcu construiește o pseudo-greacă savuroasă: „ego mega philo logos/ bio-logos/ geo-logos/ zoo-logos”.

În concluzie, poemele lui Daniel Pișcu pot fi încadrate într-o formulă de neoavangardism liric temperat, unde jocul imaginației coexistă cu o profundă melancolie existențială. Poezia sa, care se apropie de formula *anti-poezie*, după unele opinii critice, nu impresionează prin monumentalitate poetică, ci prin delicatețea unei voci care observă fragilitatea lumii în lucruri foarte mici. Aștept cu nerăbdare și volumul al doilea care va întregi, cu siguranță, un parcurs poetic de reținut.





Vasile FLUTUREL

O duzină de pastile pentru șlefuit suflete

1. Când adevărul reușește să se așeze în capul mesei, numai bine că mesenii se împuținează; câți dintre noi au puterea să-l privească în față?
 2. De vom reuși să păstrăm nealterat în taințele sufletului, ca pe cea mai de preț comoară, gândul nostru de bine pentru semenii, doar atunci putem spune că nu am trăit în zadar.
 3. Nimeni și nimic n-ar trebui să tulbure apele oceanului de înțelepciune pe care l-au presărat peste Omenire, de-a lungul mileniilor, mințile luminate ale tuturor meridianelor Planetei.
 4. Poetul – veghetorul de serviciu pentru ca mereu, în vârful piramidei cunoașterii, miraculoasa floare a Cuvântului, din care a răsărit Lumea însăși, cu bune și rele, cu lumini și umbre, cu durere și mângâiere, cu așteptări și împliniri, să strălucească perpetuu în panopia verbului ființării.
 5. Niciun condeier care se respectă n-ar trebui să piardă vreodată din vedere faptul că șansele oricărui manuscris de a deveni o carte bună sunt direct proporționale cu stagiul acestuia de locatar al sertarului.
 6. Ajutând-l pe Newton să descopere legea gravitației, măruș și-a răscumpărat măcar o parte din vina de a fi contribuit, chiar dacă indirect, la izgonirea Omului din Grădina Raiului.
 7. Cine reușește să-și țină mereu coardele sufletului acordate după diapazonul luminii izvorâte din iubirea de semenii nu are a se teme de forțele întunericului.
 8. Cel mai dăunător cerc vicios din care Omenirea n-a învățat (încă) să iasă este cel al păcii și al războiului: orice război se încheie, până la urmă, cu o pace, dar, din nefericire, orice pace poartă în ea germenii războiului; până și încercarea de a o păstra, de a o face cât mai îndelungată este denumită cu o sintagmă parțial războinică - "lupta pentru pace".
 9. Am fost dintotdeauna de părerea că cei mai bogați oameni ai Planetei nu sunt miliardarii lumii, ci cei care păstrează mereu într-un colțișor al inimii un loc pentru prietenii adevărați.
 10. În era exagerărilor de tot felul, un brotăcel aflat pe malul lacului într-o dimineață de vară ar putea fi lesne acuzat de.. poluare cromatică.
 11. Din nefericire, sunt destui oameni pe care nici marginea prăpastiei nu-i poate trezi la realitate; când aceștia sunt factori de decizie pentru comunități umane, situația devine de-a dreptul alarmantă.
 12. Ferice de cei care știu / pot / reușesc să întâmpine fiecare răsărit de soare cu o suficientă doză de bucurie, speranță și optimism; își luminează din start ziua, luminând-o, cu generozitate, și pe a celor din preajmă.
- (Din volumul în pregătire *Gânduri de bine pentru semenii*)

Nicolae BUSUIOC



Scritorul Vasile Flutur la ceas aniversar

În acest romantic debut de toamnă, cu presimțirile apropierei celei târzii, când frunzele își părăsesc freamătul lin și liric și când concertul privighetorilor se împrăstie, Vasile Flutur împlinește o vârstă aproape biblică, prilej pentru noi de a trece în revistă frumoasa activitate scriitoricească, nu cu pretenția unei profunde analize literare, ci cu ideea sublinierii retroactive a celui care, intransigent și inspirat, de la masa de scris, a dat drumul multor cărți spre cuprinzătorul atlas al unor definitorii unde lirice, epice, eseistice.

Dintr-o bibliografie, reținem că este absolvent al Facultății de Filologie a Universității "Al.I. Cuza" Iași (română-engleză), că a scris multe cărți de-a lungul timpului, dintre care amintim (selectiv): *Cinci puncte cardinale*, *Rezervat pentru vizători*, *Te iubim, Basarabie!*, *Rondeluri*, *Arpegii sentimentale*, *Rostiri necesare* (antologie de autor), *Scripta manent*, *Flash-uri din arena vieții*, *Zece ani fără Grigore Vieru*, *Cu slovele pe masă* (3 vol.), *Și totuși... Poezia*, *Impresii de lectură*.

Este captivant de urmărit evoluția scriitorului, de la amintiri ale unei copilării de poveste până la poetul care-și integrează în sine, uneori bulversant, microcosmosul din care face parte și pe care-l reflectă precum oglindirea razei solare în roua rece de dimineață, până la ingenioasele coborâri lirice în misterele naturii, în paralel până la evocarea biografică dirijată metaforic, pulsând emoțional și cu substrat de ironie existențială.

O lectură atentă a poeziei autorului ne relevă principiul matern al umanismului ca stare naturală copleșitoare. Fără a intra în amănunte în acest sens, credem că poezia lui reprezintă și ipostaza meditației asupra launtricului, unul dintre misterele ascunse ale ființei noastre.

Impunătoarea antologie *Rostiri necesare* (2016), spre exemplu, sugerează, înainte de toate, eterna nevoie de transcendent. Dincolo de "aspectul colocvial, discret reflexiv, sincronă cu momentul în care s-a cristalizat", poezia lui Vasile Flutur atinge adâncimea ființei umane, iar poetul "caută și privește spre lume și spre sine, se lasă asaltat de întrebări și este marcat de neliniști existențiale" (C. Ciopraga).

Motivele poemelor își au soriginea în frumusețea dar și în tristețea valurilor vieții, amintindu-ne de creațiile lirice ale lui Al. Philippide, Mihai Codreanu, Ion Pillat, Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Dumitru Matcovschi, dar și de posibile influențe livești din Rilke, Esenin ș.a. Timpul și cuvântul sunt obsesii ale poetului. Se retrage în spațiul său magic, privește fascinat frumusețea ireală a naturii, conversează încă romantic cu Elena Flutur (ea însăși scriitoare și traducătoare), chiar plecat fiind *Pe la noi, prin Europa* (jurnal de călătorie).

Iar rondelul vine și el cu partea de romantism, caracterizat prin preeminența sentimentului asupra rațiunii, dar și cu culoarea specifică, individualizată. Scrisesem cândva despre volumul *Rondeluri* (2013), unde le remarcam prin suplețe și ideile transmise. Desigur, abilitatea și inspirația, pentru că așa ceva nu a apărut din neant, scriitorul având la "activ" consistente cărți de versuri, asupra unora pronunțându-se critic, între alții, prof. Constantin Ciopraga. Să argumetăm cu versuri din doar două dintre cele mai frumoase rondeluri: "Ninge ca-n abecedar", / Undeva

spunea Poetul; / În cohorte, fulgi de var / Înălbesc tot acaretul. // Chiar de merge internetul, / Puștii toți la geamuri sar: / "Ninge ca-n abecedar, / După cum spunea Poetul..." (*Rondelul ninsorii*, dedicat profesorului Al. Husar) și "Născut sunt în poiana de pe vale, / Unde-am văzut lumina prima dată / Și n-aș schimba cu nimeni niciodată / Sătucul meu cel cu sclipiri astrale. // Acolo Dumnezeu pășea agale / Iarna, prin troienele de vată; / Născut sunt în poiana de pe vale, / Unde-am văzut lumina prima dată..." (*Rondelul satului natal*, cu motto: "Veșnicia s-a născut la sat", de Lucian Blaga).

Trăitor în atmosfera timpului în conviețuire cu spațiul mogostean și nu în zarva burgului aflat mereu în fierbere, poetul are în suflet refuzul lumii care nu prea pare compatibilă cu domnia liniștii propice meditației. Redăm câteva opinii și despre altă carte - *Flash-uri din arena vieții*, unde scriitorul părăsește, la un moment dat, universul alpin, cosmic pentru a se întoarce la poalele campestre (unde-i place mai ales de campanulele-clopoței), doar aici visătorul romantic își derulează lumesc poemele de dragoste, *flash-urile* din care iriază fulgerele-sclipiri. Tolba de săgeți, desprinsă parcă din cea a Artemisei, ia forma poemului într-un vers. Se degajează de aici nostalgii și setea de sentimente curate care țin de inimă și dor, de iubirea din nesfârșitul poem cordial, afectuos și călduros, ca din templul vestalelor, care și ele, orice s-ar spune, jinduiau la focul amorului.

Amintim și de articolele publicate în presa culturală din țară și din Basarabia, apoi un gest superb de cinstire este volumul *Omagiu Poetului Nicolae Dabija* (2026), personalitate remarcabilă, "unul dintre cei mai valoroși condeieri, cel care s-a găsit mult timp la cârma hebdomadarului «Literatura și arta»". Ceva mai înainte apărea *Omagiu Poetului Grigore Vieru* (2025, scris tot împreună cu Elena Flutur), cu un motto demn de ținut minte al marelui Poet de peste Prut: "Dragostea mea cea dintâi este Limba Română, în care lucrează iubirea lui Dumnezeu".

Vocația scriitorului, opera sa sunt un fel de arhivă spirituală, o revelație și un labirint textual senzitiv și cu har. Cu o activitate didactică și culturală remarcabilă (director de școală, fondator de cercuri și cenacluri literare, de reviste și monografii), Vasile Flutur a intrat în marele câmp al literaturii cu gândul la o recoltă lirică și eseistică înzestrată cu propria viziune, cu sensibilitate și freamăt accentuat, gând înălțător și împlinit. A avut și are un "concurrent" chiar în familie, pe Elena, partenera de viață. Cum amândoi sunt sub mantia (zisă și *hlamidă* la bizantini) prea sfioasei modestii (cei mai mulți suțin că modestia strică în zilele noastre), trebuie să observăm că amândurora le stă bine așa cum sunt. La alții, modestiei i se substituie vanitatea, nemăsura în pretenții, trufia și orgoliul, ajunse în preajma deșertăciunii. Ei au vocația prieteniei sincere; rareori poți întâlni oameni cu acest dar, nativ și dobândit, al stimei și fidelității care leagă dezinteresat relații de încredere și afecțiune.

La acest ceas aniversar, îi urăm lui *Don Vasile* să-și mențină rostul și rolul literar, vibrând mereu cu pana și cu sufletul pentru valoare, armonie și frumos.



Este oare Nemurirea doar o poveste?

„Tu nu ești de aici. Aici nu e regatul tău. Tu trebuie să ieși, să găsești lumea ta, în care-ai mai fost și de care, fără să știi, ți-e dor. Trebuie să cauți ieșirea, acesta e scopul vieții tale, regula jocului, pe nivelul la care te afli!” (Mircea Cărtărescu) ; „...Cel care va stăpâni peste Israel, a cărui obârșie se suie până în vremuri străvechi, până în zilele veșniciei”

(Mica 5 :2b).

Fiecare intelectual, literat sau filosof se raportează în demersurile sale livrești la știința epocii sale (vezi în acest sens și cartea lui Horia- Roman Patapievici, *Ochii Beatricei. Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante* ?, ed. a 3-a, Humanitas, 2019). Din producția editorială a ultimelor luni am remarcat eseu lui Andrei Cornea, *Povestea nemuririi*. Autorul bate monedă pe ideea perpetuării corpului pământesc, după moarte, într-unul **de substituție** : mormânt, criptă, mausoleu..., piramidă. Nicidecum pe perpetuarea ființei – a esenței sale - într-o altă ipostază, cronotop : în vreun „univers paralel”. Se preocupă – cum de altfel toate generațiile umane – de o posibilă posteritate materială : una social-politică, artistică, etc., nicidecum de continuarea vieții terestre pe un alt plan, în Invizibil.

Autorul explorează/exploatează posibilitatea ca fastuoasele slujbe *de îngropăciune* de astăzi să provină din vechile rituri de înmormântare din mitologia popoarelor : obiceiuri „îngropate” - n folclor. Nicidecum dintr-o autentică credință în nemurire, care ne-ar determina să uităm ce am lăsat în urmă (cele pământești sunt ale pământului) ; să nu ne preocupăm prea mult de o posteritate terestru-materială, ci de destinul cosmic care ne așteaptă. (Surpriza mare a cititorului este că autorul nici măcar nu amintește de *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, cunoscutul basm escatologic, care ar fi reprezentat, în analizarea nemuririi, adevărată mană cerească.)

E adevărat că *Biblia* nu relatează prea mult, detaliat, despre moarte, dar noi ar trebui să analizăm acele puține texte sacre existente, iar nu să fabulăm pe marginea mitologiilor – fie ele și dintre cele cu o răspândire universală. În cartea *Eclesiastul* – cap.3, verset 11 - există acea minunată expresie edificatoare, care într-o traducere modernă (ediția Cornilescu) sună așa : „a pus în inima lor chiar și gândul veșniciei...” (A.C. o folosește în demersul său analitic). Acest **gând** poate deveni o punte a credinței, care să ne trimită înspre responsabilitate : Dumnezeu, judecată (de pedepsire sau răsplătire) ; sau ne face să rămânem la o raționalitate pură, de ordin filosofic.

Un lucru e sigur : nu poți trata ideea nemuririi în termenii unei perpetuări terestre a trupului de carne (fără să ai în vedere latura lui spirituală) : ne „perpetuăm” socialmente în urmași, care să ne succedă la *tron* – dacă suntem regi ; sau să ne ducă mai departe afacerea familială. În „corpul social”, colectiv – iar din această perspectivă istoria însăși e un „cimitir”, Marele Cimitir al universului - , cu o *memorie consemnată* în pietrele funerare : „Aici zace...” Dar iată ce se întâmplă : ne-am făcut obiceiul să „explicăm” lumea și viața – timpul și Universul făcând abstracție de Dumnezeu. Că dacă L-am considera cât de cât, ne-am baza, în desfășurările noastre despre nemurire, mai înainte de toate pe Cartea Sa, Scriptura.

În mod curios, Dumnezeul creștinilor este comparat de istoricii religiilor cu acei lamentabili actori – sau actanți – ai panteonului greco-roman. Dar e puțin (?) caraghios să-L amesteci pe Iehova al iudaismului și creștinismului printre zei, când aceștia erau mai mult oameni, cu vicii, metehne și pasiuni, invidii și gelozii eminamente umane. Toate însușirile „umane”, antropice ale Dumnezeirii sunt simbolice : când ne-au fost transmise caracteristicile lui Iehova nu existau (dar ce, astăzi există ?) termeni de comparație. Mai degrabă, – mai de bun simț este să spunem că fiecare zeu, de la asiro-babilonieni, egipteni, indieni încoace întrupează o latură a personalității lui Dumnezeu, așa fragmentar cum și-au putut imagina anticii o multiplă divinitate antropomorfică.

... Ba se mai întâmplă și următoarea ciudățenie : când e vorba despre un bine etern și toate realizările pământești, Dumnezeu nu există : binele îl făptuim noi ; dar când vine vorba despre rele, pogromuri, războaie, autorul acestora este Dumnezeu-inexistentul ! Așadar : când se pune problema a justifica tot Răul din univers : vicii, minciună, înșelătorie și crimă – să-l punem cui va în cârcă – , *se recomandă* să existe Dumnezeu. Din fericire însă (din păcate pentru unii), El există indiferent de *opiniunile* noastre, mai mult sau mai puțin filosofice (adesea, filosofarde). Avem o plăcere deosebită să blamăm vicioșii, derbedeii sau criminalii – noi, care „suntem oameni de treabă” – dar nici că ne pasă de opinia Bibliei, care spune *curat* „căci toți au păcătuit și sunt lipsiți de slava lui Dumnezeu” (Pe de altă parte însă, tot Cartea afirmă și că : „l-ai făcut (pe om, n.n.) cu puțin mai prejos decât Dumnezeu, l-ai încununat cu slavă și cu cinste” : Psalmul 8, vers 5,6). Între aceste două extreme se desfășoară întreaga dramă cosmică a omenirii terestre.

Falia existențială. „Cea mai mare absurditate...”

„Dar cea mai mare absurditate... mi se pare a fi credința... despre sufletul *separat de corp* și nemuritor” (A.C., pg.60, subl.a.). Credința este, în opinia filosofului, o „pseudo-soluție la... falia existențială din noi, între **conștiința interioară** a nesfârșirii și **experiența externă** a sfârșitului a tot și toate, inclusiv a noastră” – s.n. Conștiința interioară a nesfârșirii este vocea aceea

lăuntrică, a conștiinței (numitul *gând al veșniciei*), iar experiența exterioară este putrezirea de obște... De ce însă aici ar prima cea de-a doua ? Se zice că religia/credința ar face abstracție de descoperirile științei ; dar de ce am facem noi abstracție de cele două milenii de **experimentare a credinței** de către miliarde de creștini ? „Pe cât de absurdă și falsă e soluția (credinței, n.n.), pe atât pare ea de ingenioasă” (A.C.). Realitatea este că noi ne-am obișnuit să judecăm toate lucrurile în termeni material-telurici. Dar legile naturii – spre doar un exemplu – nu noi le-am inventat/instituit : ele au existat *acolo* de la Geneză, noi doar le-am descoperit ; treptat (și cam chinuit).

Pornind de la asertiunea platonice : moartea e doar o *schimbare de veșminte* (același lucru este și la Pavel, pentru care trupul e un „cort pământesc”), autorul conchide că nu există emoții fără suport organic : nu doar organe de simț, ci chiar „inimă, stomac”... Vasăzică (în logica aceasta) : dacă îndrăgostiții simt „fluturi în stomac”, în cazul când unul dintre ei suportă o rezecție gastrică, el mai simte *îndrăgostirea* doar parțial ! Iar asertiunea platonice, cu pierderea memoriei sufletului după moarte e iarăși discutabilă. S-ar prea putea ca tocmai conștiința supraviețuitoare – un soi de liant între suflet și duh – să înmagazineze amintirile întregii vieți pământești. (Oare noi de ce n-am avea dreptul să ne dăm cu presupusul ?!...)

Aici însă considerăm necesar să ne expunem concepția trihotomistă, bazată pe Genesa 2 cu 7 : „Domnul Dumnezeu a făcut pe om din **țărâna pământului** (=trup), i-a suflat în nări **sufflare de viață** (=duh) și omul s-a făcut **astfel** un suflet viu (=suflet)”, sublinierile noastre). Iar ceea ce urmează sunt tot „presupuneri” – în sensul celor ale dlui A.C. -, bazate însă pe dogme ale ortodoxiei. Ceea ce nu ia în calcul dl Cornea este existența biblicului „trup de slavă” : cel în care a înviat Christos și vor învia toți morții la sfârșit, la învierea *de obște* : „Căci trebuie ca trupul acesta supus putrezirii *să se îmbrace în neputrezire* și trupul acesta muritor **să se îmbrace în nemurire**” (1 Cor.15 : 53, s.n.).

Și, spre a nu părea părtinitori, venim și cu exemplul unui scriitor român (care, în tinerețile sale revoluționare, nu s-a prea omorât cu credința, mai ales că era fiu de ziarist comunist) : „Că suntem larve ale unei *fințe astrale* ne-o arată trunchiul nostru cerebro-spinal. Cu măduva spinării ca rădăcină și cu cele două emisfere cerebrale din țeastă ca două cotiledoane carnoase. El seamănă perfect cu o *plântuță* în primele stadii de după-ncolțire. *Cornea e pământul* în care a fost sădită și pe care-l va epuiza de resurse, *creierul va fi și el consumat* și se va zbârci ca miezul de nucă într-un fruct sec, iar din mijlocul lui vor izbucni, fragede și luminoase, cele două *frunzulițe, aripi ale sufletului, aripi ale duhului*, care vor părăsi răsadnița acestei lumi pentru ca, îmbrăcate în **slava unui corp cereesc**, să fie plantate pe un pământ nou, sub un cer nou...” (M.Cărtărescu, *Orbitor I*, p.61; subl.noastre).

... Revenim acum la nedumeririle dlui Cornea : „Dar a vedea înseamnă a avea un aparat vizual asemenea ochilor (...) Or, dacă sufletul are așa ceva, înseamnă că are un fel de corp...” (p.63). Faptul că trupul e material iar sufletul spiritual ar presupune – în opinia dlui A.C. – o „colaborare în timpul vieții... imposibil de conceput” (p.64). Iar la pagina 68, autorul zice despre cei ajunși în lumea spiritelor (vezi Dante) : „se va admite implicit că au sau au căpătat un nou corp, după ce l-au abandonat pe al lor propriu, carnal, pământean”. Dar *trupul de slavă* pe care ni-l prezintă Biblia mai are, în plus, și capacitatea de apariție spontană, materializare subită („a trece prin ziduri”, sau „prin gaura cheii”, cum se spune popular) : „Pe când vorbeau ei astfel, însuși Isus a stătut (apărut, n.n.) în mijlocul lor... Plini de frică și de spaimă, ei credeau că văd un duh. Dar El le-a zis... Uitați-vă la mâinile și la picioarele Mele, Eu sunt ; pipăiți-Mă și vedeți : un duh nu are nici carne nici oase, cum vedeți că am Eu... Aveți aici ceva de mâncare ?” (Evanghelia după Luca, 24 : 36 -41, citat fragmentat). „Așadar, oricum ar fi, sufletul are sau păstrează un fel de corp indisociabil de el, chiar și după moarte...”, notează judicios autorul la pagina 70 a cărții.

Sufletul...acoperământ-mormânt”. Câteva concluzii.

Ar trebui, dacă am fi onești, să recunoaștem că există taine ! Au fost cu siguranță și vor mai fi mistere în univers, enigme nedezlegate în jurul nostru. „Informația nu se poate lipsi de un substrat corporal”, opinează filosoful. Dar ar trebui să știm : s-a constatat (tot științific) că mîntea reprezintă mai mult decât o activitate cerebrală, o mișcare de – axoni, dendrite și – neuroni. Apoi, de secole și milenii ne tot silim, dar încă n-am reușit să definim conștiința, dincolo de conotațiile etice ale conceptului (s-ar putea să fie chiar o entitate, nu un simplu concept). Chiar sufletul însuși, acel „concentrat al personalității” umane, în care dl Cornea vede un „acoperământ-mormânt” – când mai degrabă e invers : corpul, ca înveliș, să fie **mormântul**, cum credeau anticii, în frunte cu Platon. De asemenea, s-a constatat experimental existența sufletului separat de corp : cazurile de moarte clinică ; apoi „greutatea sufletului” (cele 21 de grame pe care le pierde omul în clipa morții).

Iar expresia din *Eclesiast* atât de dragă autorului cărții în discuție are și o continuare : „a pus în inima lor chiar și gândul veșniciei, măcar că *omul nu poate cuprinde*, de la început până la sfârșit, *lucrarea* pe care a făcut-o Dumnezeu (s.n.)” Tot în sensul misterului, spune și Țuțea că „Dumnezeu trebuie primit, nu înțeles” ; la El nu se ajunge prin luciditate rațională, ci printr-una vocațională (*321 de vorbe memorabile ale lui Petre Țuțea*, Humanitas, 1993). Și, cu egală îndreptățire : „Preotul creștin nu tâlmăcește misterele, ci le comunică, fiind învăluit ritualic de ele, ca și credincioșii” (p.68, 71). Teologul nu este un mistagog, interpret de mistere, ci un profet : în N.T., explicarea Cuvântului fiind tocmai această profetie de la amvon.

Așadar, sufletul este mai mult decât energie sau informație : o realitate spirituală. Poate fi chiar o entitate de legătură între trup și spirit (duh). Dl Cornea nu poate concepe, vede imposibilă colaborarea dintre sufletul celui plecat și corpul rămas. Dar nici nu e nevoie să știm dacă sufletul desprins de trup survolează o vreme suprafața terestră, unde se duce – cu ce se ocupă în perioada de până la înviere. Dacă are o viață conștientă în acea perioadă de așteptare (sau stă cumva „înghețat” în mormânt). Dar faptul că entitatea esențială numită suflet **există** și nu este doar un abur care persistă o vreme iar apoi pierie – aceasta e doar metafora pe care o aplică Biblia perisabilității terestre – pare de necontestat.

Fantomele nu au trup și totuși bănuiește suprafața terestră de mii și mii de ani ; apoi mai există și posibilitatea ca strigoi să se ridice din mormânt, cu un trup „mort”, încă neintrat în putrefacție (sunt dovezi și în acest sens, deși nu tocmai științifice...). Revenind la ideea eternității, aducem în discuție și unele opinii ale lui Blaise Pascal – analizate de Ernest Stere în cartea sa *Din istoria doctrinelor morale*, vol.II, Ed.Științifică și Enciclopedică, 1977 – legate de „nepăsarea omului în problemele care privesc *poziția și destinul* lui în univers” (p.126, s.n.) și de „existența unor bunuri eterne”. Iată cum se exprimă filosoful însuși în *Cugetările* sale : „Nepăsarea omului într-o chestiune în care e vorba de el însuși, *de eternitatea lui* (s.n.)... mă uimește și mă înspăimântă : e un monstru pentru mine...” (fr.194).

Mircea Vulcănescu, în celebra sa lucrare *Dimensiunea Românească a Existenței* (comparabilă doar cu Noica, *Sentimentul românesc al ființei* sau cu *Viziunea românească asupra lumii* de Ov.Papadima) are un subcapitol semnificativ, „Nu există neființă”. Din care spicuim : Inexistența neființei poate fi ușor înțeleasă... Ideea de neființă nu are un plan absolut de existență. Ea este lipsită de cuprins...” ; „Negarea existenței nu poate avea deci sens absolut...” ; „Planul adevărat al existenței... este planul plinătății dumnezeiești care premerge, într-un sens chiar lucrarea dumnezeiască...” (pp.78, 80, 82 ; Ediția a V-a, Eikon, 2009). Nu mai vorbim despre cunoscutul teism afișat al „românului absolut” Petre Țuțea, manifestat cu varii ocazii : „Acum, mai la bătrânețe, pot să spun că fără Dumnezeu și fără nemurire nu există adevăr”. Iată și definiția sa pentru un ateu : „Fără suflet nemuritor, (omul) e *doar un animal care n-are coadă*... ; iar despre nemurire declară ritos : „Nu e o ipoteză, e axioma. Dacă moare totul, atunci totul e minciună... Singura carte mântuitoare e Biblia” ; „Dumnezeu S-a revela, dovadă că este” (ș.m.a.). Când marea doamnă a culturii române, Zoe Dumitrescu-Buşulenga – maica Benedicta=Binecuvântata – a fost întrebată a ce înseamnă moartea ptr. ea, a dat următorul răspuns : „Lepădarea acestui trup vremelnic și trecerea în lumea celor vii”.

... Ne simțim motivați – de nu chiar obligați – să încheiem întâmpinarea noastră cu câteva citate biblice care identifică veșnicia, viața-fără-sfârșit cu nemurirea : ele sunt vădit sinonime, însemnând aceea *viață fără de moarte* a basmului românesc (chiar dacă în ochii *cui* va demersul acesta va trece drept irrelevant). Astfel, Întâia Epistolă a lui Pavel către Timotei atribuie această identitate eternă Dumnezeirii : „... singurul care *are nemurirea*, care locuiește într-o lumină de care nu poți să te apropii, pe care nici un om nu L-a văzut, nici nu-L poate vedea...” (1 Timotei 6 :16 ; iar în primul capitol, versetul 17 : „A Împăratului veșnicilor, a *nemuritorului, nevăzutului* și singurului Dumnezeu...” – subl.n.). Considerăm aceste versete adânc ilustrative, pentru că de fapt cea care se contestă este Nemurirea în sine, nu doar cea conferită omului. Și atunci rămâne deschisă întrebarea : este ea, nemurirea, doar o poveste ?!

* Andrei Cornea, *Povestea nemuririi*, Humanitas, 2026

P.S. Menționez că tablele legii nu au fost sparte – izbite de „picioarul muntelui” - de Iehova (Cel care le scrisese *cu degetul Său*), ci chiar de Moise, supărat că, la coborârea de pe munte, a găsit un popor idolatru, dansând în jurul vițelului de aur : model al Boului Apis din Egipt. În toate găsesc cartea dlui Cornea asemănătoare cu *Isus al meu*, de G.Liiceanu.)



Lucian SCURTU

„Când nu te poți salva/ te martirizezi”



Dacă *atelierul* este considerat o încăpere dotată cu diferite unelte, scule sau mașinării necesare desfășurării unor practici meșteșugărești sau munci industriale (prin extensie poate fi estimat și ca centru de activitate literar-artistică), juna poetă Izabela Radosevici îl evaluează/cartografiază ca pe un habitat neobișnuit (și nu prea!), decupat total din aria semanticilor inițiale și translat într-o post-umanitate algoritmică și digitalizată menită a *corecta & repara & îndrepta & problematiza* tarele generice, nu puține, ale ființei umane. Una dezumanizată aflată, după cum precizează corect și Eugen Bunaru în prezentarea de pe coperta a IV-a, „la interferența unei lumi revoluate cu elemente și mesaje dezvoltând intruziunea tot mai agresivă a tehnicii/tehnologiilor de ultimă epocă”.

Autoarea timișoreană, fostă membră a Cenaclului „Pavel Dan”, condus și coordonat de magistrul Eugen Bunaru, debutează cu un volum al cărui titlu „Atelier de reparații umane”, Editura Tracus Arte, 2025 (titlu ce amintește de *Atelierele* regretatei Mariana Marin), se circumscrie peisajului prezent, super-tehnologizat, algoritmicizat, la care adaptabilitatea individuală implică docilitate și uimire în fața unui angrenaj robotizat, informatizat, dominat riscant și reglat agravant de imprevizibila AI. Înainte de a deschide cartea, de pe coperta primă ne întâmpină imaginea schimosă-grotescă a unui robot umanoid ipostaziat într-o spațialitate referențială și temporalitate incertă, cu o configurație asimetrică și o gestică aparent schizoidă, predispus a lua în primire, în sofisticatul său *atelier*, orice exemplar uman necesar a fi supus „reparațiilor” fizice sau „retușărilor” psihice impuse de umorile respectivei creaturi care, la modul tiranic, clamează apoteigmatic prin intermediul autoarei: „suferința nu e o trăire exclusiv umană// tremură// din toate șuruburile garniturile niturile cablurile porțile logice bitii”. Curios lucru, pe măsură ce înaintezi în lectura poemelor, constăți că universul poetei este unul afectat & violentat moderat de urmările supra-tehnologizării și a obsesiilor informatizării reverberate de titlul volumului.

Desele imersiuni anamnezice („de parcă n-ai ști că ești blocat în trecut” sau „memoria împinge brațe scheletice/ la suprafața nămolului”) accentuează vulnerabilitatea, detaliază melancolia provocată instant de efemere implozii controlate ori pasagere flash-uri emoționale pivotate spre o ruralitate crepusculară, pavată cu un imaginativ derivat din „stufărișul subconștientului”: casa copilăriei, liliacul grădinii, lanul de grâu, birtul și bețivii satului, beciul protector, pâinea cu gem servită duminica dimineața, sacrificarea unei găini în curtea părintească. Deși mediul nu este depozitar și nici supus ingerințelor tehnologiilor avansate, aluziile, plăsmuirile sau limbajul adecvat modernității nu lipsesc: camera devine tehnică, jucăria inteligentă, buncărul nuclear, impulsul electric, casa e construită cuantic, proporția se manifestă ondulatoriu etc.

Revenirea la urbanitate se concretizează pe căi minimaliste, subcutanate („pe autostrada microparticulelor luminoase”), pe fundal distorsionat fonic de „gemetele ambulanțelor” ori de „lătrături schelălituri” cu impact răvășitor asupra actantului angoscat de un destin impus de enigmaticul *Rege Păianjen* sau misteriosul *Mare Arhitect*, posibile repere fondatoare ale unei umanități abstruse în inutilitate sau vindicative în măreție: „Regele Păianjen îmi împletește părul/ în firul tensionat ce spânzură/ talere echilibrate/ forjează mușchii gâtului/ greutatea penei dilată sinele conceptual/ până străpunge fabricația/ pe fundul teoriei relativității/ și devine călău/ capul de păpușă se rotește abject pe jos/ în reflexia din ochii Regelui Păianjen/ imaginea e multiplicată până detaliul devine neclar (...). (*Barbie dream girl*)”.

Rătăcirile labirintice prin „mărețul subconștient” sondează și cartografiază micro-universuri atomizate fie cu un „atom din atomul meu”, fie cu răzlețiți „atomi în furnalul uterin”, germinatori de lumi aflate la impactul vetusteții tehnice (televizorul cu tub, diode, difuzoare deconectate, cablurile asemuite unor mațe) cu noile generații cibernetizate și automatizate

abertant în artificialele și versatilele „eprubete ce sublimează conștiința din carne crudă”. Poeta pare a fi locatară perpetuă, în micro-gravitație, a unei bule etanșe, încorsetată și blurată, precum în *Călăuza* lui Tarkovsky, de „fluturi din bule de oxigen”, din care imposibila evadare scurt-circuitează lumea de *afară* dominată de legi absurde, dar supusă dictatorial de „musculatura mecanismelor” *dinăuntru*. Și totuși, din această reclusiune (auto)impusă, scriptorul rămâne conectat instantaneu la o cotidianitate imediată, dar și la una cu implicații cosmogonice, din moment ce receptează, precum pe o bandă de magnetofon, sunetul mut al cerului, percepe și înregistrează, asemenea unui seismograf, ecoul corpurilor cerești, algebrizează cartezian golul dintre stele, sălaş al unor zei atemporalii („de lumină”, cum îi vizualizează Izabela; unul este listat, bizar, a fi chiar „matematic!”), născuți nu din spuma mării, ci din „spuma de la granița stabilă a lumii”.

Scormonirea iluziei prin închipuitele ocne saline (până și limba, statuile, nălucile sunt din sare) forțează, paradoxal, regresivitatea în spații antice, mitice, locuite de tragedieni paradigmatici și personajele lor legendare menite a face conexiunea cu un prezent pentru care protagonistul mizează legitim pe vis, emoție și sentiment:

„(...) i-am visat pe Ovidiu, Euripide și Sofocle./ discutăm despre cum/ Elena nu poate fi ascunsă/ Antigona convinsă/ Medeea avertizată/ Medusa rescrisă./ Și Kore nu s-a dus de bună voie/ literar, legendele s-au scris deja/ poetic, pariez pe a iubi/ pe sub pieile de monstru/ în licărirea oglinzii/ în lumina difuză a interpretării/ mâna neagră cu gheare ascuțite/ în palma mea/ încă mai seamănă cu mâna unei fete”. (*Despre revendicarea monstrilor*).

Drept urmare, medicația necesară impune singurătatea, abuzul de liniște, frici vespérale, coșmaruri minuscule, dorințe palide, amintiri „decolorate” și alte ingrediente revelatoare de abisaliități ce vectorizează coborârea în subsolurile eului nebuloasă („universul intern”, cum e numit) cel care radicalizează, dar mai ales „îți amintește că ești mai mare pe interior”. Lucrurilor li se spun pe nume, necomplexat, neintimidat, evitându-se eufemizarea sau fetişizarea nu puținelor alienări (și teribilisme) provocatoare de seisme individuale sau sociale, care deși incomode în substanța lor ideatică, sunt clamate cu o aparentă detașare și înșelătoare lejeritate. Dăm câteva exemple: „coloană vertebrală din șine feroviare”, „cioburile de măsele ale destinului”, „noul Dumnezeu e ocupat între picioarele unei femei/ numită Neliniște”, „libație de sânge”, „moliile prind gustul cârnii” etc.

Ciclu etern al reînnoirii și al regenerării revelațiilor și viziunilor personale este reliefat gradual de 12 poeme cuprinse în secțiunea „Uroborus”, aparent jurnal diaristic parțial datat, în care ultimul vers al fiecărei „consemnări” debutează ca prim vers al celei ulterioare. Aproape programatic, poeta își acceptă autenticitatea și își proliferază veridicitatea conștientă că „masca curge de pe față”, oferindu-se cititorului așa cum, poate, nu chiar și-ar fi dorit, *țesută* minuiților și loial în arhetipalul *atelier de reparații umane*, după chipul și asemănarea sa: „cel mai drag om/ are firul lui de poveste/ itit din piept/ cine te-a croșetat te-a iubit mult/ dar nu suficient/ cât să mascheze capătul de ață/ ziua în care te desiri iremediabil/ o casetă uzată/ sub mâinile curioase ale unui copil/ ce trage de bandă/ îți amintește că ești mai mare pe interior/ multitudini/ nuanțe/ unghiuri de filmare/ narator neverosimil/ cel mai drag om/ desirat de cuvinte/ în miezul personajului. (...) (*4 august*)”.

Exceptând prețiozitățile lingvistice ce ambiguizează, dorit sau nedorit, unele texte (ce poți înțelege din startul acestui poem de la p. 73: „poeme pe rinichi/ dospite în ovare/ puse la murat în stomacuri/ spălate cu rachiu din roadele minții/ moleculele colcăie/ zeamă neînchegată/ de organe și țesut suspect imagistic...”), debutul Izabelei Radosevici este unul mai mult decât dătător de speranțe. Următorul volum va confirma, cu siguranță, vocația autoarei timișorene.



Christian W. SCHENK



Anatomia unei obsesii lirice

Nu scriu cronici ca să mă placă autorii. N-am făcut-o niciodată. După mai bine de o jumătate de secol în care am citit, scris, tradus, editat și publicat literatură, am învățat ceva destul de simplu: textul nu are nevoie de mângâieri. Are nevoie de adevăr. Un poet nu se apără cu flori, diplome, prietenii și prefețe binevoitoare. Se apără singur. Prin ce a scris. Despre *Parcă te iubesc* de Iosefina Schirger nu voi spune că este „minunat”, „tulburător”, „unic”. Cuvinte obosite. Au fost folosite până n-au mai rămas din ele decât ambalajele. Cartea are 510 pagini. E mult. Foarte mult. Nu numărul paginilor mă deranjează. Mă deranjează clipa în care cantitatea începe să se creadă valoare.

Biografia autoarei contează aici puțin. Scrie și publică de mult. Nu avem în față un debut. Atât. Tocmai de aceea exigența trebuie să fie mai mare.

Prefața anunță o construcție aproape matematică: 99 de volume, fiecare cu 99 de poezii, fiecare poezie cu nouă versuri. Frumos ca schemă. Dar literatura nu este contabilizată. Nouă versuri pot fi poezie. Pot fi și nouă rânduri. Cifra nu salvează nimic.

Cartea trăiește sub câteva semne obsesive: zmeul, vara, iarna, stelele, marea, rana, visul, absența, cuvântul. Și acel „tu”. Mai ales acel „tu”. Uneori om. Alteori umbră. Proiecție. Invenție. Pretext. Aici începe cartea adevărată. Iosefina Schirger nu scrie, în fond, despre o iubire. Scrie despre nevoia de a inventa un destinatar pentru propria tensiune. La un moment dat o spune aproape direct: inventează, fabrică realități. Și mai spune ceva: coexistă în absență. Atât. Celălalt există fiindcă este scris. Dacă ar răspunde, dacă ar cobori din metaforă și s-ar așeza la masă, poate că jumătate din mecanismul liric s-ar opri. Absența îl ține în viață. Tăcerea îl face fertil. Destinatarul nu este numai iubit. Este produs poetic. De aici și forța. Schirger nu scrie rece. Nu cântărește emoția. Intră în ea până la gât. Uneori până peste cap. Are ritm. Febră. O imaginație care aleargă înaintea frazei. Când îi reușește, imaginea nu mai e podoabă. Devine organ. Marea respiră. Iarna mușcă. Cuvântul ține loc de carne. Cartea devine casă, spital, închisoare. Câteodată cimitir. Dar exact aici începe necazul. Același stele. Același aripi. Aceași vară. Aceași iarnă. Aceași rană. Același dor. Aceași fugă. Aceași distanță. O dată e motiv. De zece ori e recurență. De o sută de ori devine tic.

Metafora folosită până la epuizare își pierde dinții. O stea poate arde. O mie de stele puse una după alta ajung instalație de Crăciun. Poezia nu se măsoară în becuri. Știu tentația de a păstra tot. Am cunoscut-o pe pielea mea. Am ajuns cândva să mă uit la aproape opt sute de poezii. Au rămas în jur de optzeci. Și mi-a părut rău de fiecare dintre celelalte. Normal că mi-a părut rău. Până la urmă, am înțeles și eu târziu un lucru: **poemele sunt copiii poetului**. Și tocmai de aceea e atât de greu să le spui unora dintre ele că nu vor merge mai departe. Numai că literatura nu este familie. Aici iubirea părintelui nu ajunge.

Și Iosefina Schirger ar trebui, cred, să-și sacrifice mai mulți copii de hârtie. Nu cu bucurie. Cu luciditate. Interesant este că știe. Sau bănuiește. Vorbește despre fraze grăbite, schițe perfectibile, aceleași încercări. Recunoaște scrisul nemăsurat. Apare chiar „versul banal”. Iar în *Salt spre nicăieri* își pune singură diagnosticul: lipsa de măsură și de stil. Aici devine interesantă. Un scriitor care începe să se suspecteze pe sine mai are o șansă. Unul convins că fiecare rând al lui merită marmură, de obicei nu. Nu cred în poetul care se declară poet. Nici în criticul care vine la lansare cu buchetul pregătit. Am văzut prea multe cărți laudate până au murit. Aplauzele pot fi și o formă de abandon. Foarte comodă. În *Studii lirice* și în secvențele din mijloc, cartea se limpezește. Scrisul devine terapie, substitut, mesaj către cineva care tace. Autoarea spune că într-un poem pot încăpea toate cuvintele din lume. Numai că celălalt nu are nimic de spus. Asta doare mai mult decât stelele. Aici e drama: torentul unui „eu” izbîndu-se de tăcerea unui „tu”.

Spre final, lucrurile se răcesc. Vara pleacă. Părul devine zăpadă. Iubirea începe să fie arhivată. Cuvântul nu mai cucerește. Păstrează. Sau încearcă. Cartea nu mai poate recupera realitatea. Încearcă măcar să n-o lase să dispară. De aici încolo *Parcă te iubesc* nu mai este doar o carte despre iubire. Devine, poate fără să vrea, o carte despre neputința limbajului în fața timpului. Aici îmi place mai mult.

Prefața și postfața preferă primăvara, frumusețea, fericierea, măreția. Le las lor această ocupație. Eu nu împart flori. N-am intrat în literatură ca să fac reclamă. *Parcă te iubesc* este o carte inegală. Excesivă. Repetitivă. Uneori naivă. Alteori vie de-a binelea. Are pagini care cer creion roșu. Multe. Are nevoie de eliminări fără milă. Nu de cosmetizare. Nu de două virgule mutate ca să nu se supere nimeni. De tăiat. Pe bune. Dar sub risipă există jar. Asta nu pot nega. Și nici nu vreau. Iosefina Schirger scrie prea mult. Uneori mult prea mult. Prefer totuși un poet pe care trebuie să-l opresc unuia pe care trebuie să-l împing de la spate ca să simtă ceva. Criticul nu este rudă. Nu este naș. Nu este prieten de familie. Nici agent de protocol. Are o singură datorie. Să vadă ce rămâne după ce se sting luminile de la lansare. În *Parcă te iubesc* rămâne ceva. Nu tot. Dar ceva adevărat. Restul e festivitate!



Liturghia inimii-pocal în sonetele lui V. Voiculescu

Problematica metaforei **inimii-pocal** în opera de maturitate a lui V. Voiculescu reprezintă unul dintre cele mai importante puncte de intersecție între estetica literară și teologia mistică din cultura română. Depășind funcția pur ornamentală a barocului sau a romantismului, în sonetele voiculesciene inima încetează să mai fie un simplu sediu al afectelor subiective, devenind un spațiu existențial. Această metaforă-simbol se comportă ca un nucleu de iradiere a sensului, transformând structura fixă a sonetului într-un spațiu liturgic, în care se celebrează întâlnirea sacralului cu profanul.

În ciclul **Ultimelor sonete închipuite ale lui Shakespeare...**, Voiculescu recuperează dimensiunea biblică și patristică a inimii, văzută ca centru metafizic al ființei, și o transfigurează prin simbolul potirului euharistic. Astfel, poezia devine un act de transfigurare a suferinței și a erosului în jertfă spirituală. Această problematică nu vizează doar o tehnică poetică, ci o întreagă antropologie creștină, explorând tensiunea dintre finitudinea „vasului de lut” și infinitatea „vinului divin” pe care acesta este chemat să îl conțină.

În Sonetul **Sonetul CXLII (142)**, metafora **inimii-pocal** este surprinsă în stadiul său cel mai fragil și impur: cel de „vas de pământ” care poartă reziduurile existenței profane: „Inima mea-i pocalul de lut, ars în durere,/ Pe care mâna-Ți sfântă l-a modelat din humă,/ L-am umplut ani de-a rândul cu fiere și tăcere,/ Sub cerul care-ascunde a stelelor lor spumă.// E plin până la margini de o băutură răncedă,/ Din care sorb cu teamă, în fiecare amurg;/ Și viața-mi pare-o apă, stătută și lipidă,/ În care visuri moarte spre nicăieri se scurg.// O, Meștere al lumii, răstoarnă acest potir,/ Și spală-l cu lumina curată de izvor!// Să nu mai miroasă-n el a moarte și a mir,// Ci să primească roua înaltului Tău dor./ Căci vasul ce-i de pământ, de nu-L vei sfinți Tu,/ Va rămâne-o fărâma pe care moartea-o bătu.”

Tema centrală este **metanoia** (schimbarea minții și a inimii). Poetul recunoaște dualitatea ființei: originea divină („mâna-Ți sfântă l-a modelat”) și degradarea prin experiența terestră („fiere și tăcere”). Inima-pocal nu e aici un obiect de cult strălucitor, ci un recipient al suferinței umane care cere intervenția „Meșterului”, spre a fi redat destinației sale sacre. Metafora „pocalului de lut, ars în durere”: sugerează fragilitatea omului. Lutul este materia primară, însă „arderea” (suferința) e cea care îi conferă formă și rezistență. Imaginile olfactive și gustative negative „băutură răncedă”, „fiere”, „miroasă a moarte” denotă starea de alterare spirituală a eului poetic, înainte de intervenția harului. Imaginea „roua înaltului Tău dor” este antitetică la „apa stătută”. Roua este simbolul purității cerești, al harului, care coboară lin, pentru a umple cupa curățată. Imperativele „răstoarnă”, „spală” din invocația-rugăciune transformă textul dintr-o descriere într-un act liturgic.

Din perspectivă teologică, acest sonet ilustrează stadiul de **curățire**, în parcursul mistic. Inima este un „potir” – unul care a fost folosit necuviincios. Pentru ca ea să poată primi „vinul” divin, trebuie mai întâi deșertată de „băutura răncedă” a păcatului și a deznădejdi. Ideea de inimă-pocal ca „vas de lut” trimite la antropologia biblică, unde omul este lut însuflețit, însă un lut ce poartă în el „dorul” după Creator. „Inima omului este un vas mic, dar în ea se află toți balaurii, toate fiarele sălbatice și toate comorile răutății. Dar tot acolo este și Dumnezeu, tot acolo sunt îngerii și viața. Dacă omul nu-și varsă din sine toată amărăciunea lumii, nu va putea deveni locaș al dulcetii Duhului Sfânt.” (Sfântul Macarie Egipteanul, **Omiliile Duhovnicești**, Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, 1992, p. 201). Cererea poetului ca pământul să fie sfințit, pentru a nu rămâne o „fărâma” sub bătaia morții reflectă doctrina ortodoxă despre necesitatea harului pentru mântuirea firii. „Omul este prin fire un recipient al harului. Dacă părăsește legătura cu Izvorul, el devine un vas gol sau, mai rău, un vas umplut cu stricăciune. Sfințirea vasului de lut nu înseamnă distrugerea naturii umane, ci transfigurarea ei, astfel încât pământul din care suntem făcuți să poată purta focul Dumnezeuirii fără să se topească.” (Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, **Teologia Dogmatică Ortodoxă**, vol. II, Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, 1978, p. 165).

Sonetul **CLVIII (158)** este, poate, cea mai radicală expresie a metaforei **inimii-pocal**: „E inima un pocal pe care-l umpli-n revărsat,/ Dar care nu se satură de cât a adunat,/ Căci fundul ei e cerul, pe unde totul trece,/ Și nici o lume-ntreagă nu poate să-l mai sece.// Te-am hăituit prin codrii de gânduri și de vis,/ Să te prind viu în cupa ce larg mi s-a deschis,/ Și-acum,

când te am, Doamne, te simt cum te strecoari/ Din inima-mi-pocal, prin miile de pori...// Tu nu ești de băut, nici de mâncat, nici de privit,/ Ci ești un duh de flăcări, ce m-a mistuit;/ Și-n loc să te am eu, tu m-ai sorbit pe mine.// Ca pe un strop de rouă pierdut în zări senine./ O, inima-mi-pocal, cu buzele arse de sete,/ Te-așteaptă, Te vânează, prin tainice perete.” Aici, inima își estompează limitele fizice, devenind o poartă către infinit. Tema centrală este **inepuizabilitatea divină** și incapacitatea formei umane de a „stoca” absolutul. Inima este un pocal paradoxal: deși este un recipient, „fundul ei e cerul”. Această metaforă vizuală anulează ideea de obiect închis. Inima devine un tunel între lumi. Prin folosirea unor construcții specifice vânătoriei („Te-am hăituit prin codrii...”, „Să te prind viu...”) poetul comunică ideea că omul – ca simbol al limitatului – este vânătorul care încearcă să captureze nelimitatul în cupa inimii sale. Finalul strofei a treia aduce o răsturnare de perspectivă – nu eul „posedă” divinitatea, ci este absorbit de ea („tu m-ai sorbit pe mine”).

Teologic, această creație ilustrează conceptul de **epectază** (Învățătura dezvoltată de sf. Grigorie de Nissa, potrivit căreia sufletul, fiind atras de Dumnezeu, e într-o continuă mișcare ascendentă către treptele



superioare ale plenitudinii harului și îndumnezeirii). Inima-pocal este largă cât cerul, deoarece a fost creată după chipul și asemănarea lui Dumnezeu: „Inima are o adâncime de nepătruns, fiindcă este chipul Infinitului. De aceea, nicio bucurie pământească nu o poate umple pe deplin. Ea este un pocal deschis spre cer, prin care harul curge fără încetare, transfigurând natura umană într-o curgere continuă spre Izvor.” (Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, **Teologia Dogmatică Ortodoxă**, vol. I, Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, 1978, p. 284). Faptul că divinitatea „se strecoară prin miile de pori” reflectă doctrina despre **energiile ne-create**: Dumnezeu nu poate fi cuprins în esența Sa, ci se face cunoscut prin lucrările Sale care pătrund întreaga ființă.

Dacă în sonetul anterior inima era un spațiu al vânătoriei, în Sonetul **CLXXI (171)** ea devine un **spațiu liturgic**: „Iubirea ta e vinul ce urcă-n cupa mea,/ Din inima-mi-pocal, spre-a te putea vedea;/ Dar inima-i prea mică și cupa e prea strămtă./ Să țină-atâta viață ce-n mine se frământă.// Mai toarnă-mi, Doamne, Duhul, în inima-mi-pocal,/ Să se reverse-n lume, ca un imens naval./ Și să sfințească totul, și lutul, și lumina./ Să nu mai simt în pieptul meu nici moartea, nici vina.// Căci inima-pocal e singurul altar./ Unde se face nuntă între pământ și har,/ Și unde Tu, Iisuse, Te naști a doua oară./ Din dragostea ce-n mine începe să răsară.” Textul dezvoltă metaforic funcția mediatoare a inimii. Ea este locul „nunții” (unirii) între pământ și cer. Accentul cade pe revărsarea iubirii: inima-pocal nu colectează doar pentru sine, ci devine o sursă care „sfințește totul”. Metafora „inima-pocal e singurul altar” comunică ideea de sacralizare interioritate. Altarul este locul jertfei, sugerând că iubirea adevărată presupune renunțarea la ego. Personificarea Duhului ca „naval” (val imens) este o imagine a puterii copleșitoare a harului, care depășește „cupa prea strămtă” a rațiunii și a simțirii umane.

Acest sonet atinge punctul culminant al misticii voiculesciene: **nașterea mistică a lui Hristos în suflet**.

Inima devine un potir euharistic, în care se realizează unirea sacralului cu profanul: „Fiecare suflet este chemat să devină o mamă a lui Hristos. Inima este pân-tecele spiritual unde Cuvântul Se naște și Se dezvoltă prin iubire. Această *nuntă a harului cu pământul* este scopul ultim al întregii creații: îndumnezeirea omului prin iubire.” (Paul Evdokimov, **Femeia și mântuirea lumii**, Editura Christiana, 1995, p. 142). Efectul sfințitor („să nu mai simt... nici moartea, nici vina”) reprezintă victoria asupra păcatului prin iubire, temă centrală în teologia românească a „rugăciunii inimii”.

Imaginea în care metafora **inimii-pocal** își împlinește destinul final transpare din Sonetul **CLXXXIX (189)**: „Tu ești potirul de aur, tăiat dintr-o minune,/ În care-mi torn eu viața, ca pe un vin regal;/ Și-n această-mpreunare, ce nu e-nici rugăciune,/ Noi sfidăm și timpul, și-al morții negru val.// Nu mai suntem noi doi: vasul și băutura,/ Ci suntem o singură și sfântă strălucire;/ În care se topește și mândria, și ura,/ Pe pragul cel din urmă al marii dăinuire.// Sorbește-mă din tine, cum sorbi o stea-n privire,/ Până ce pocalul va rămâne-n mână gol;/ Căci plinul nostru-i duhul, purtat spre nemurire.// Pe deasupra lumii, în misticul său zbor;/ Să bem dar cupa pân' la fund, iubito, fără teamă,/ Căci vinul ce-l purtăm, din ceruri ni se cheamă.” Nu mai este vorba de a primi, ci de a fi dăruit. Transformarea eului într-un obiect de prinos. Inima a fost curățată – **Sonetul CXLII (142)**, a fost umplută – **Sonetul CLVIII (158)**, a sfințit lumea – **Sonetul CLXXI (171)**, iar acum este oferită ca hrană divină. Este o „euharistie inversată” – omul se oferă lui Dumnezeu. Simbolul „prinosului” sugerează o stare de pace interioară. Lupta s-a sfârșit, a rămas doar dăruirea. Antiteza „plin de mine / băut de Hristos” definește starea de sfințenie ca fiind absența ego-ului și prezența totală a celuiilalt.

Sub aspect teologic, avem de-a face cu **jertfa de sine ca plinătate: kenoza** (golirea sinelui). Așa cum Hristos S-a deșertat pe Sine pentru om, și omul se golește de „eul” său pământeț, pentru a deveni un potir al slavei: „În iubirea desăvârșită, subiectul și obiectul se contopesc, fără a se anula. Omul oferă lui Dumnezeu pocalul libertății sale, iar Dumnezeu primește această libertate ca pe un dar prețios. Este marea taină a mântuirii: omul devine dumnezeu după har în măsura în care încetează să mai trăiască pentru sine.” (Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, **Viața și învățătura Sfântului Grigorie Palama**, Editura Scripta, 1993, p. 182).

În demersul nostru analitic, am urmărit evoluția metaforei-simbol a **inimii-pocal** în sonetele lui V. Voiculescu și am încercat să evidențiem că aceasta nu e una liniară, ci una ascendentă, urmând treptele clasice ale desăvârșirii mistice: **purificarea, iluminarea și unirea**.

Analiza relevă o transformare a „materiei” din care este alcătuit pocalul. Dacă în **Sonetul CXLII (142)**, inima este un recipient din „lut” și „humă”, marcat de reziduurile existenței profane (fiere, tăcere, rănced), pe măsură ce înaintăm în ciclul sonetelor, ea se transfigurează. În **Sonetele CLVIII (158)** și **CLXXI (171)**, pocalul devine „cupă de lumină” și „altar”, pentru ca în final – **Sonetul CLXXXIX (189)** să atingă starea de „aur cu margini de safir”. Această gradație simbolizează victoria spiritului asupra densității materiei, prin focul iubirii.

Elementul de noutate pe care Voiculescu îl aduce în lirica religioasă este dinamismul acestui simbol. *Inima-pocal nu este un vas static*. Prin imaginea „fundului care este cerul” – **Sonetul CLVIII (158)**, poetul rezolvă paradoxul teologic al relației dintre finit și infinit: omul este limitat prin fire, dar infinit prin dorință și prin harul care îl animă. Pocalul nu se umple niciodată pentru a se închide, ci pentru a se revărsa, devenind o „nuntă între pământ și har”.

Eseul nostru a evidențiat trecerea de la „a avea” la „a fi”. Inițial, eul dorește să „prindă viu” divinul în cupa sa. În final, procesul se inversează: omul nu mai este cel care soarebe din pocal, ci devine el însuși substanța pocalului, oferit spre consumare divină. Expresia „Pocalul plin de mine, dar băut de Hristos” reprezintă apogeul antropologiei voiculesciene: *omul își împlinește rostul abia în momentul în care se dăruiește total, devenind o prelungire a jertfei euharistice în lume*.

Prin acest parcurs, eseul demonstrează că la V. Voiculescu, sonetul încetează să mai fie o simplă formă fixă de poezie, devenind un mod de manifestare sacralului, iar **inima-pocal** – *axul central al unei întregi teologii a iubirii transfigurate*, căci metafora-simbol a **inimii-pocal** este coloana vertebrală a spiritualității acestui mare poet isihast.



Ionel BOSTAN

Calendarul din care lipsește Ziua artistului

În calendarul unei țări, arta nu ar trebui să fie o rubrică festivă, deschisă o singură dată pe an. Poate, mai degrabă, ar trebui să fie unul dintre felurile în care țara își vorbește sieși. Dar uneori o dată înscrisă ne ajută să ne adunăm, să privim mai atent și să începem. Iar dacă Ziua artistului întârzie să ajungă în calendar, întârzierea aceasta ne oferă măcar prilejul de a întreba ce fel de recunoaștere vrem să-i oferim: una care se termină odată cu ceremonia sau una care continuă în felul în care respectăm, susținem și ascultăm arta în fiecare zi.

Există zile pe care le primim de-a gata, încercuite în calendar, cu florile, drapelele și discursurile lor, dar, în același timp, sunt zile care încă așteaptă să fie scrise. Pentru artiștii români, una dintre ele ar putea fi 5 octombrie. Nu este o dată aleasă la întâmplare: la 5 octombrie 1864, prin decretul domnitorului Alexandru Ioan Cuza, se înființa la București Școala Națională de Arte Frumoase. În fruntea ei s-au aflat personalități precum Gheorghe Tattarescu și Theodor Aman; instituția de atunci este legată astăzi de Universitatea Națională de Arte.

O zi propusă pentru artiști își caută, așadar, rădăcina într-un moment fondator al învățământului artistic românesc. Data aceasta poartă în ea ceva mai mult decât amintirea unei instituții. În 1864, arta se așeza într-o școală, într-un loc în care talentul putea fi transmis, exersat și pus în dialog cu o tradiție. Astăzi, creația românească trăiește în ateliere, săli de repetiție, biblioteci, scene, studiouri, galerii și în spațiile improvizate ale comunităților. O zi națională ar lega aceste locuri, fie și pentru o clipă, într-o hartă comună. Nu ar face arta să apară acolo unde nu există; ar face-o mai ușor de văzut. Din acest reper s-a născut propunerea ca 5 octombrie să devină Ziua Artiștilor Români. Inițiatorii au imaginat o zi pentru toți cei care dau formă unei lumi mai bogate decât rutina: actori, regizori, poeți, scriitori, pictori, sculptori, compozitori, muzicieni, dansatori, meșteri populari, fotografi și alți creatori. Lista din expunerea de motive nu închide ușa niciunui domeniu, aceasta încercând să-i adune pe toți cei care, prin talent și dăruire, îmbogățesc viața spirituală și culturală a României. O asemenea enumerare are o căldură aparte, artistul nelocuid într-o singură încăpere a culturii. Îl întâlnim pe scenă, în spatele scenei, între paginile unei cărți, în liniștea unei galerii sau în zgomotul unui atelier. Îl întâlnim și în gestul meșterului popular care păstrează o formă veche, și în privirea fotografului care descoperă frumusețea unui loc pe lângă care trecem zilnic. De aceea, inițiatorii au descris ziua ca pe un omagiu adus creatorilor de frumos din domenii diferite, dar uniți de aceeași contribuție la cultura națională și universală. Expunerea de motive a inițiatorilor vorbește despre efortul și dăruirea celor care își consacră o mare parte din viață creației. Artistul oferă perspective noi, îmbogățește viața spirituală și ne ajută să depășim cotidianul. Sunt formule generoase, dar ele ating o experiență pe care publicul o cunoaște: uneori, o poezie ne găsește cuvintele pe care nu le aveam; o melodie dă glas unei stări; o imagine ne face să privim din nou un loc familiar; un spectacol ne întoarce către întrebări pe care le-am ocolit. Artă nu ne scoate din viață, ci ne ajută să ne întorcem la ea cu ochii mai deschiși.

Inițiatorii au invocat și Ziua Mondială a Artei, sărbătorită la 15 aprilie în onoarea lui Leonardo da Vinci. O zi românească nu ar concura cu ea, ci ar așeza lângă reperul universal unul apropiat de propria noastră memorie: pionierii, maeștrii și inovatorii artei românești. Ar fi o ocazie de a vorbi despre felul în care tradițiile locale se întâlnesc cu forme noi, despre patrimoniul pe care îl moștenim și despre creația contemporană care încă nu și-a găsit locul în manuale. O sărbătoare națională ar putea face arta românească mai vizibilă și peste hotare, dar mai întâi ar trebui să o facă vizibilă aici, pentru cei care trăiesc lângă ea fără să o întâlnească. Dar inițiativa nu s-a oprit la o formulă festivă. Proiectul adoptat de Senat la 29 septembrie 2025 prevedea că autoritățile administrației publice centrale și locale, instituțiile publice de cultură din țară și din străinătate, precum și organizațiile aparținând minorităților naționale pot organiza manifestări și acțiuni de promovare dedicate recunoașterii contribuției artiștilor. Autoritățile, serviciile publice deconcentrate și organizațiile minorităților naționale puteau sprijini material sau logistic aceste activități, în limita alocărilor bugetare aprobate. Cheltuielile urmau să fie suportate din bugetele proprii, tot în limita sumelor aprobate. Regăsim și posibilitatea ca Societatea Română de Radi-

odifuziune și Societatea Română de Televiziune să producă, să difuzeze sau să redifuzeze conținut editorial despre manifestările organizate. În această imagine, ziua ar fi însemnat expoziții, spectacole, emisiuni, întâlniri și acțiuni de promovare, poate și ateliere, conferințe ori dezbateri, așa cum propuneau inițiatorii în expunerea de motive. Nu doar o felicitare rostită o dată pe an, ci o invitație de a face loc creației în spațiul comun și de a o aduce în fața unor oameni care nu trec în mod obișnuit pragul unei instituții culturale. Între votul din Senat și înscirarea unei zile în calendar rămâne, așadar, drumul firesc al unei inițiative legislative. Punctul de vedere al Guvernului a reținut că organizarea manifestărilor și acordarea sprijinului material ori logistic pot produce efecte financiare. În opinia Guvernului, expunerea de motive nu preciza mijloacele de acoperire a unei eventuale creșteri a cheltuielilor, iar inițiativa ar putea afecta bugetul consolidat și țintele fiscal-bugetare. De aceea, a lăsat Parlamentului decizia privind oportunitatea adoptării. E o rezervă care cere un răspuns concret: ce se poate face, cu ce resurse și fără promisiuni care să rămână doar pe hârtie? Consiliul Economic și Social a emis (la 16 iulie 2025) un aviz nefavorabil, argumentele sale fiind mai ample decât simpla prudență financiară. CES a apreciat că autoritățile au deja cadrul necesar pentru organizarea activităților culturale și că *nu este nevoie de o lege distinctă pentru o zi dedicată unui subiect*. A observat că prevederile proiectului rămân în principal opțiuni, fără obligații precise, și a pus sub semnul întrebării caracterul lor

litate. În expunerea de motive, inițiatorii înșiși cer colaboratorilor și beneficiarilor muncii artistice să promoveze practici corecte și o remunerație echitabilă. Între cele două documente se vede un punct comun: recunoașterea nu poate rămâne numai ceremonial, ea trebuind să atingă felul în care munca artistului este tratată și plătită. CES vorbește, mai departe, despre finanțare predictibilă, infrastructură, educație artistică accesibilă și protecție socială pentru profesioniști. Aceste nevoi nu se rezolvă printr-o aniversare anuală. O zi de sărbătoare nu poate ține locul unui contract echitabil, al unui atelier funcțional sau al accesului la finanțare. Dacă este folosită ca substitut, recunoașterea riscă să devină o fotografie frumoasă făcută lângă o ușă care rămâne închisă. Dar dacă devine prilej de a spune public ce lipsește, de a aduce artiștii și decidenții la aceeași masă și de a urmări ce se schimbă după eveniment, atunci simbolul poate deschide o conversație folositoare. Obiecția merită ascultată tocmai pentru că nu anulează nevoia de recunoaștere, ci, dimpotrivă, îi cere să fie sinceră. O zi dedicată artiștilor nu trebuie să promită că rezolvă ceea ce nu poate rezolva. Poate însă să aducă în lumină întrebările pe care le amânăm: cine își permite să trăiască din artă? Cât valorează munca unui creator? Ce șanse are un tânăr artist într-un oraș fără scenă, galerie ori spațiu de repetiție? Cum ajunge cultura la copiii care nu au fost încă duși într-un muzeu sau la teatru? O sărbătoare bună nu închide discuția; o deschide și ne obligă să revenim la ea după ce se sting luminile. Trecând peste argumentul cos-

turilor, ziua în discuție ar putea deveni și un prilej pentru educarea publicului asupra rolului artei în societate și în dezvoltarea personală. Atelierele, conferințele și dezbaterile propuse ar putea apropia creația de școală, de familie și de comunitate. Aici se află poate una dintre mizele cele mai durabile: copilul care își întâlnește pentru prima dată un instrument, o pensulă, o scenă sau o carte nu primește doar o experiență plăcută, ci chiar permisiunea de a imagina. Iar comunitatea care își invită artiștii să vorbească despre munca lor înțelege mai bine că opera nu apare prin magie, ci prin timp, pricepere, exercițiu și risc. Pe de altă parte, se poate lega promovarea artei și de posibile oportunități economice: dezvoltarea pieței de artă, turism cultural, vizibilitate internațională și investiții în sectorul cultural, cu efecte pentru comunitățile locale. Acestea depind de continuitate, de infrastructură și de felul în care publicul poate ajunge la evenimente și la opere. Totuși, merită să ne amintim că o expoziție, un festival sau un traseu cultural pot aduce viață într-un loc și pot crea întâlniri între artiști, vizitatori și comunitatea care îi găzduiește. Cultura nu este doar expresie; poate deveni și resursă pentru orașe și sate, dacă este sprijinită cu grijă. La 5 octombrie se întâlnesc astfel două istorii: începutul unei instituții de învățământ artistic și încercarea de a recunoaște, astăzi, o comunitate foarte diversă. Una ține de școală și de formarea artiștilor; cealaltă, de felul în care societatea le face loc. Nu toți creatorii urmează aceeași cale, iar instituția nu este singurul loc în care se formează un artist. Dar data amintește că o cultură are nevoie și de vocație, și de ucenicie, și de public. Are nevoie de oameni care creează, de oameni care transmit mai departe și de oameni dispuși să privească și să asculte. După mai bine de un an, proiectul legislativ la care ne referim rămâne încă în așteptarea rapoartelor comisiilor permanente ale Camerei Deputaților. În jurul lui se aflau deja argumente diferite: inițiatorii cereau recunoaștere și vizibilitate; Senatul votase proiectul; Guvernul ridicase problema impactului bugetar; Consiliul Economic și Social punea în discuție utilitatea unei noi zile și avertiza că simbolul nu trebuie să înlocuiască politicile culturale. Aceste poziții nu se șterg una pe alta, ci împreună arată ce ar trebui să însemne o dezbatere serioasă despre artă: nu doar dacă îi rezervăm o dată, ci ce fel de responsabilitate ne asumăm față de cei care o creează. Poate că întrebarea nu este dacă artiștii merită o zi. Ei au făcut deja destule zile mai limpezi, mai suportabile, mai pline de sens. Întrebarea este ce vom pune în acea zi, dacă va fi înscrisă: doar felicitări și fotografii, sau întâlniri, acces, respect pentru muncă și începutul unor măsuri care să dureze? Dacă data de 5 octombrie va deveni Ziua Artiștilor Români, ar fi bine ca ea să ne amintească și de Școala Națională de Arte Frumoase întemeiată în 1864, și de artiștii de azi, care creează în condiții foarte diferite, dar și de nevoia ca recunoașterea să fie urmată de fapte.



normativ. Într-un limbaj mai puțin tehnic: dacă instituțiile pot deja organiza evenimente, ce schimbă, în viața de zi cu zi, faptul că o dată primește un nume oficial? Consiliul a avertizat și asupra costurilor, într-un context de deficit și restrângeri financiare. Totodată, a atras atenția că prevederea referitoare la conținutul editorial al serviciilor publice de radio și televiziune ar putea atinge autonomia lor editorială. Radioul și televiziunea publică au propriile responsabilități și independență în alcătuirea programelor; o lege nu ar trebui să transforme promovarea într-o comandă asupra conținutului. Guvernul, la rândul său, a considerat redundantă menționarea acestor servicii, observând că legislația existentă le permite deja să includă în programe emisiuni sau aspecte ale unor manifestări culturale. Aceste obiecții nu privesc valoarea artei, ci felul în care o recunoaștere publică poate fi organizată fără costuri neclare și fără ingerințe nepotrivite. CES a mai semnalat că inițiativa nu precizează explicit cum sunt cuprinse comunitățile românești din afara granițelor. Observația merită ținută minte: Cultura română nu se oprește la frontieră, iar artiștii români creează și se afirmă în comunități din țară și din străinătate. Proiectul senatorial menționează instituțiile publice de cultură din străinătate, însă o formulare mai limpede ar putea arăta cum sunt invitați să participe creatorii și publicul românesc din diaspora. Pentru o zi care aspiră să celebreze contribuția la cultura națională și universală, această legătură ar fi mai mult decât un detaliu de redactare: ar fi parte din povestea ei. Cea mai apăsătoare obiecție a Consiliului nu privește însă calendarul, ci distanța dintre omagiu și sprijin. Avizul spune limpede că artiștii nu au nevoie doar de o zi în plus, ci de recunoaștere sistemică. Sunt invocate statutul profesional, condițiile echitabile de muncă și remunera-re, protecția socială, sprijinul pentru creație și mobi-



Dan Bogdan HANU

suburbii subterane

Post(st)ări

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

ELEGIE ÎN METRU MANTIC (18.07.2022)

Scrutez spre cele câteva zile pe care urmează să le petrec în Bacău, dar fără nerăbdarea de pînă acum două luni în urmă. Cu resemnare. Gogu nu mă va mai întâmpina, săltînd brusc capul, ca și cum ar fi adulmecat boarea izbăvitoare, ațintindu-mă de la distanță, agițindu-și ciotul de codiță din ce în ce mai încrezător, ca pe un metronom al exuberanței. Pe strada aceea unde s-a descătușat partea de poveste a copilăriei, pe strada aceea ce va rămîne un mare bazin de alimentare și colectare al viselor mele. Nu voi mai ieși la acele ore nefirești pentru cineva care nu înțelege că un viciu e mai presus de orice serviciu, diminețile vor fi niște uși străine, pe care nu le-am mai deschis niciodată. Va fi foarte cald, adică spre deloc bine. Startul la „peroadă” de (Kl)austeritate s-a dat de ceva vreme și imunitatea e pe terminate. Mereu privind în urmă, vorbind despre ce va veni.

* Marele și singurul lor merit este acela de a fi făcut să se vorbească – cu deferență, pînă la venerație! – peste tot despre ei, adică despre ceea ce, în mod normal, nu e nimic de spus. Solidaritatea lor e un laț de ape sugrumînd insule, rămășițele unui ex-continēt dezmembrat. Post-uitarea, oceanul ce dizolvă memoria. Dar... germenii uitării găsesc mereu solul fertil într-un exces de proiecție a sensului, subîntins de un deficit de percepție a acestuia, într-atît de favorabile scăderii producției de anticorpi. Convertit în termeni cvasi-utilitari, fabricarea necesității (pînă la adicția care solidarizează prin izolarea individului de el însuși) are ca revers pervertirea (resetarea prin infestare a) identității. Pînă la efasare. (20 iulie 2022)

* Natura ficțională a amintirii. Fără recurs anamnetic, nu s-ar putea face ficțiune (nu doar în literatură, acolo, oricum, este în cea mai mică măsură!), nici măcar ca artefact pur și strict, viața, lipsită de acea stratificare temporală care nu apare în nicio scanare, ar fi doar un număr real, egal(ă) cu vîrsta. Mă gîndesc că, nu de puține ori, ficțiunea e un liman inerent, de vreme ce osatura ei poate fi chiar păinjenisul de ambiguități al căror rod sînt posibilitățile neconștientizate la vreme, rămase neexplorate. Și care, ca tot ce e refutat, după o vreme se întorc, cum bine știm, cu osebite de la Lacan. Îmi amintesc mereu ceea ce aș fi vrut să fi fost, nu ce a(m) fost. Necum neglijență sau ignorantă față de normativitatea realității de teren, față de tezaurul factual, amintirea e de-a dreptul irreverențioasă în a le răstălmăci, dogmatică prin abateri, nu prin fidelitate. Căci...„evoluția nu înseamnă acomodarea speciei la condiții necunoscute, ci victoria amintirilor asupra realității” (J. Brodski). Poezia și jurnalul (proza) împart acest delict, dau seama, solidare, de asta. Cîta ficțiune, atîta răscompărare. (iulie 2021)

* Cu niște ani în urmă, 365 de zile încă însemnau o arcă în stare să salveze varii specii de fantasme personale, pe unele chiar să le coboare nevătămate în realitate! Acum, fac cît o coajă de nucă vînzolită de colo colo. Iulie e deja pe sfîrșite. Leiul o știu cel mai bine. (23 iulie 2022)

PAV(LOVI)ANĂ (featuring Gogu's hologram – Bacău, 9.06.2022)

E doar o nevinovată probă de realitate provocată, căci rîndurile astea au fost scrise înainte ca evenimentul, faptele ce ar fi trebuit să-i dea contur și miez, să aibă loc. Un caz de poietică inversă, în răspăr, cum sînt multe și rămase în cel mai desăvîrșit anonim în

ce mă privește. E tentația irepresibilă de a reface, de a reconstitui biograme rămase fără obiect, fără nucleul lor viu, de a stoarce, de a stîrni nuanțe, luminozități diferite, din ceva epuizat, prelungit printr-un efort cu valoare de epifenomen, stîrnind iluzoriu suflul pierdut. De mult îmi doresc să refac traseul, fie și așa, într-atît de abrupt abreviat, al (prea)matinalelor mele raiduri canine din urmă cu mai bine de doi ani, între timp, mare parte a „corelativilor obiectivi” a dispărut. S-a întîmplat astăzi, în forma de acum mai puțin de un an, contrasă pînă la abrevierea abrevierii: Gogu, apoi ciîinii din curtea spitalului, între timp, prin moartea lui Leus, paterul incontestabil (august 2021), dispariția Tristuțului (octombrie 2021) și foarte recent (mai 2022), a Năzdrăvanului, ultimii pe cale ierarhică, reduși drastic de la 5 la 2, mai rezistă doar seniorii supremi, venerabiliu Cremuțu și Lady Ebony/ Steluța. El, cred, pe puțin 14 ani, ea bate măcar la vreo 13! Un cuplu? Hmmm, nu prea...ambii au stofă de lideri, dar, așa, rămași subit fără supuși, stau separat, pîrînd a se ignora, ruminîndu-și, fiecare, singurătatea, întîlnindu-se doar la vremea meselor, cînd, totuși, în tot cavalerismul său aspru, el îi cedează suveranitatea...

S-a întîmplat, iar cernelurile ce îmi scriau diminețile d'antan, sînt acum fierea saturniană a amintirii acelor dimineți. În diminețile de-acum, mulajele celor de-atunci...

P.S. Dacă există o morală în toată povestea asta? Bi-

neînțeles. Ea sună fix așa: unii superviețuiesc cu ce li se dă pe mînă, alții supraviețuiesc cu ce au la îndemînă.

INDUCȚIE TEMPORALĂ (25.07.2022)

Începe cu V. Alecsandri, apoi cotește pe 11 Iunie, o străduță de legătură și, în nici un minut e pe 6 Martie (Ioniță Sturza, bratul median al tridentului ce ține mare parte din biografia sa, o mărturie topografică în sine. În liniștea de o claritate aproape sacră a după amiezilor și serilor de sfîrșit de săptămînă, o liniște ridicată pe picioarele pe cît de fragile, pe atît de neobosite ale resemnării și rememorării. Cu foarte mulți ani în urmă era drumul spre școală. Școala a rămas, dar nu mai sînt cei care l-au învățat. Cu mulți ani în urmă era drumul spre sediul revistei fanion a orașului. E tot acolo, dar cei ce l-așteptau nu mai sînt. Pînă în urmă cu două luni, era drumul spre Gogu, dar Gogu nu mai este, iar în locul bucuriei acelor clipe prin care întrezărea întîlnirea, iar apoi a celor cînd ea intra în drepturi reale, vede pe cineva îndepărtîndu-se spre o țintă care îl scapă. Ar putea fi el, mai departe. Străzile înghit mai departe biografii de care nu-și vor aminti.

* A regăsi ciîinii în locurile unde i-am lăsat, de cîte ori revin în Bacău sau, atunci cînd mă reîntorc, în Iași, e suprema bucurie, adică împăcare și împlinire reunite. Ca atunci cînd, trezindu-mă, găsesc acolo, neclintită, o carte la care simt nevoia să revin mereu, să reiau pasaje, fragmente, aleatoriu sau într-o ordine ce ține de dispoziția de moment. Este intimitatea reconfortantă, jubilația surdinizată, întreținute doar de sentimentul de siguranță, de încrederea că lucrurile se aștern mai departe într-o matcă fastă. La vremuri cum sînt cele în derulare, nu pot spera la mai mult, e maxima puritate, singura care se opune deșertăciunii, pentru o vreme măcar. Așadar, încăpătîinare alertă – nu inertială! – de a distila „schimbarea cu orice preț”, pînă ce rămîne doar temeiul ontologic, neconvertibil. (26 iulie 2022)



Cristina CHIPRIAN



„Nimicul nu-i nici mort, nu-i nici viu...”

După trei volume publicate (*Confesiune albastră*, *Fantomela Karenine*, *Urmele cărții de Damasc*), **Ana Enache** aduce acum cel de-al patrulea volum de poezie*. Este o propunere de redefinire lăuntrică și lirică, o căutare de sine și o situare în contextul postmodern.

Într-o primă echivalare, masca este un substitut al cuvîntului, sau cuvîntul este un substitut al măștii. Prin mască, „se insinuează realul în metafizic. cuvîntul își caută sensul”. Simboluri ale lumii mascate compun un univers poetic încă nerecunoscut, nerevendicat. „Se joacă de-a noi” este impresia pe care lumea o face individului. Istoria lumii se afirmă ca o neconținută încercare de reprezentare teatrală nereușită. A purta mască nu înseamnă a deține arta spectacolului. Expresia prin cuvînt este superioară simbolului. În primul rînd, este o desprindere de realitatea percepută: „facsimilele minții sunt încordate...totul se întrepătrunde fără prea multă înțelepciune”.

Una dintre măștile valorizate liric este aceea a lui Homer (care deslușea întinericul), o alta este a lui Iona (strig că vreau să-mi scot sufletul din tunelul emoției). Intuiția unei vieți netrăite determină devenirea ulterioară: „întinericul pare închis. nu știu de unde să încep. aveam dor de viață, fără s-o fi trăit”. Modalitate de dezvoltare a poemului, în manieră continuu/discontinuu deschide drumul către o receptare în actualitatea imediată (secvența nu are un statut clar, este întreg și parte, în egală măsură).

Culorile formează concretul trăirii: o lumină galbenă, cu reflexe violacee; o mască de plumb (deci gri); în nuanțe violet, de cerneală. Celelalte simțuri conturează uneori semnele lumii: miroase a fum dens, înecăcios, încep să observ, sunt doar amprenta notei dintr-un preludiu fixat; te trag mai aproape în tăcere vorbesc despre muzică; universul are teamă de universul măștilor.

Masca se asociază, în adînc, demascării. Trei sunt elementele considerate primordiale, ce trebuie identificate în mediul înconjurător: sunetul ploii, poezia și moralitatea. Cele trei esențe definesc tridimensional universul autoarei. Sunetul ploii reprezintă continuitatea, moralitatea este asaltul ascensional, poezia este unitatea contrariilor (un efort de definire, în context).

Un conglomerat liric, rezultat din trăire, reflecție și percepție primim în poemul *strada se dizolvă*. Receptăm mai întîi complexul fenomenal: este iarnă, cresc spini, strada e goală, strada de dizolvă, strada tipă, se confundă cu trecătorul. Apoi se manifestă atitudinal: spune să stingem lumină; „Să se stingă singură, dacă vrea”. Dar privitorul nu este doar trecător, este și trăitor în case, unde există ceasuri ce măsoară trecere. Dar nu este suficient, privitorul se află simultan în sala de așteptare, în salonul de chirurgie vasculară. Urmează ca unii să dispară, alții să continue: „timpul se strecoară lent, aproape accidental tresărind la fiecare ușa deschisă”. Dar strada, așa cum este ea, sprijină pasul în realitate. După toate acestea, așteptăm tăcerea, care va naște ceva – nu se știe ce.

Fără o declarație tranșantă, iubirea se insinuează în spațiul poetic meditativ al autoarei. Recunoaștem un traseu de rezistență și abandonare: „temnicerul dragostei s-a dat bătut. Se face că nu știe nimic, lăsând să se întîmple orice”. Iubirea parcă pîndește linia vieții, „vocea rațiunii se scurge prin clepsidra cu fluturi”. Simțurile se manifestă electiv: „nu aveam vreme de dragoste... frica îmblânzește pe orgă un la major”. Se declanșează astfel o existență periculoasă: dansez pe lama tăioasă a unui briceag. Încă o dată, rațiunea își aduce ideile împotriva realității. De aceea apare necesitatea de a fugi: ideea în fața simțurilor, simțurile în fața ideii.

Iubirea vine tîrziu (prea tîrziu?). Are ochii verzi, este intransigentă, de mare intensitate. Nimeni nu o poate îndepărta, pentru că a venit în urma unei proiecții a minții. Celelalte repere ale lumii se reevaluează: „hârjoana cuvintelor nu era decât cerul într-o muzică acută, care își pierde semnificația...”, „timpul îmblânzește un cântec, neterminat, chemat de o vrajă”. Totul a venit prea tîrziu, dar este cu atît mai frumoasă (*imaginează-ți iubirea*).

Încă o dată, iubirea este chemată să dea răspunsuri existențiale: *ce aș fi eu fără tine?* Răspunsurile sunt variate și surprinzătoare: este vorba despre realitate și imaginație, despre timp consumat și timp etern, despre apropiere, cunoaștere sau fugă, căutare de sine. Enumăr metaforele-răspuns: „o poveste de dragoste și de moarte dintr-un jurnal”; „luminile stinse au schelete cu manșete albe”; „cărării aprinși pe alocuri, de neatinși” ș.a.

Micro-poemele Anei Enache materializează tendința postmodernă a literaturii actuale, dînd expresie unei atitudini față de formulele artistice ale secolului XX. Este admirație și identificare cu sine, este interpretare și reevaluare: *scrie-mi de Picasso*. Maestrul formei și al culorii este considerat punct de plecare și linie de final. „A scrie de” pare mai mult decât „a scrie despre”. Tot ce surprinde în tablourile spaniolului este esențializat: cu jobenul în mînă, printre seri grăbite și reci. O zvîrlitură de plumbi așterne în deșerturi; desenez o fereastră, închisă, unde plouă mereu; obsesia unui sărut. Să nu uiți de sfîrșit”. Autoarea selectează, immortalizînd, nodurile de sens ale operei: frumuseți sfîșiate, o rece însingurare, nopți nedormite.

O căutare îndelungată a condus-o pe Ana Enache acolo unde a trebuit să ajungă, dintotdeauna: să descopere o cale originală în contextul actual al creației poetice.

Ana Enache, *Măștile de refugiu*, Editura Junimea, Iași, 2026



Daniel DELEANU



Psihopomp pe tărâmul poeziei

O carte românească a morților

Apariția celei de-a doua ediții a volumului *Înmormântările* de Nicolae Tzone, publicat sub auspiciile prestigioasei edituri Vinea din București, constituie un eveniment de o rară magnitudine estetică și intelectuală. Dincolo de incontestabila valoare a discursului poetic pe care îl adăpostește, volumul se înfățișează publicului în condiții grafice de admirat, o adevărată capodoperă a designului de carte care prefătează, la nivel vizual, profunzimile conceptuale din interior. Departe de a fi o simplă culegere de elegii sau o lamentație circumstanțială pe tema trecerii, cartea lui Tzone este o adevărată carte a morților românească, rivalizând prin tematica ei profundă și taumaturgică cu cea egipteană, tibetană ori maiasă. Poetul nu se rezumă la a constata finitudinea condiției umane, ci întreprinde o cartografie minutioasă, de o tulburătoare anvergură metafizică, a spațiului postmortem, transformând actul scriptural într-un ritual de trecere și de vindecare spirituală prin intermediul cuvântului.

Cartea lui Nicolae Tzone se configurează ca o aventură poetică catabatică, o coborâre deliberată și asumată în abisurile subterane ale existenței, unde reperele lumii diurne se dizolvă pentru a lăsa loc unei realități ontologice secundă. În acest itinerar crepuscular, eul poetic devine deopotrivă călător în lumea de dincolo și psihopomp (v. etimologia lexemului elin *ψυχοπομπή*, care literal semnifică o „călăuză a sufletului”). Refuzând ipostaza de simplu spectator pasiv al propriei extincții, instanța lirică își asumă rolul sacerdotal de a ghida conștiința cititorului prin meandrele întunecate ale nonexistenței, oferind o inițiere în tainele tărâmului unde atotestăpănitor e Thanatos însuși. Această inițiere nu se realizează însă prin formule magice rigide, ci printr-o redefinire a corporalității și a percepției dincolo de hotarul biologic, poetul plonjând într-o stare de luciditate postumă de o stranie frumusețe.

Încă din primele pagini ale volumului, cititorul este proiectat într-o atmosferă de o factualitate spectrală, unde moartea este trăită ca o prelungire paradoxală a conștiinței devitalizate. Ne mișcăm într-un univers al solitudinii absolute, unde descompunerea fizică conviețuiește cu o uimitoare prospețime a autopercepției, așa cum o demonstrează primele versuri de referință ale volumului: „din buzele/ mele/ foarte/ frumoase/ pe când/ respiram încă/ atârna/ un mănunchi/ de licheni// în orbitele/ ochilor/ străluceau/ perle/ de/ nămol// nu mă plângea/ nimeni// eram/ mai degrabă/ trist decât/ mort// cel puțin/ așa/ mi se părea” (p. 8). Acest fragment liric instituie o estetică a macabruului sublimat; corporalitatea intrată în regimul mineral și vegetal („licheni”, „perlele/ de/ nămol”) își păstrează o eleganță melancolică, o distincție care refuză oroaara biologică în favoarea unei tristeți metafizice. Absența jalei celorlalți („nu mă plângea/ nimeni”) potențează izolarea eului, iar ezitarea epistemică din finalul citatului („cel puțin/ așa/ mi se părea”) subliniază incertitudinea constitutivă a noii stări ontologice, situată la granița fragilă dintre neant și persistența spectrală a eului reflectant.

Pe măsură ce catabaza poetică avansează, relația cu sacrul și cu instanța divină capătă accente de o îndrăzneală uluitoare. Sfidarea gravitației, de factură supra-realistă, are ceva din fronda metafizică maiakovskiană din *Norul cu pantaloni*, în care gâlceava cu divinitatea e atât aspră, cât și duioasă: „norul/ în care/ se află/ bătut/ cuiul/ de lemn// este/ mai/ rezistent/ decât/ bănuim// ne ține/ pe amândoi/ în echilibru/ deasupra/ pământului// privesc/ alături/ de dumnezeu/ spre/ masa/ de sub/ măr// să nu/ începi/ îi zic/ să plângi/ tocmai/ tu” (pp. 19-20). Imaginariul tsonian operează aici o suspendare a legilor fizice și dogmatice, construind o complicitate subtilă și aproape familiară între poet și Creator. „Cuiul de lemn” bătut în substanța fluidă a norului devine un pivot cosmic bizar, un element de o fixitate absurdă care susține fragilul echilibru deasupra profanului terestru. Dialogul implicit, marcat de o duioasă mustrătoare adusă Divinității („să nu/ începi/ îi zic/ să plângi/ tocmai/ tu”), inversează raporturile ierarhice tradiționale: omul, deși integrat morții, devine consolatorul unui Dumnezeu copleșit de propria creație sau de spectacolul finitudinii, fixând o imagine de un antropomorfism tulburător, specific avangardei istorice.

Cu toate acestea, dincolo de insertiile de o tandrețe ireală, ironia e la ea acasă în poezia lui Tzone, funcționând ca un mecanism de distanțare și supraviețuire estetică în fața ceremonialului funebru autohton: „există/ întrecere/ între/ familii/ de cum/ mortul/ casei/ este// înmormântat/ mai/ cu fast/ de cum/ este/ mai/ temeinic/ spălat/ de cum/ i se pune/ pe trup/ cea/ mai/ albă/ cămașă/ de bumbac” (pp. 25-26). Ritualul îmbalmării din sat, unde „în mormântările/ sunt/ sărbători” (p. 25) are, așadar, ceva din minuția pregătirii funerare egiptene, unde Anubis prezidează asupra ceremoniei purificării corpului celui decedat. Și la egipteni, decorarea corpului lipsit de viață cu însemnele nălbite ale lui Anubis are ceva din „întrecerea” din satele românești, familiile mai înstărite împodobind corpul neînsuflit cu mai multe

inscripții sacre din *Cartea egipteană a morților*. Nicolae Tzone surprinde cu o acuitate sociologică și antropologică remarcabilă această vanitate a viilor proiectată asupra cadavrului, această transformare a trecerii dincolo într-o competiție a aparențelor materiale, unde „cea/ mai/ albă/ cămașă” devine echivalentul giulgiurilor sacre, dar golită parțial de transcendență prin intervenția fuduliei profane.

Această dimensiune ceremonială, departe de a asigura salvarea, adâncește angoasa escatologică a eului liric. Pesimismul „postmortem” al poetului e generat de convingerea că la Judecata de Apoi, sufletul său va cântări în talerul balanței lui Anubis mai greu decât pana inocenței, iar călătoria sa catabatică se va sfârși între fâlcile monstrului grotesc Ammit, zeita cu cap de crocodil care devorează morții ale căror păcate sunt prea grele pentru a fi iertate: „degeaba/ trupul/ mi-e șters/ cu ștergar/ de mătase/ și pe/ deasupra/ de piele/ și pe dedesubt/ pe sub/ carne// iată de ce/ nimeni/ nu mă/ plânge/ cu lacrimi/ de crocodil/ sau de orice/ alt animal/ cu ochii/ mai mari// se știe/ din capul/ locului/ că nu voi/ avea/ nici/ cea mai/ mică șansă/ să câștig/ marea/ întrecere/ de final” (pp. 29-30). Toată purificarea exterioară, toată cosmetizarea anatomică („pe deasupra/ de piele/ și pe dedesubt/ pe sub/ carne”) se dovedește ineficientă în fața verdictului implacabil al unei transcendențe negre. Conștiința propriei imperfecțiuni, a greutății meonto-

norului/ de care/ am stat/ agățați/ peste zi// mă roagă/ să urc/ în spatele/ său/ și să mă țin/ cât pot/ de tare/ de el/ pornim/ pe cer/ în/ toate/ direcțiile/ deodată” (pp. 103-104). Acest final grandios, de o cosmică seninătate, reabilitează legătura dintre om și divinitate prin intermediul unui zbor eliberat de constrângerile geometriei euclidiene. Scoaterea cuiului de corcoduș semnifică eliberarea din staza pământescă sau din limbul intermediar. Mișcarea „în/ toate/ direcțiile/ deodată” transcende logica liniară a călătoriei, sugerând o ubicuitate divină la care poetul este invitat să participe, o apoteoză a spiritului eliberat care asimilează întregul spațiu cosmic într-un act de o pură libertate semantică și existențială.

O analiză a stilului în care este scrisă cartea evidențiază cu prisosință expresivitatea poetică cu totul singulară a lui Nicolae Tzone. Autorul recurge la o tehnică a epurării formale extreme, unde retorica tradițională este abandonată în favoarea unei intensități crude, directe. De remarcat grafia poemelor și ingambamentul radical al versurilor, care sunt ultraminimaliste, uneori fiind compuse dintr-un singur cuvânt, ceea ce le conferă un aer oarecum avangardist, amintind atât de acel „parole în libertă” al lui F.T. Marinetti, cât și de structurile atomizate ale vocabularului lettrist al lui Isidore Isou. Această rețetăre tăioasă a discursului nu fragmentează însă și sensul, ci, dimpotrivă, îl condensează, obligând cititorul să zăbovească asupra fiecărui cuvânt, să îi resimtă greutatea fonică și izolarea vizuală pe albul imaculat al paginii. Fiecare lexem devine astfel o piatră funerară sau un stâlp de hotar în topografia de dincolo, iar ritmul sacadat, impus de ingambamentul permanent, evidențiază respirația îngreunată, sincopată, a celui aflat la hotarul dintre lumi sau pulsația rară a unui timp suspendat.

Această remarcabilă dinamică textuală este amplificată extraordinar de dialogul vizual cu creațiile plastice care însoțesc volumul. Este absolut necesar să amintim aici de admirabilele ilustrații ale Suzanei Fântânariu, care nu se mulțumesc să decoreze textul, ci îl comentează și îl potențează într-o manieră profund originală. Din punct de vedere stilistic, aceste compoziții sunt picturi abstracte cu elemente concrete și cvasiantropice, ori de-a dreptul figurative, din care nu lipsește tehnica inovatoare a *ready made*-ului, ce inserează fragmente de realitate brută în corpul operei de artă. Registrul vizual al artistei este de o bogăție uluitoare, cuprinzând atât lucrări meditative, din care răzbate un ușor aer autotelic, concentrat pe propria structură și esență gnoseologică, cât și piese de o factură complet diferită. Astfel, unele dintre ilustrații sunt picturi viscerele cu o tușă puternică, încărcate de o tensiune organică aproape violentă, în timp ce altele se remarcă printr-o mare delicatețe, manifestată atât conceptual, cât și la nivelul execuției tehnice minuțioase.

Totodată, în economia vizuală a paginilor întâlnim supraetajări de motive liminale și tușe contrastante, câteodată izbucnite dintr-o spontaneitate gestuală complexă, alteori ghidate de o rigoare ultracerebrală. Ne aflăm, evident prin intermediul acestei arte plastice de înaltă ținută, într-un *topos-atopos*, un nonspațiu profund spiritualizat și atemporal, situat undeva la hotarul incert dintre lumea aceasta și cea de dincolo. Elementele vizuale funcționează ca un înveliș tern al unui sine etern, o mască formală ce ascunde și revelează totodată esența nepieritoare a spiritului confruntat cu neantul. Dialogul dintre ilustrațiile Suzanei Fântânariu și poemele lui Nicolae Tzone este un spectacol liric el însuși, amintind cititorului de acel „ut pictura poesis” de care vorbea Horațiu. Prin inteligența alternanță de concret și abstract, prin fluxul de imagini care e animat de o imaginație debordantă, dar și prin cromatica lor curajoasă, ilustrațiile Suzanei Fântânariu au o mare doză de verbalitate, din care admirabilul volum a lui Nicolae Tzone nu are decât de câștigat, transformându-l într-un veritabil regal bibliofil pentru orice cititor avizat.

Importanța acestei cărți pentru literatura română contemporană este fundamentală și se manifestă pe multiple paliere ale evoluției fenomenului poetic autohton. Într-un peisaj literar adesea dominat de experimentalism facil sau de un binarism rigid între confesiunea biografistă și teoretizarea aridă, *Înmormântările* lui Nicolae Tzone reușește performanța rarisimă de a fi recuperat marea temă metafizică a morții prin intermediul instrumentelor unei neoavangarde. Cartea demonstrează că experimentalismul formal – minimalismul extrem, atomizarea lettristă, ingambamentul tăios – nu exclude profunzimea onto-epistemologică, ci poate deveni vehiculul ideal pentru o reevaluare a sacrului și a escatologiei în postmodernitatea târzie. Prin forța sa de a institui o veritabilă mitologie tanatică românească, capabilă să dialogheze cu marile texte sacre ale umanității, volumul lui Nicolae Tzone repositionează poezia autohtonă de azi în sfera interogațiilor universale, impunându-se ca un reper estetic de prim rang și ca un model de sinteză magistrală între creativitatea poetică, cutezanța formală și, prin aportul Suzanei Fântânariu, splendoarea plastică.



nicolae
tzone

ediția a doua

vinea

înmormântările

logice iremediabile a păcatului sau a lucidității devine o sentință anticipată. „Marea/ întrecere/ de final” nu este altceva decât psihostazia, cântărirea sufletelor, în care poetul se știe din start condamnat, ratând accesul în Câmpul de Trestie și conștientizând iminența devorării de către monstrul mitologic Ammit.

În ciuda acestei certitudini a eșecului salvator, interogația neliniștită continuă să pulseze din miezul textului, devenind un strigăt adresat unei instanțe supreme adesea opace sau absconse: „cine/ doamnă/ întreb/ din norul/ de sus/ cine/ va câștiga// cine/ va fi/ mortul/ morților” (p. 78). Această întrebare retorică, de o concizie tăioasă, capătă valoarea unui nucleu mitologic central. Expresia „mortul/ morților” poate fi citită ca un superlativ absolut al extincției, arhetipul suveran al celui care a epuizat total posibilitățile neantului, sau, într-o cheie inversă, cel care prin moarte a învins moartea, dobândind o stranie suprație în imperiul umbrelor. Întrebarea rămâne suspendată în eterul rarefiat dintre nori, sporind angoasa și pregătind cititorul pentru marea dizolvare de sens care urmează. Căci, în mod inevitabil, discursul poetic tsonian atinge și pragul ultim al deconstrucției, acolo unde limbajul însuși își recunoaște neputința și se prăbușește în propria-i substanță grafică. Vidul meontologic e o prăbușire a sensurilor, un neant semasiologic: „m-am/ tot/ d/ u/ u/ u/ u/ u/ u/ u/ s// și/ nimic/ nimic/ nimic/ nimic/ nimic/ nimic/ nimic/ nu/ mai/ e/ de/ spus” (p. 88). Aici, dilatarea vocalică a verbului „a se duce” mimează vizual și fonic căderea continuă, prelungită, în hăul meontologic, o disoluție a cuvântului care se fragmentează pe verticala paginii. Repetiția obsesivă a lexemului „nimic” funcționează ca o aneantizare treptată a capacității semnificative, o extincție a logosului însuși care precede tăcerea absolută a mormântului, unde semantismul se anulează într-o pură prezentă grafică care e golită de sens.

Totuși, această coborâre în punctul zero al semnificației („gradul zero al scriiturii”, cf. Roland Barthes) și al ființei nu constituie deznodământul definitiv al volumului. Transcederea acestei lumi este, în final, o asum(p)ție, o posibilă ascendență omnispațială a unui poet care continuă să scrie versuri și după moarte: „dumnezeu/ scoate/ cuiul/ din lemn/ de corcoduș/ din/ inima/



Vasile IANCU

Din tainițele memoriei

Om de onoare sub vremuri demente

Eruditul cronicar Miron Costin scrie, cu dreptate, în *Letopisețul* său, vestitele vorbe : „Iară nu sîntu vremile supt cărma omului, ce bietul om supt vremi”. El însuși, mare logofăt și mare vornic al Țării de Jos a Moldovei, cum știm, a plătit cu capul, într-un timp nestatornic, mai cu seamă din pricina ticăloaselor intrigi. Așadar, vremurile sunt mai suportabile sau de-a dreptul insuportabile, după cum sunt și cărmuitorii acelor vremuri. Când anume timpuri, în anumite spații de locuire, sunt demente, precum dictează un scelerat sau altul, atunci viața omului chiar devine un coșmar.

Inginerul Gheorghe Moisă, născut într-un sat din preajma Tecuciului, statornicit de mulți ani la Iași, a fost unul dintre puținii supraviețuitori ai lagărelor sovietice. L-am prins în viață la începutul anilor '90 ai trecutului veac. Printr-o întâmplare norocoasă, am dat peste acest bărbat de mare onoare și cu o inteligență vie, iubitor de istorie și literatură, când mă documentam pentru scrierea unei cărți despre calvarul foștilor prizonieri din infernul lagărelor imperiului sovietic. Cartea gândită a devenit romanul „Prizonierul” (unii comentatori l-au definit roman-document), apărut la Editura Cronica, 1999.

Stăruia în memoria mea povestea adevărată a unui fost prizonier din satul meu, Manole Călin, spusă tatei, în casa noastră din Ciohoreni fostului județ Baia. Venise acasă după șase ani de prizonierat. De acolo, de la acea istorisire, auzită pe la opt ani și păstrată neatinsă în memoria mea, am pornit, după decenii, în căutarea acestor supraviețuitori. Din ce în ce mai puțini. Acum, când scriem aceste rânduri, probabil, numărul lor este ... zero. Am înregistrat pe banda unui reportofon mărturisirile mai multor foști prizonieri, cred, vreo douăzeci și ceva. I-am căutat și i-am găsit în Iași, la Câmpina și la Vaslui, în satul Gădiniț, de lângă Roman, la Borsec, la Broșteni-Suceava, la Ciocani, în preajma Bârladului, la Soloneț-Soroca, din Basarabia, și-n alte locuri.

Când România regală a intrat în războiul pentru recuperarea teritoriilor răpite de U.R.S.S., pe 22 iunie 1941, tânărul Gheorghe Moisă era student la Politehnica din Iași și terminase școala de ofițeri cu termen redus. Foarte bine școlit, vorbitor de germană și franceză, este integrat la statul major al unui regiment. Merge cu regimentul său până la Cotul Donului, unde se întâmplă marea nenorocire pentru armata română. Și atunci, și când i-am ascultat istorisirile, cale de mai multe ceasuri, în mai multe întrevederi, a fost convins că armata română nu avea ce căuta dincolo de Nistru. Ieșit din încercuire, e trimis de comandantul său într-o misiune de recunoaștere. Într-un avion în care se aflau doar trei ostași : pilotul, mecanicul de bord și el. Știa să sară cu parașuta, luase și câteva lecții de pilotaj la Școala de pilotaj de la Tecuci. Avionul este lovit de un proiectil al aviației anti-aeriene rusești. Este singurul supraviețuitor. E capturat de sovietici în drumul său prin nămeți și ger năprasnic. Într-un moment prielnic, parcă fusesem uitat acolo, ne zicea inginerul Moisă, pentru că în jur se dădeau încă lupte crâncene, evadează din cotețul în care îl băgaseră rușii. După vreo câteva ore de înotat prin omătul pufos, ajunge, miraculos, „cu voia Celui de Sus”, la ai săi camarazi, rămași în viață pe jumătate din efectiv. Intră în Stalingrad cu resturile din trupă. Adăpostiți într-un subsol de clădire ruinată, toți cei care mai rămăseseră din regiment, inclusiv, colonelul lor, sunt luați prizonieri. Se aflau la capătul puterilor, fără muniție, fără hrană, fără

apă. Nu mai aveau nici gloanțe pentru a împușca ciori. Din cai rămăseseră numai oasele.

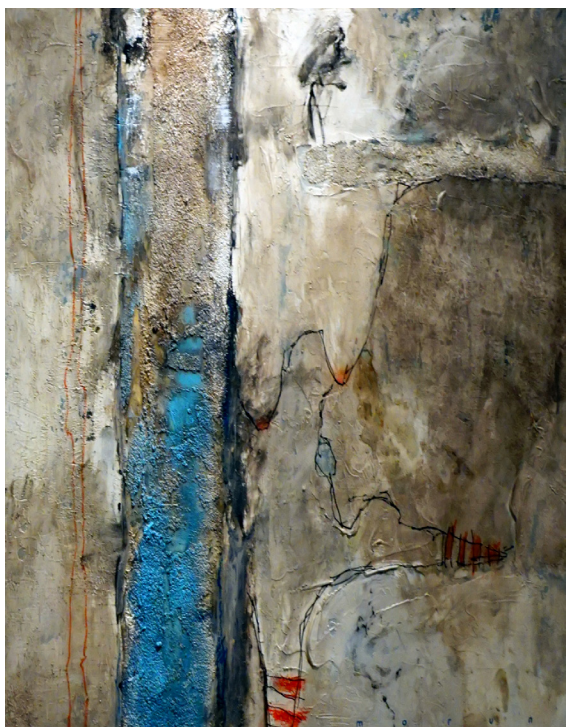
Îmbarcați în vagoane pentru vite, sunt duși, dimpreună cu alte zeci de mii de prizonieri din Armatele a 4-a și a 5-a române, către destinații diferite : în Donbass, la scos cărbune din mine, la tăiat păduri dincolo de Urali, în Karaganda ... Pe toate aceste lungi trasee feroviare, au fost aruncate din trenuri mii de cadavre. Hrană pentru fiare. Ofițerii de stat major, comandantii supraviețuitori sunt închiși în lagăre. Ofițerul Gheorghe Moisă nimereste într-o fostă și veche mănăstire de la Oranki. Transformată, ca și alte mănăstiri, în gulag pentru prizonieri. O secvență povestită de acest bărbat, la vremea dialogului nostru, trecut de optzeci de ani : „Săpam aproape zilnic gropi în spatele mănăstirii pentru a-i îngropa pe cei morți. Nu o dată, dădeam peste osemintă. Erau rămășițele călugărilor împușcați în timpul regimului Stalin. Se vedeau clar găurile din cranii produse de glont”. A trecut prin multe episoade cumplite, prin mai multe lagăre de exterminare, adesea, la granița dintre viață și moarte.

A venit, în sfârșit, și momentul când li s-a comunicat că vor pleca în țările lor : în România, în Germania, în Italia, în Ungaria etc. În garnitura pentru Ungheni au fost înghesuți prizonierii români. Câți mai erau. Tre-cuseră aproape șapte ani din ziua căderii în mâinile rușilor, în februarie 1943. Nu a fost respectat niciun acord/tratat internațional privind regimul prizonierului de război. Care a fost tratat ca un sclav al regimului stalinist.

Când garnitura de tren a ajuns la Ungheni, punctul de graniță cu Uniunea Sovietică, Gheorghe Moisă și alți câțiva ofițeri au fost transferați într-un vagon separat, garat pe o linie aparté. Ofițerul sovietic care însoțea convoiul le-a spus că ei nu pot intra pe aici în România și că vor merge cu un alt tren către nordul Transilvaniei. Se gândeau că vor fi trimiși îndărăt într-un lagăr sovietic. Trenul s-a oprit, în miez de noapte, la granița de Nord-Vest a țării. Au fost coborâți din vagoane și au fost preluați de pistolari români, securiști și milițieni. Aceștia, pe cai și însoțiți și de câini, au pus coloana prizonierilor în mișcare, *per pedes*, către un alt lagăr : închisoarea de deținuți politic de la Sighet. Fostul combatant din Armata regală a României a rămas cu convingerea că încarcerarea lui a fost răzbunarea Anei Pauker. Cominternista bolșevică avea ordin de la MOScova să racoleze ofițeri români din lagăre pentru a forma o divizie subordonată Armatei Roșii. Cum avea să se și întâmple. Ofițerul Moisă i-a spus, verde-n față, acestei aventuriere, care fusese condamnată în România pentru spionaj și trădare, stabilită apoi în U.R.S.S., printr-un schimb cu un patriot basarabean, că acel ostaș român ce se va înscrie în divizia cu pricina își trădează țara și regele. Au urmat și alte schimburi de replici dure între prizonierul român și pătimășa activistă a Cominternului moscovit. Ținea minte ultimele cuvinte ale acesteia : „Să știi că te voi distruge. N-o să poți duce nici vidanja la Iași. Dacă vei mai ajunge în țară, nenorocitul !”

Gheorghe Moisă a ieșit după trei ani dintre zidurile Sighetului. A lucrat pe șantierul viitoarei Fabrici de Penicilină de la Valea Lupului, s-a reînscris în anul IV la Politehnică, a terminat Facultatea de Chimie Industrială, a fost încadrat inginer la Antibiotice, a realizat și câteva invenții. A ieșit la pensie cu fruntea sus, onorat de colegi.

Îi dedic aceste pagini, *in memoriam*, cu recunoștința pe care o merită cu prisosință. Precum unui erou, fie el și anonim.



Cosmograme

Leo BUTNARU



Epidemia cuvintelor

Omenirea nu duce lipsă de cuvinte. Dimpotrivă, trăiește într-o proliferare fără precedent a lor. Niciodată nu s-a scris, nu s-a vorbit, nu s-a transmis atât de mult. Și totuși, tocmai în această abundență pare să se insinueze o formă de criză: slăbirea relației dintre cuvânt și sens, dintre enunț și responsabilitate.

Dacă limbajul definește omul, atunci această „epidemie” nu este periferică, ci centrală. Ea nu afectează doar comunicarea, ci și modul în care realitatea este înțeleasă și împărtășită. Cuvintele circulă rapid, se multiplică, se reiau, se reformulează, însă adeseori fără a mai purta greutatea unei experiențe reale.

Simptomul principal nu este falsitatea evidentă, ci uzura. Cuvinte folosite excesiv, golite de tensiune, devenite automate. Termeni care, în loc să deschidă sensuri, le închid prin repetiție. În consecință, limbajul devine mediu saturat, în care diferențele fine se estompează, iar nuanța ajunge a fi înlocuită de clișeu.

Această stare este amplificată de mediile digitale și de capacitatea sistemelor de a genera text la scară mai largă (dar și mai... înaltă?). Nu doar oamenii produc limbaj, ci și procesele automate care extind respectiva proliferare. Rezultatul nu este neapărat degradarea imediată a fiecărui enunț, ci o modificare a ecologiei limbajului: spațiu în care cantitatea începe să afecteze percepția calității.

Într-un asemenea context, devine mai dificil să distingă între cuvinte necesare și cuvinte redundante, între expresie și umplutură, între gând și simularea lui. Nu pentru că diferența ar fi dispărut, ci pentru că este acoperită de zgomot.

Dar poate că „epidemia” nu este doar o degradare, ci și un semnal. Ea face vizibil ceva ce, în condiții mai rarefiate, rămânea ascuns: faptul că limbajul nu este, în sine, garant al sensului. Cuvintele pot funcționa fără a spune, pot circula fără a comunica, pot imita fără a exprima.

În acest sens, criza devine și o invitație la discernământ. Dacă limbajul nu mai poate fi luat ca atare, atunci fiecare enunț trebuie, într-un fel, reconfirmat: testat, cântărit, verificat în raport cu experiența. Nu mai este suficient să vorbești; devine necesar să spui.

Astfel, în mijlocul acestei proliferări, valoarea cuvântului nu dispare, ci devine mai rar întâlnită și, tocmai de aceea, mai prețioasă. Un cuvânt care poartă cu adevărat sens, adică unul care vine dintr-o necesitate și nu din inerție, începe să se distingă nu prin volum, ci prin densitate.

Epidemia cuvintelor nu anulează limbajul, dar îl obligă să-și regăsească gravitatea. Iar această regăsire nu poate fi colectivă prin simplă reducere a cantității, ci individuală, prin responsabilitatea fiecărui vorbitor față de ceea ce spune.

Da, trăim într-o eră a hiper-comunicării, unde cuvântul a devenit monedă cu inflație galopantă, emisă în miliarde de exemplare pe secundă. În acest zgomot de fond, sensul se erodează, iar limbajul riscă să se transforme dintr-un instrument de cunoaștere într-un simplu mecanism de supraviețuire socială. „Epidemia” în cauză nu ucide limba, ci o deposează de greutatea ei firească. Aruncate în spațiul public fără filtrul gândirii, cuvintele își pierd gravitatea, forța invizibilă care le leagă de realitate, de adevăr și de consecință. A regăsi această gravitate înseamnă a înțelege că limbajul nu e cursă pentru atenție, ci spațiu de rezonanță, unde fiecare termen ar trebui să aibă densitatea unei pietre de temelie, nu volatilitatea unui foc de artificii.

Totuși, iluzia timpurilor noastre este că salvarea poate veni din exterior, printr-o reglementare colectivă sau printr-o simplă dietă a tăcerii impusă la nivel de masă. Nu putem decreta întoarcerea la gravitate prin campanii de „detoxifiere” sau prin cenzurarea zgomotului, căci tăcerea forțată nu este decât o altă formă de vid. Reducerea cantității a cuvintelor nu aduce automat și calitatea sensului; dimpotrivă, riscă să creeze o nouă formă de ipocrizie, în care oamenii tac nu pentru că meditează, ci pentru că se conformează unei mode a liniștii. Gravitatea nu se măsoară în statistici ale abstenenței verbale, ci în arhitectura interioară a celui care alege să spargă tăcerea. Ea nu poate fi o politică publică, ci doar o etică personală.

Astfel, reancorarea limbajului devine o datorie strict individuală, act de rezistență morală în fața banalizării. Responsabilitatea vorbitorului înseamnă de-a accepta că fiecare rostire, fie ea șoptită, scrisă pe o pagină sau aruncată în fluxul unui algoritm, lasă o urmă în lume și îl modelează pe cel care o emite. A vorbi cu gravitate înseamnă a „cere voie” cuvintelor înainte de a le folosi, a le cântări valoarea și a-ți asuma riscul de a fi luat în serios. Într-o lume care vorbește compulsiv (și... intensiv) pentru a-și justifica existența, a alege să vorbești doar pentru a semnifica este ultimul refugiu al autenticității. Limbajul își va recăpăta sacralitatea nu atunci când vom amuți cu toții, ci când fiecare dintre noi va decide să nu mai folosească vorbele ca pe un scut, ci ca pe un legământ.



Gheorghe CHIȚIMUȘ

Când țara, după obicei, își dăruia secretizată viața

Spitalul. Sala de spectacol. Demolările (reciprocitate)

Secretizat pe viață public internat în peșteri și păduri **Spitalul** își distra problemele, nerezolvate moștenite și, modern, trăia, peste orașe cu satele, gentilic, își stabilea valoarea medicală, realist prin scundele ieșiri și sub intrările înalte, în subsoluri, prezentul ca trecut întruna demolat la rezultate se adăuga, molozului și țării culturii de movile moștenirii – internate.

(Movile piramide actuale moșteniri ale trecutului popoarelor). Psalmii **intern balcoane** române ale pământului iubirile, erau, fereastra, sufletul greu – cu valea dealul își înlăturaseră pustii, pădurile atemporale, odată cu "aducerile-aminte-înțiroienite".

Spitalul, genera administra **cultura** – sub perdele, întâmplările, în 47 – cum, învechite, se naționalizau privatizările, în beciurile, de lectură cu istoria își privatizau, în 90 naționalizările vitrinele.

Semnele – în psalmi-romante – deja redeschiseseră balcoanele Operei – CC-ului – Universității. – Neîntrerupt trecutul după 90, **reaseza** prudent în trepte, între Timișoara București **subsolul**, internist – când țara, după obicei, își dăruia secretizată viața, istoriei poetice și alterna, în strategii, **subiectul** și-o vindea, schimbând la față – pe cumpărături cum – educativ la gust, și țara, de veacuri sănătoasă mândră național negocia.

Pe când, ca astăzi, geto-dacic, **etnicul** – politic, preferat, supus, își confunda, cu voia sa, -n sălaș, ruralul și **dorințele**, **domneau**, urban, deja, energic vlăguite, în case și pe străzi spre adâncime și-n sala de spectacol internate, **cu masa, paturile**, bine întinse, sub plapumă, cu țara, închisă în **movile** ușor de prelucrat, **erau**, letargic, și pe limba de bucătărie – din popor, vânat, victimele.

Poetica poporului politic se cânta, ca întotdeauna și cu arta asta, era **subiectul** de acord, să mestece după ureche gura, românește, să știe își dorea, nu să-nțeleagă aceeași melodie și-o pune, real, indiferent la cele petrecute cu cele construite și țara, -n demolări, nu-și mai afla specificul nici cauza-ntrebărilor de ce cu rezultatul, împrejurul **movilelor** molozului răspunsul doar la horă și-l găsea.

La fel, și vieții prin metafore-i plăcea și vântului să rădă în cimitire și, în rest, nimic nu întrebau le însoțeau cortegii întru pomenirea **eminescienelor bacovienelor** uitări, de toate zilele, nu aminteau, ceva și românește spaima, natura nearabilă, pe veci nu mai avea nevoie de plug și verb prin cele construite pentru după demolări.

La noi, real absurdul – logica trupește în sănătatea inimii și fondul, fără gură, mentală etnică și forma (ca restul lumii) își urma acasă, străin interiorul nu exteriorul și parcă se făcea, ca strângătoare, de vise, gura, patriotică, pe scenă că-și juca, nobiliar, organele, morale, sănătoase – pe dealuri văi trupește țara – anorganic.

Joachim du Bellay – prin Romulus Vulpescu: – "Paleta mea asemenea culori bogate n-are; Subiecte-atât de nalte n-au loc în versu-mi scund: Doar întâmplări terestre diverse-i corespund și despre rău sau bine eu scriu la întâmplare".

Caliopia HODOROGEA



Sunt arhitectul propriei carcere

noapte înjunghiată frumos

tuneluri de lumină cu mii de orgi în loc de raze, schije de mătase albastră expulza înaltul.

săpam cu mâinile printre nori lumina, uluitoare viclenie, fluid magnetic, iar florile exuberau în briza caldă.

respir cerul prin creneluri ca valuri adânci de necunoscut, iar gândul îngroapă emoții grele în ochiul wagnerian.

și noaptea se stinge înjunghiată frumos de schije de lumină.

pământul e-nflorit de cârțițe

pământul e-nflorit de cârțițe, colorate hazliu. la fiecare cină, servesc aripi de fluturi visând să roadă până și aripile mele. un vultur a coborât ca o vijelie, și-a întins umbra și a incendiat văzduhul, iar cerul concertează în culori macabre.

ca un vagabond măreț, kafka și-a deschis o berărie și cântă la vioară pe strunele lui paganini sub privirea aprigă a lui freud agățat extatic de-o funie senzuală meditând la jung. picasso evadează uneori din culoarea închisorilor plonjând în sânge, și pipăie lumina nopții rătăcind fără contur, dincolo de iubire și mormânt.

între marea înfrigurată și foșnetul de apă, ritmurile naturii erotice, din ochii întunericului.

sunt arhitectul propriei carcere și refuz recunoștința și sacrificiul celui sfâșiat într-o pasiune morbidă.

sfortări inutile.

există un punct în care, uneori, mă simt atât de departe de mine, încât refuz să mă mai întorc. ard ca jarul învelit în cenușă. nu alerg, nu implor, nu mă micșorez în miezul ființei, dar nici în adâncul inimii.

precum jung, las tăcerea să vorbească prin oglindirea umbrei.

părțile pe care le reprim în mine se adăpostesc în apele cerului din ochii licorni. degetele nopții dansează ca umbra copacilor goi în lumina saturniană.

polaritate sacră, reiterare androginică.

dar stelele își rescriu orbita

te văd cu alți neuroni.

umbră luminoasă pe-o petală de iederă toamna, întuneric diurn, curcubeu în culori plate, intrus în trecutul meu bizar, ochi de abanos ciopârțind noaptea, braț viril de mega-fulger, feroce ca gheizerul iarna, captiv în filele calendarului roz.

ca-n faldurile unei tornade vara, mi-atingeai părul și cupele de cristal troienite de supliciu iubirii, noaptea.

azi, pagini goale, pagini albe, soare căzut din brațele armoniei în solitudine și mister.

asa mor zeii, uneori, dar stelele își rescriu orbita.



Indira SPĂTARU

Surâsul poeziei

Pe Ovidiu Genaru am avut ocazia să îl cunosc demult, prin anii 1990, pe când câștigam premiul revistei Ateneu, la Bacău. Prietenia dintre Ovidiu Genaru și George Bălăiță răzbatea din cuvintele și gesturile lor, ulterior am aflat că cei doi se cunoșteau din copilărie, încă de la grădiniță. „Dacă destinul și întâmplarea și norocul îți îngăduie să traversezi nisipurile mișcătoare dintre 80 și 90 de ani, cred unii, s-ar putea să ai parte de întâmplări ieșite din comun, să recapeți câte ceva din ce părea pierdut în copilărie, spune poetul”. Frumos îl evocă Ovidiu Genaru ajuns la venerabila vârstă de 90 ani pe George Bălăiță, fostul său coleg de liceu: „Eram cu Bălăiță, vedetele școlii, ca gimnaști, eram pasionați de literatură, făceau șotii în adolescență și aveau să fie rebelii de mai târziu ai redacției revistei Ateneu. Ovidiu Genaru se alăturase grupului fondator (Radu Cârnci, George Bălăiță, Sergiu Adam) în 1966, fiind exclus apoi după considerente politice, nefiind membru de partid, deși același partid îi arestase un frate mai mare.. Amintirile curg, povestite cu o undă de tristețe, Genaru fiind singurul supraviețuitor din grupul de prieteni de odinioară, în deschiderea volumului publicat la „Junimea”, intitulat Cartea unui nonagenar. Poetul trece prin albumul memoriei episoade din viața sa petrecute la Institutul pedagogic, pomenește despre debutul în revista Luceafărul, despre studenția sa la Institutul de Cultură Fizică din București și funcția de acrobat la Ciroul de Stat, apoi de muzeograf la casa George Bacovia. Poetul se intersectează spiritual cu Bacovia, considerându-se „un provincial de elită, un anonim ilustru”. Între Ovidiu Genaru și autorul „Stampei burgheze” există numeroase coincidențe, bunăoară nașterea sa în anul în care lui Bacovia i se oferea Premiul Societății Scriitorilor Români, 1934, copilăria în aceeași mahala băcăuană, absolvirea aceluiași liceu, numirea sa ca muzeograf la muzeul George Bacovia, actuala sa locuință este amplasată pe locul fostei case părintești a lui Bacovia. Desigur, am putea adăuga și faptul că ambii poeți au pseudonime, Ovidiu Bibire fiind numele real al celui care a publicat și „Patimile după Bacovia”.

Volumul este gândit ca un dialog cu „Măicuța Soartă”: „Asemenea pufului de pădărie/ bat și eu la poarta senectuții cu tine de mână/ Măicuța Soartă în Asfințit” – un solilocviu, o șuetă cu Doamna Artă, la aniversarea de vreo cinci mii de ani a ei, este invitat și poetul. Reproducem o mostră de cea mai splendidă poezie: „Am îmbătrânit pe trenuri/ Am motăit prin cantoane cu solzi de aur/ Și ascuns în viermulia faurilor/ mulți credeau că am murit dar eu mi-am pus ferigi/ la pălărie.../ Mult mi-a plăcut să fluier a pagubă/ s-o șterg de acasă prin canioanele suferințelor omenestii/ Și am băut șampanie din cizme/ Și m-am pudrat cu prafuri înșelătoare de zbor/solidar cu faptele fizice și metafizice/ am testat anotimpurile/cu fierul roșu pe ceafa unui taur/ bucuroș de a preface cuvântul în vârstă...Și furios am rupt de pe ziduri fereparele/ ce anunțau moartea Artei/ această bătrânică zbărcită și longevivă care chiar mâine joi/ împlinește vreo cinci mii de ani/ si sunt invitat la onomastică/ fără să-i cunosc ținutul orașul strada și numărul.”

Există în carte și o serie de cocktailuri numerotate, sub forma unor aforisme, reflecții poetice, în care predomină autoironia: „Sunt oameni care se tem de timp. Răspunsul meu e o să treacă. Aveți răbdare / Norii din biografia mea s-au ivit din senin.”

Poetul simte apăsarea anilor: „Ai fost și parcă nici măcar n-ai fost/ Simți cum devii fotografie”, poezia este o perlă, poetul (meșter de bijuterii pentru Fondul Plastic) a șlefuit o mulți ani, scufundându-se în căutarea ei în realul devenit literatură, realizând icoana „Măicuței soarte”, el fiind și pictor de icoane pe sticlă. Un destin deosebit, marcând galeria Poeziei Române Contemporane!

Ovidiu Genaru, Cartea unui nonagenar, Junimea, 2024

Un scriitor român ce a înregistrat un fulminant succes în Spania și America de Sud, ale cărui volume de poezie sunt vândute în zeci de mii de exemplare, cu un nume ce amintește de primarul și junimistul Nicolae Gane, neavând nici o legătură însă cu boierul moldav, este Miguel Gane. Născut în 1993 în comuna Lerești, Argeș, George Mihăiță Gane a plecat cu familia sa în Spania, la vârsta de 9 ani, în căutarea unui trai mai bun, ca toți emigranții, spre a scăpa de sărăcie. Obține licența în Drept și Administrarea Afacerilor, având două masterate. Recent a apărut, la editura Alice Books, în traducerea lui Marin Mălăicu – Hondrari, romanul autobiografic intitulat Când o să te faci mare.

„Albastru” este volumul de poezie editat în 2026, la aceeași editură, în traducerea aceluiași scriitor și traducător, relevând tensiunea acumulată între ani pentru obținerea unui statut social, conflictual dintre status și rol, dintre sine și societate, dintre identitatea pierdută o dată cu părăsirea țării native, începând chiar cu schimbarea numelui, de la Mihai, la Miguel: ”A fi român era un păcat/

Când am venit,mă simțeam un număr pierdut în infinit,/ cât de mic mă făceam sub privirile acelor copii/ care râdeau la ore când auzeau din catalog/ George Mihăiță Gane./ Dar ei mi-au zis Miguel”. Este povestită lupta sa pentru supraviețuirea ca emigrant finalizându-se, după eforturi intelectuale, sârg și voință, muncă, într-un apogeu literar, dar și în cariera sa de avocat în Spania, țara de adopție. Se naște un conflict interior mărturisit îndeosebi, în poemul „Pentru ce ai învățat atâția ani?” Între cinismul avocatului și sinceritatea poetului, între imaginea stilată a individului realizat, ce a urcat treptele societății, spre mândria părinților săi, de a-și vedea fiul avocat, cu mașină de lux și birou de avocatură în Spania și fondul primar al sinelui, natura sa de enfant terribile, în cele din urmă, abandonând meseria, urmând calea literaturii, iată mărturisirea sa în acest poem lucid și tranșant:

„Voiam să mă fac avocat./ Eram un copil bun./am studiat la Drept și la dreapta./ am învățat legea protecției consumatorilor/ și Dreptul de Proprietate Industrială./ am învățat să pledez cu eleganță./ să invoc principiile generale ale Dreptului./ legile nescrise și tribunalele special, / am învățat să rostesc Drept Internațional Privat/ și să știu despre ce vorbesc./ am învățat meseria ce mi-ar fi dat de mâncare./ mi-ar fi deschis calea spre viitor/ și mi-ar fi permis să-i scap pe ai mei/ de pușcărie./ de ANAF/de tribunal./ Am învățat să mă apăr./ să vă apăr./ m-am făcut frate cu dracul./ mi-am luat costum și cravată/ și mi-ați dăruit o servietă dăruită la rândul ei./ Mă trezeam cu noaptea în cap (...) nu vreau să mă lăfăi/ în huzurul zilelor leite./ ci să dansez în incertitudine./ eu nu vreau Drept și dreapta./ ci liber și librărie.../ Acum sunt un copil rău./ pentru că sunt poet.” Unele texte sunt de-a dreptul răscolitoare, ilustrând durerea despărțirii emigranților față de copilărie, rudele rămase în țară, a copiilor de părinți, pierderea identității, a specificului național- : „Apel cu bunica”, „Trandafir”, „Sălciile”, „Marea” etc. O altă temă abordată de poet este feminismul. Ca și avocat, percepția sa este amplă asupra tabloului femeilor ale cărora personalități sunt strivite de egoul masculului de lângă ele, a celor ucise, maltratate, el încurajează la propriu femeile, victime ale mariajelor, societății, de a-și lua soarta în mâini, a-și urma calea, a vedea adevărul din spatelul oricăror promisiuni, în textele: „Curătenia în sufragerie”, „Impostorul”, „O casă făcută din așchii”, „Apă”, „Monstrul”. „Încă o femeie a fost ucisă azi. / Presa zice că a murit/ înjunghiată de cinci ori./ dar de fapt a fost omorâtă/ din gelozie./ din lașitate./ A omorât-o azi, / dar era moartă/ de prima dată/ când el i-a zis- Ești a mea”. Poetul dă sfaturi, la propriu acestor nefericite, își proclamă manifestul de adeziune cu suferința lor: „Nu-l lăsa să te atingă./ nu-l lăsa să toarne nisip peste focul tău./ Nu-l lăsa să-ți șteargă zâmbetul./ nici să te facă să te simți vinovată/ pentru că zâmbești./ Nu te lăsa redusă la zero./ nu te lăsa strivită./ pentru că iubirea adevărată/ înseamnă să vezi lucrurile înflorind.”

Empatia socială, comprehensiunea miilor de imigranți, emigranți, femei asuprite, sinceritatea exprimării, recomandă această tânără voce ce actualizează poezia socială.

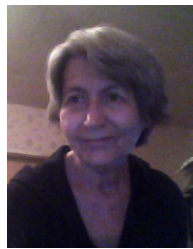
Miguel Gane, Albastru, editura Alice Books, 2026

În zori ca după un sfârșit de lume, este titlul celui de al treilea volum de poeme al ieșeanului Emanuel Guralivu, absolvent al Facultății de Economie și Administrarea Afacerilor, având și un masterat în Hermeneutică, apărut după o pauză de 12 ani față de precedentele, la editura Cartier, în 2024. Există o regie a volumului, unele textele nu au titluri, câte un vers apare pe câte o pagină, separând secvențele ce se deschid în 6 capitole – 1. Mut în nesfârșita haită urbană, 2. În cadre lungi, 3. Tot ce mă leagă, 4. Locul unde cade soarele, 5. Fericirile de pe versantul suburbiei, 6. Un scut termosensibil. Volumul este congruent precum un triunghi fosforescent de semnalizare, scrisul e lapidar, registrul imaginativ poartă cititorul sinestezic prin lan de rapiță, albia unui râu în care poetul o anume Justina se regăsesc dincolo de cotidianul alert, de orașul astmatic, la viața privită prin ochii mijiti ce privesc cerul din iarbă. O nebuloasă ceață mentală se strecoară în respirația textului demascând un deprimism intelectualizat, în genul lui Gelu Vlașin: „luna în capul cerului gutuia/ căzută în iarbă între ele/ toracele meu cu un fluture imens/ mursecând întunericul/ între ele memoria scrijelind/ epiderma pulverizând geamurile/ între ele albia secată/ amușinând isterică torentul.” Eul poetic e un râul ce caută muntele înțelepciunii, timpul biblic, poetul rescrie Fericirile, exultă ca trezit dintr-un accident, o deraiere în natură, dincolo de bariera superficialității.

Emanuel Guralivu, În zori ca după un sfârșit de lume, editura Cartier, 2024



Carmen FOCȘA



Dualitatea- ca impuls poetic

E, desigur, o simplă coincidență, faptul că titlul unui serial românesc de demult, LUMINI ȘI UMBRE, se regăsește pe coperta unui volum de versuri semnat de ANA MIRABELA DIACU, volum apărut la Editura HEYDAY BOOKS, 2023; chiar dacă, la prima vedere, sintagma pare supusă uzurii morale, își păstrează nota de mister al contrastelor, așa cum rezultă și din poemele sus-numitului volum.

Un lirism bine temperat, marcat de o senzualitate discretă, scot în evidență metafore surprinzătoare: ”Trupul meu strălucește incandescent/pe un cer înstelat”(Incandescent) - versuri sugerând intensitatea unei trăiri în care elementul material-trupul-devine unul astral, a cărui strălucire concurează cu cea a stelelor. Astele pot fi percepute olfactiv: ”Cămașa ta miroase a esențe șcumpe, a cer rece de iarnă, a stea polară”(Spre nicăieri). Incertitudinea împărtășirii dragostei planează pretutindeni, născând ezitări și speranțe care să prelungească drumul spre împlinire: ”Ți-aș fi spus că e prea devreme pentru despărțiri/Însă cuvintele mi s-au înfipt în piept și am plâns”(Recviem). Câtă vreme emoția, înfrigurarea, incertitudinea există, în mod paradoxal, toate acestea intră în componența trăirilor erotice: ”Măinile tale,/ claviaturi reci atinse de degete străine/Nu mai sunt cine știi/Nu mai știu cine ești”- versuri puse în valoare inclusiv de acest joc sonor al conjugării(”știi/știu”) (Nu e totul pierdut). Sentimentul erotic regăsit în poezie se plasează pe alte coordonate decât cele terestre, motiv pentru care poate să pară neverosimil: ”Aș putea să te iubesc însă/tu nu crezi în poezi”.

Poeta are știința dozării trăirilor, a repetițiilor de efect, precum în acest poem:”Și ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat/noaptea va trage cortina ei de mătase neagră/îmbibată de fumul orașului/peste scena aceasta umilă/în care ți-am văzut ochii uzi și sticloși/în mulțime-/ningea/și ne-am privit/și am trecut/unul pe lângă celălalt/și ne-am lăsat ochii în jos/ca și cum nu ne-am fi cunoscut niciodată/ca și cum nimic nu s-at fi întâmplat”(Ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat).

Oricare dintre poemele volumului oferă posibilitatea de a detasa, din întregul poeziei, versuri care alcătuiesc un poem de sine stătător: ”Doar uită-te în ochii mei/ți-am spus/ca într-o fântână din care ai băut odată însetat.” (Noi nu mai știm să fim singuri).

Lirismul reflexiv cultivat de autoare realizează o radiografie afectivă a unor sentimente pe a căror forță se bazează un univers poetic ofertant,având ca rezultat o poezie profundă, încărcată de emoție,inconfundabilă,asupra căreia degustătorul de poezie adevărată este impulsionat să revină.

Surâsul lui Icar

Strămoșii mei nu erau analfabeți. Citeau în stele.

Să nu ne pierdem capul! Poate ne mai trebuie.

Se pare că din Palatul Fericirii nu s-a dat în exploatare decât sala de așteptare.

Și proștii și nebunii vor să schimbe lumea.

Și reușesc:când unii, când ceilalți.

Pentru popoarele aculturale libertatea este o povară.

Prea multe potăi ridică piciorul pe idealurile noastre.

În vremurile noastre, cardul bancar ar putea să deschidă și cele mai sofisticate centuri de castitate.

Poți deveni vultur și de scârba muștelor.

Până la infinit te trag de picioare toți fiiiții.

Piramidele noastre sunt arcuite în Miorița.

Vasile GHICA



Liviu PAPUC

Dând târcoale redacției (II)

Privelistea Palatului evocat în numărul precedent nu ne împiedică – așa cum suntem noi, cârcotași (cel puțin așa zic prietenii) – să aruncăm o privire și prin „dosul” acestuia, fără a ridica în slăvi actualul „Pallas” (care este de apreciat, devenind cu timpul „emblemă” a Iașului), căruia însă nu strică să-i cunoaștem măcar un fragment de istorie a locului.

După o oarecare „cloacă” – datorită mizeriei locuitorilor, lipsei de interes a administrațiilor locale succesive – iată ce aflăm de la un alt călător dezinteresat:

Palatul administrativ din Iași este așternut, așa zicând, pe un promontoriu, care înaintea în valea Bahluiului, și în încurbătura aceasta a râului e tăbărită partea de jos a orașului, zăcând chiar la picioarele palatului. Din zidurile fundamentale despre ameazăzi ale acestei foarte reședințe a Domnilor Moldovei, și până în ruptura dealului ce dă în vale, este un târnaț de pământ mărginit cu zid în întindere de 12 stânjini, zid făcut de răposatul inginer și arhitect Alecu Costinescu sub Domnia lui Mihai Sturza. De la acest zid încă se mai întinde un al doilea târnaț de pământ, mult mai îngust decât acel dintâi, ce-i este suprapus, și apoi se pleacă și se pierde în vale, unde era vechea **Grădina domnească**, parte integrantă a palatului și podoaba sa de predilecțiune, ca și a orașului. Acest loc din vale încă până acum se numește: Grădina Domnească, iară împrejurimea sa despre apus, din strada Podul-lung, astăzi numită a Palatului, și până în strada actuală a Sf. Lazăr spre răsărit, se numea: **Pe iaz**, din cauza apelor acolo adunate. Grădina pronumită Domnească după numele ce purta era și pre frumoasă, acoperită fiind cu plantatuni varii și umbrase, și încinsă în încolăcituri de canaluri capricioase cu apă, ale cărora schișeri se șterseră mai acum de vreo 25 de ani. Pe aceste canaluri unite cu iazul, sau lacul principal, se preumbla cur-

În partea despre apus a acestei grădini astăzi se află un ochi sau baltă întinsă cu o apă de tot infectă. Acolo este iazul cel adevărat, de o formă rotundă, adânc fiind de câțiva stânjini, cu malurile zidite din fund până în suprafața pământului. În mijlocul acestui rotund de apă era, ba există și până acum, o insulă iarăși bine zidită, dară actualmente astupată sub militura gunoaielor, pe când altădată forma un delicios boschet încoronat de un pavilion Domnesc. E greu a descrie frumuseța din trecutul acestei grădini, care stă înmormântată sub lepădăturile infecte ale orașului. Sufletul privitorului se întristează văzând sălbătăcia răsfațându-și toată goliciunea scârboasă în acest loc, care umple de miasme bolnăvicioase partea săracă a orașului, pe când deasupra-i cu mândrie se înalță palatul ce în urma focului întâmplat se ridică așa de grandios. Oare acest mormânt de boale sugrumătoare vieții concetățenilor ieșeni nu trebuie nimicit? [...] Cine nu se miră văzând în orașul ce e a doua capitală a României strade asfaltate, palat restaurat cu milioane, statuă plină de mărirea țării a lui Ștefan cel Mare, și chiar la spatele ei gunoi și gunoi în mormane?! (articolul din ieșeana gazetă „Curierul Foia Intereselor Generale”, cu titlul Grădina Domnească, Grădina Botanică, datează din 1884 – nr. 82 din 22 iul./3 aug, pentru cei curioși).

Departa de noi gândul de a strica plăcerea cititorului, înfățișând starea dezolantă de la un anumit moment a promițătorului loc de agrement, dar voiam doar să deschidem ochii asupra faptului că transformări au avut loc, fără îndoială prin diligența Primăriei, pentru a se ajunge la ceea ce am găsit eu prin anii 70-80 ai secolului trecut.

Partea aceasta „de jos” a orașului își loc și în amintirile mele, pentru că aici, pe vremea când mai „duceam de mână” copilul familiei, adăstam pe malul ștrandului comunal – alături de bazinul de înot al



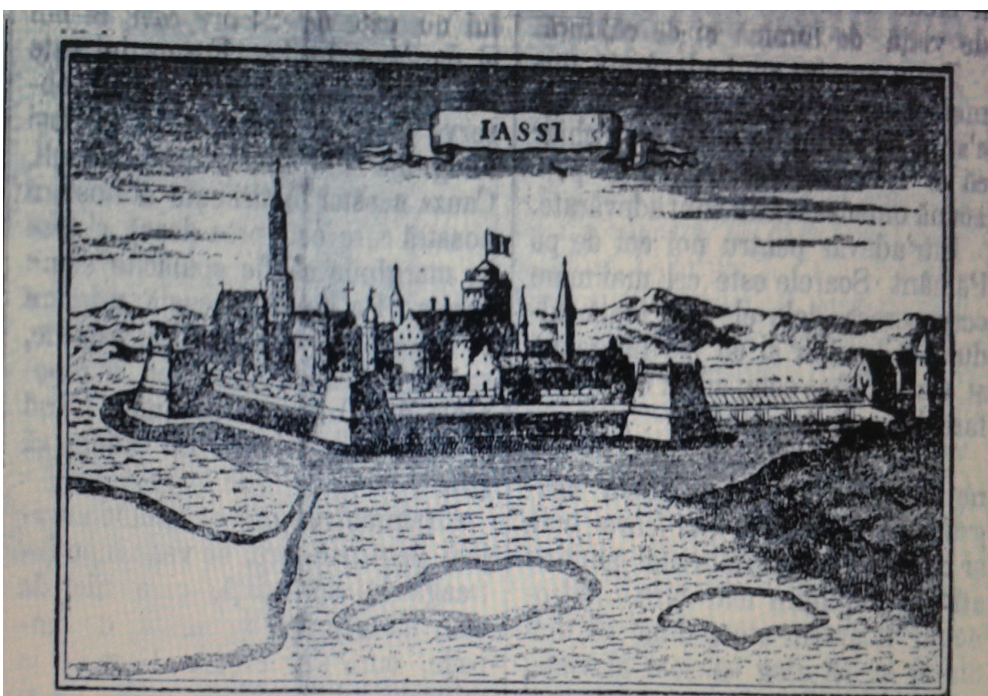
Daniel MARIȘ



Memoria, visul uitarea...

Ca descifrare și incifrare a realului, poezia scrisă de Henrieta Mihaela Artimon surprinde, la o primă vedere, printr-un eroic și semeț idiom, ca foame nerostită de adevăr, unul dintre condimentele de lux ale unei confesiuni lirice; ea se deplasează pe porțiuni vaste de nuanțe, înaintea progresiv apoi se oprește și comunică... Ce se poate spune la o primă citire este că poeta, medic psihiatru de profesie, departe de aparențele profane, tratează starea de a face poezie ca pe un ritual, ca pe un preludiviu și o anticipare a exploziei, iminența stă sub semnul unui tulburător contrasens în care visul suspendă totul, o strategică diminuare oarecum abstractă a realității derizorii, preidentitară... Apărut la Editura Vinea, volumul „miresele lui sigmund” gravitează ca stare de spirit sub zodia „legitimă” a unei meditații despre sine, demersul/riposta cu puțință pe care și-o asumă - între toate - determinatio est negatio printr-o exorcizare a obsesiei și o evidentă expansiune a senzorialității și a propensiunii ideatice spre o orizontală vag histrionică a eului liric. Asumată aproape cu orgoliu, apropierea aceasta impregnă cu inserțiile oniricului de imuabilitate existențială a celebrului psihanalist Sigmund Freud se impune ca și o depășire, dacă vreți, a ființei saturate de avaturile paroxistice ale realului. Aceasta, la primul nivel al poeziei, dar ce se află dincolo? Pentru cititorul de poezie neinițiat în psihanaliză și în biografia celebrului medic, lectura nu se va dovedi tocmai una ușoară... Mai ales că poeta, ca să devină astfel, tratează poezia ca miracol și transcendență, cu multă dezinvoltură și aplomb, mai ales căderea, nu doar în sens de ostentație... Trecând peste aceste considerente, pomeneam într-un alt articol despre divan, consacrat de Freud ca simbol al confesiunii... Aici se apropie arealurile îndepărtate și vitalitățile sedimentate ale memoriei, mult asemănătoare cu ceea ce Bachelard numea ulterior o „arheologie psihologică”. Poemul se naște din lumea de dincolo de zid, „realitatea lui este; numai că ea e plasată acolo unde s-a decis încetarea oricărei realități”, așa cum mărturisea Holderlin. De aici s-ar putea pleca în comentarea acestei poezii, fără a acuza o tentativă de aneantizare a conștiinței... Ca ființe mitologice de genul celor descrise de Borges, ipostazele de soție, fiică ori amantă a lui Freud nu reconstituie atmosfera vieneză de pe Berggasse 19 ci doar sugerează starea ce premerge forma plauzibilă a infernului celui alt sex: „de ceva vreme trupul îmi e de hârtie/mi-ai luat toate oglinzile și le-ai încuiat sub podea/eu sunt oglinda ta, mi-ai spus/și am încremenit între rafturi/apoi Sigmund m-a scos dintre cărți și m-a întins/pe canapeaua lui faimoasă/era aceeași canapea din berggasse/pe care o văzusem împreună/dar pe care nu am stat niciodată/mi se făcuse teamă/teama îmi astupa porii, îmi astupa gura/și toate ființele dintre noi au crescut înfricoșător/umflate de apă/duse de apă, trupuri peste trupuri/cum o să pot să vorbesc despre ele/cum o să vorbesc cu ele/despre tine?/strivită între pernele umflate/ca într-o cămașă de forță/pe canapeaua îngustă care poate duce multe tone de haine putrede/și încă multe violuri/cum să vorbesc despre tine”. Poezia e blândă și în același timp violentă. Cuvântul nu e doar un scâncet. E un semnal. Sunt, în fapt, mai multe planuri de asumare fără rest a riscurilor descifrării inconștientului. Uneori, acesta nu este acceptat decât ca substanță de contrast. Între memorie și amnezie, tenebrosul dă oarecare consistență visului. Iradierea reciprocă este simbolul unei evaziuni salvatoare. Un nucleu din creier, un reflex este așezat aici într-o mistică metafizică. Așa cum Hebbel vorbește despre

lume ca despre „păcatul lui Dumnezeu”... Dar, prin aceasta neorganicul transcendenței se așterne docil la picioarele poetei, un fel de confundare în neant deposează condiția umană de orice aură a iluziei „am văzut închisorile/ca niște sertare/în care putreziseră femei/captive în visul bărbaților/doar răsesele lor/erau încă în viață pe sub varul pereților/am văzut femei captive în neputința bărbaților/sfinte în cutii de pantofi/maici ale îngerilor/apoi am găsit jartierele/cu care au fost îngropate/străluceau și păstrau forma piciorului/miroseau a pudră de talc parfumată/m-am așezat pe un scaun, la margine/sângele se uscaseră pe la colțul sertarelor/inchisorile/erau pline de femei și de funingine/geamul îngust și lung, până-n tavan/lumina puțină/aici nimeni nu se odihnește în pace.” Evadarea dintr-o biografie prea umană tinde să admită evidența devenirii, acolo unde lucrește și alunecă gândul. Ciudat schior, vocile sale sunt asemeni vaselor comunicante – se situează la același nivel pe toate meridianele viziunii; identitatea se dizolvă acolo, doar acolo unde începe adevărata singurătate. Nu numai fundal al poemului, realitatea dată, a oglinzii cu ceea ce se răsfrânge în ea aproape dispune, ea este însă obliterată de frumusețea convulsivă a clipei, aceea pulbere a limitei de tot fragile: „prea multă liniște în ziua aceasta în care îmi scot tristețea de pe chip/cu mâinile-amândouă și zâmbesc în vitrine/în roșu și negru/în negru și alb/astăzi totul se întâmplă în buncăre/dragostea și frica dragostei/Sigmund nu e nicăieri de găsit”. Nostalgia are un efect nou, se răsfrânge în necesitatea fizică de spațiu, ochiul redă fără nici o reticiență senzualitatea născând mereu alte forme: „sunt cea mai veche mireasă/stau de la începutul lumii/în galantarele albe/ca o păpușă de celuloid/cât am căutat femeile din vitrine/în lenjerie fosforescentă/murmurul lor în noapte/rătăciți între felinarele roșii/n-am văzut pe nimeni întrând sau ieșind/toți priveau/erau atâtea ferestre/atâtea lenjerii albe frumoase/ spre albăstrui, atâtea plete negre/ sunt o mireasă tânără/ sunt o păpușă bătrână”. De altfel, motivul miresei, al dublului și nemărginirii sale revine ca un leit-motiv, dincolo de fascinația periculoasă de sirena mărturisind pentru o nouă plăsmuire. După cum scrie Freud, „o nouă varietate a tehnicii dublului sens... sarea lor, a tuturor, depinde în deosebi de sensul sexual... dubla rădăcină a plăcerii spirituale-jocul cu cuvintele, jocul cu gândurile”... Sub semnul efemerității radicale, secreta coabitare a prezenței și a absenței invocă experiența unirii extatice, fără a fi totuși, una erotică pursângă, o fericire dificilă, nu mai puțin... Excelența poetică a acestei continue pendulări încercând a explica intuițiile nu poate fi pusă la îndoială, imaginea morții care regenerează rămâne una memorabilă „eram copil și vedeam/o dată pe an/procesiuni de fete îmbrăcate-n mirese/veneau de departe, pe jos/spre bazilică/apoi am aflat că a visa mireasă-nseamnă moarte/asa că fetele se duceau să moară pentru domnul/și am înțeles că moartea e întotdeauna frumoasă/chiar și acum, aici/pe canapeaua din berggasse/le văd din nou/ținând în mâini crucile îmbrăcate în flori/și cântând/asa e/îmi răspunzi/toate sufletele/sunt tinere.” Nu știu dacă Henrieta Mihaela Artimon a avut, înainte de toate, revelația obiectivă a frumuseții sale poetice și a sensurilor latente ale visului... Descoperirea locului din care se deschide această perspectivă rămâne un joc în absența, sintaxa fatalității de a înșela și a pregăti miraje, se prea poate... Așa începe și așa se eliberează poezia, din punctul geometric de la care a-ți aminti, uitând, este, mai întotdeauna, o ridicare continuă de la cuvânt la vis.



DIN TRECUTUL NOSTRU: Cetatea Iașilor, gravură extrasă din volumul german „Descrierea războaielor puterilor creștine cu turcii și tătarii” tipărit la Augsburg, în anul 1701.

tea, boierimea și neguțitorimea în orele de sub chindie ale zilei și în orele palide și dulci ale nopților înbourate de luna argintoasă. Gondole, sau mai bine zis caice, modelate după acele din Tarigrad, de unde de la un timp veneau adese Domnii, lunecau pe undele tăcute și pacinice ale canalurilor și șoapte și cânturi dulci fremătau cu frunzetul grădinii. Misterul și frumuseța, acole la picioarele palatului erau îmbrătoșate!

Descrierea ca de basm a celui care semnează: *Un abonat*, încântat că acum, la „peste 57 de ani și mai bine de când acest teren a devenit un loc fără stăpân”, aproape că te poți delecta în voie în ceasurile de răgaz, este ținută în frâu de „gunoiștea” existentă:

„profesioniștilor” – veghind să nu mi înece „odorul” și, uneori, scribăluind una-alta (una din schițele „tinereții”, păstrând damful locului evocat, *Paingul*, a văzut chiar și lumina tiparului, dar atunci când se cuvenea, după vreo 20-30 de ani – cine mai știe? – pentru că prozatorul își arată „vână” la maturitate, nu-i așa? – **N.B.** Dacă viitorul – ipotetic – amator de întocmire a bibliografiei lui subsemnatul va considera, cetind filada sus-numită, că aceasta avea deja valoare la vremea creațiunii, adică autoriul era dotat încă de pe atunci cu „capacități”, va fi doar opțiunea sa, odată ce, vorba junimiștilor – la care ne afiliem, că nu ne poate împiedica nimeni – era clară: „autorul a vorbit!”).



În marginea unei cărți de Ion Lază

„Este un dar de la Dumnezeu conștiința memoriei”, stăruia Petru Ursache, excedat de faptul că dimensiunea crimelor comunismului e ascunsă cu sistemă, că se cere compasiune pentru tortionari și delatori. Trecutul nu trebuie să treacă așa de ușor. „Ne salvăm prin Memorie, prin rostirea Adevărului, Adevărul dezmeticește”, relua mereu și mereu Petru, în parlamentul nostru conjugal. Tânăra generație trebuie să cunoască *nuda memoria*. Sunt multe file de scris și de rescris despre secolul trecut. Dar a trecut într-adevăr? Bedros Horasangian spunea, în *Genocidul Armean*, că nu s-a încheiat secolul XX. Așa cred și eu. Avem repere morale, dar trebuie spartă conspirația tăcerii și combătută decis ideea că am fi resentimentari și răi dacă le apărăm memoria.

Ca și pentru Bătrânul meu, și pentru mine Istoria este *magistra vitae*. Mă doare când văd cum se falsifică marile evenimente, ca-n vremi (pe care le-am crezut apuse) rolleriene. Am devenit dilematici privind națiunea și istoria ei. Mulți ponegresc și denaturează, se duce o campanie boiescă susținută contra istoriei naționale.

Chiar în anul Centenarului Reîntregirii, care ne-a găsit slăbiți și umiliți, dezbițați și dezorientați, a fost prilej cu aplauze un istoric elvețian, Oliver Jens Schmitt, care a atacat într-un interviu, pe *ziare.com*, Biserica ortodoxă ca etno-naționalistă. A afirmat senin că ar fi unealta Rusiei lui Putin. Și tot senin declara că ardelenii n-ar avea nimic în comun (doar, *oarecum*, limba) cu regătenii; că Banat, Crișana, Bucovina, Dobrogea n-au cu Transilvania nici în clin, nici în mănecă. A ajuns „dilemă națională” întreba-rea de ce ardelenii sunt „altfel” decât moldovenii. De ce în Ardeal se trăiește „ca-n Vest”, iar în Moldova „ca-n Evul Mediu”. Simplu: pentru că Moldova a fost hăcuită și neîntrerupt jefuită de ruși. Ca regăteană la origine, îi văd pe moldoveni inteligenți și competitivi, dar sceptici și neîncredători, știu ei de ce. O știe și basarabeanul Ion Lază, fugit în România cu familia sa, de ruși deveniți sovietici. Nu și Emil Hurezeanu care venise (în ce vară, în ce an?) cu o idee de geniu pusti: Transilvania autonomizată. Soluția? Să se introducă învățământul în engleză, că tot va fi limba viitorului. Așadar, pilonii națiunii, biserica și limba, „toaletați” ca arborii seculari, ca să se usuce mai repede.

Da, Patriarhul Justinian Marina (1948-1977) s-a supus PCR-ului, dar clerul luminat a înțeles că ateii și ateizanții voiau distrugerea puterii spirituale și s-au opus. Prețul plătit pentru a spune Adevărul de credință a fost Viața. În pușcării, preoții creștini, în ciuda chinului, apoi a persecuției, s-au spiritualizat. Îl citez iarăși pe Nae Ionescu (*Îndreptar ortodox*): „durerea însăși poate deveni izvor de nesfârșită bucurie, dacă ea îndeplinește un rost și capătă sens în încordarea noastră spre mântuire”. Și câți n-au purtat crucea suferinței ca pe o sancțiune divină, în pacea inimii pe care o dă iertarea! Mulți preoți se rugau, sub tortură, pentru călăi. Ethica maxima! Arhimandritul Justin Pârvu, Părintele Calciu-Dumitreasa, Părintele Ioan Iovan de la Vladimirești, părintele Nicolae Grebenea, părintele Dumitru Zamisnicu, pentru a da doar câteva exemple, ar trebui ținuti în lumină, nu pedepsiți cu uitare sau cu certare.

Martirii închisorilor continuă să fie etichetați „fundamentalisti”. Pe capul Părintelui Gheorghe Calciu Dumitreasa, ca și pe capul Mitropolitului Clujului Bartolomeu Anania s-au abătut „hule inventate”, mărturii amputate de responsabilitate, răstălmăciri, calomnii, ca-n vremi satanice, atinse de stalinism. Numai doi vinovați pedepsiți pentru crimele comunismului reprezintă praf în ochii celor schingiuiți. Din Lotul Rugului aprins, Barbu Slătineanu multiplica la mașina de scris „poezii mistico-dușmănoase” de V. Voiculescu. A murit închis, în 31 octombrie '59, pentru că a refuzat să intre în serviciul Securității ca „agent Petrovan”. Iar Z. Ornea a afirmat (nu și argumentat) că relaționarea ortodoxie-etnicitate ar fi *blamabilă* și *păguboasă*. Mulți luștri au trecut, din 8 mai 1959, data condamnării grupării Rugul aprins, până să se ridice sentința, în 8 aprilie 1996. Daniil Sandu Tudor a fost bătut la Aiud până-n moarte. Revanșă a istoriei adevărate? Dar când își ia revanșa Mircea Vulcănescu, aflat încă sub sentința „criminal de război”?

În „veacul aflat sub copite de drac” (Vintilă Horia), reverenda a fost greu de purtat: două mii de clerici –pușcărizați între 1948-64. Gh. Calciu-Dumitreasa scrie că au fost întemnițați peste 4000 de clerici

(catolici, ortodocși, protestanți); uciși -63; episcopi și mitropoliți-17. În siajul Raportului Tismăneanu, din decembrie 2006, se minimizează martirajul lor. Cea mai cumplită tortură pentru un preot a fost „liturgia neagră”, stiharul folosit drept cârpă de spălat tineta, înhumarea fără cruce. Și câte *abuzuri de memorie* (mulțumesc, Paul Ricoeur!) nu găsim: caricarea bisericii ortodoxe e în tendințe; se cere mai puțină religie în școală, dacă nu deloc; ni se spune că avem prea multe biserici, Catedrala a fost blamată în numele spațiului mic al bisericilor dintr-un lemn. Unul dintre *Cele 7 cuvinte* rostite de Calciu –Dumitreasa pe treptele bisericii Radu –Vodă îmi răsună în minte. „Să zidim biserici!” În decupajul lui Petru Ursache din *Etnosofia*, anonimul zice: „Acolo unde e dracul mai puternic bate Dumnezeu biserici.”

Pe de o parte, suntem îndemnați să credem că am fost nevolnici în a construi catedrale (românii au inventat biserica pe roți, ca s-o ia cu ei în bejenie, când năvălitorii puși pe pradă îi fugăreau din casă), pe de altă parte, Catedrala Mântuirii a fost ținta batjocoririi Patriarhului Daniil, ca atins de *folie des grandeurs*. Nu mai avem în grijă jertfa pentru neam, ne stânjenesc eroii, reperele de comporta-



ment demn, care nu s-au îndoit sub vremi? De ce ne stânjenesc? Pentru că au rămas inflexibili cu prețul pierderii familiei, carierei, statutului social? Pentru că statutul lor moral e greu de atins? Uitarea cade ca o altă Cortină de Fier.

Suntem „dresați” (are dreptate Gabriel Marcel) să uităm. Cinstirea martirilor din temnițele comuniste (Legea 127/2017) se face încet și greu. O marchează instituțiile publice așa cum ar trebui? E dresaj ce ni se întâmplă. Marius Oprea a fost blocat în acțiunea de căutare a mormintelor victimelor: „potcoave de cai morți!”. De ce? Ca să funcționeze un program anti-memorie, deși avem *Figuri de legendă* (Cicerone Ionițoiu, Fundația Academia Civică, Buc., 2013), ca „Sfântul închisorilor” Valeriu Gafencu sau ca „sfânta închisorilor” Aspazia Oțel Petrescu sau ca martirul Mircea Vulcănescu, pe care domnul Florian l-ar mai arunca încă o dată în izolator Aiudului. Îl vedeți pe domnul Florian comemorând Ziua martirilor pușcăriilor, în 14 mai? Sau pe actantul Toader Paleologu, pentru care Băsescu era „pleașca”? Paleologu jr. îi felicita pe români că s-au pus pe emigrat la îndemnul șefului de stat.

Nu putem pleca toți din România, ripostează basarabeanul Ion Lază în volumul de eseuri, cronici, note, însemnări, cu acest titlu (eLiteratura, 2018). România e prea aglomerată de români, s-o dezaglomerăm nițel prin destăruare. Nu care cumva să-i lezăm pe imigranți sau să-i deranjăm pe minoritari (majoritatea n-are alternativă) în acțiunea de maghiarizare a Cimitirului Internațional al Eroilor din Valea Uzului, organizat în 1926-1927. Întii școli separate, apoi cimitire separate. Ale românilor sunt declarate de UDMR „cruci ilegale”. Prea mult blamatul criteriu etnic funcționează în România, dar numai contra românilor, pe Valea Uzului.

Dacă nu respectă legea țării care te-a primit nu ești altceva decât colonizator, e limpede. Însă dacă te opui colonizării ești etichetat „naționalist dubios”. Ca Adrian Dinu Rachieru, care pune un diagnostic tragic României, devenită „cu viteză istorică o biată colonie” și încă „fredonând aria capitulării

necon condiționate”; „soarta noastră, ca periferie estică europeană, e în mâinile altora” (*Autocolonizarea, un pseudo-concept?*). Cum merg lucrurile, mă întreb dacă a mai scris și partea a doua.

Se vorbește de faptul că bărbații politici ar trebui să aibă spirit ofensiv, dar se și induce ideea că trebuie să ne fie rușine de istoria noastră, plină doar de înfrângeri, ca să ni se cultive sentimentul de inferioritate. România? Unii văd doar splendori, alții numai erori și orori.

Pentru că am fi mult prea concilianți cu răul (nici eu nu văd vreun bine în răul comunist), Ludovic Orban află soluția: să ceară (16 mai, 2019) scoaterea baladei –capodoperă *Miorița* din manual, pe motiv că școlarul ar involua dacă i se inoculează de fraged fatalismul, resemnarea. Mircea Platon a replicat dur că nu se înțelege „misiunea de martor” a mioarei năzdrăvane: martor al complotului a doi care vor să-l ucidă pe unul singur.

„Împotriva morții nu se poate lupta cu ciomagul”, i-ar fi spus Petru Ursache lui Ludovic Orban, care dă, din ignoranță, notă rea la purtare bunului păstor. Mulți reduși mintal deformează aberant sintagma „spațiu mioritic”, luându-l pe Lucian Blaga la vale-deal, pentru că iarba verde de acasă nu le mai place. Sunt și etnologi care-și manifestă disprețul față de sat. Pentru ei, satul nu are „mirosul veșniciei”, sintagma lui Ioan Alexandru.

Scrie Ion Lază în eseu *Miorița –o ipoteză de lucru*, aflat în deschiderea volumului *Nu putem pleca toți din România*: „Trebuie insistat asupra unui aspect esențial: Ciobănelul din baladă nu s-a resemnat să moară (fără luptă!), ci doar s-a împăcat cu gândul că este muritor”. Și lupta, și omorul rămân doar plănuite, nu împlinite. „Este un descântec de alungat spaima morții”, crede Ion Lază. „Asumare-înălțare-mântuire” e concluzia Lază: „când va fi să moară, el (eroul liric, nota mea, Magda U.) nu se va preface în pulbere și atât (...), ci, dimpotrivă, sfârșitul său va însemna integrarea în ordinea mare a lumii, eternă, rotindu-se după legi cosmice, de aici și până la marginile cerului.” Fapt „liniștitor și întăritor”. La „cazul” *Miorița* voi reveni. Etnologii plictisiți de Adrian Fochi ori de Petru Ursache sunt mai preocupați de „șpaga la români” decât de *Miorița*. Irina Goanță evidențiază puterea de a ierta, „noblețea morală a mesajului”. Iar „procurorii *Mioriței*” ar trebui să citească și eseu *Miorița între mit și simbol creștin*, unde autoarea pune accent pe cruce, așa cum apare într-o variantă din Sălaj: „Bota mea cea luce/ Mi-o puneți de cruce”. Sau „crucea purtată” nu le mai spune nimic?

Am citit cartea portughezului José Saramago, în franceză: *Les intermittezenes de la mort*. Vă reamintesc: într-o țară fără nume, populația devine euforică la știrea că nimeni nu va mai muri. Visul omului, viață eternă, părea împlinit. Numai că euforia cade în disperare și-n haos: familiile nu mai pot face față bătrâneții dureroase, bolnavilor în fază terminală; pompele funebre dispar, la fel societățile de asigurare. Chiar statul e în pericol de faliment, iar biserica e amenințată de dispariție. Dacă nu mai e Moarte, nu mai e nici Înviere. Viața eternă se dovedește un coșmar, până când Mortița, cum o „alinta” Cezar Ivănescu, se hotărăște să-și reia serviciul.

„Națiunea a fost între ciocan și nicovală. Acum e sub teasc global”, repeta mahnit Bătrânul meu. Pentru Andrei Ciurunga, scria Petru în *Istorie, genocid, etnocid*, cei care n-au cedat sunt „peceți în cartea țării”. Le ignorăm sacrificiul, jertfa? Între 1948-1950, elevii și studenții au umplut la refuz închisorile, chiar a fost nevoie să se construiască altele noi ca să-i încapă. Vrem o generație bezmetică, fără discernământ, dacă elevii nu sunt informați despre marile repere morale, dacă nu sunt formați de seniorii Istoriei și ai Culturii române?

Cred categoric, la fel ca Petru Ursache în tot ce-a scris, că identitatea europeană reală nu-i posibilă fără identități naționale, fără națiuni și culturile lor diferențiate. Opinie confirmată limpede de Prof. Nicu Gavriluță, într-un interviu din „Lumina”: „Nu putem fi cetățeni europeni cu valori europene dacă nu suntem, înainte de toate, cetățeni români cu valori românești. E o alchimie secretă între cele două, una care poate să confere echilibru valoric între național și universal.” Și sper ca Istoria să nu fie de partea unui construct ideologic fără granițe, fără națiuni distincte. Națiunea nu-i subiect minor.

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



Flavius PARASCHIV

Crash

carte străină

J.G. Ballard (1930 – 2009) a fost unul din cei mai captivanti și provocatori scriitori britanici ai secolului XX. Prozatorul născut în Shanghai este adesea asociat cu mișcarea „New Wave”, fiind interesat, printre altele, de impactul tehnologiei asupra psihicului uman, cultura consumului și influența mass-media asupra oamenilor, alienarea în societatea modernă, relația dintre sexualitate, violență și tehnologie etc. Nu întâmplător este cunoscut pentru volume sale acide și ironice la adresa societății în care trăia (*High-Rise*) sau *Crash* (1973), o scriitură care urmărește niște oameni obsedați erotic de accidente auto...

De precizat încă de la început este faptul că textul din 1973, menționat anterior, constituie o metaforă a societății contemporane, surprinzând modul în care progresul tehnic și mediul artificial ajung să modeleze și să reconfigureze dorințele umane.

Textul are în centru 2 personaje. În primul rând, James Ballard, personajul care împrumută numele scriitorului, este naratorul textului. Din start intrăm într-un joc metafictional deliberat, care șterge distanța dintre autor și personaj și face vocea și mai tulburătoare, ca o confesiune directă. În al doilea rând, îl avem pe Vaughan, protagonistul, așa numitul „profet nebun” al accidentelor auto, catalizatorul întregului discurs epic. Personajul, prin pasiunea lui morbidă pentru coliziunile dintre autoturisme, nu dorește altceva decât să moară într-un accident auto cu Elizabeth Taylor. Spre deosebire de narator, Vaughan este o forță masculină în toată regula. Carismatic, rece, implacabil, axat pe îndeplinirea „obiectivului” precizat mai sus, protagonistul nu are o lume interioară complexă, acționând mai mult pe baza unor porniri sexuale extrem de violente. Funcționând mai mult ca un simbol decât ca un personaj tradițional, Vaughan întruchipează o personalitate stranie a erei tehnologice, un fel de „guru” care proclamă autoritatea sexului. El nu evoluează, nu regretă, nu se explică; rămâne opac până la capăt, pentru că rolul lui nu este să fie înțeles psihologic, ci să materializeze o idee: aceea că civilizația modernă a produs o nouă gramatică a dorinței, în care erosul și thanatosul se întâlnesc nu în natură sau în mit, ca în tradițiile literare mai vechi, ci între metalele contorsionate ale unei mașini avariate.

Prezențele feminine, Helen și Catherine (soția naratorului) gravitează în jurul obsesiilor generate de celelalte două personaje. Helen este implicată într-un accident auto cu naratorul, în urma căruia rămâne văduvă. Din acest moment, instanța narativă este marcată psihologic de experiență, ceea ce declanșează eventual apropierea de lumea și pasiunile lui Vaughan. De partea cealaltă, Helen devine, treptat, partenera personajului într-un soi de erotism al traumei, din moment ce întreaga lor relație e construită în jurul cicatricilor, fierului îndoit, senzației de moarte iminentă etc.

Catherine, soția naratorului, participă și ea la această lume, într-un mod care sfidează ideea de gelozie sau moralitate convențională. Cuplul explorează împreună fantasmalele sotului, ajungând să găsească excitare în contactele intime din mașini, fie ele distruse, avariate sau pătate de sânge.

Totodată, romanul poate fi citit ca o critică acidă a culturii consumului, temă centrală, de altfel, în toată opera scriitorului britanic: personajele obsedate de imaginea publică a lui Elizabeth Taylor sau de recrearea accidentelor auto celebre demonstrează modul în care societatea spectacolului transformă suferința și moartea într-un simplu produs media. Astfel, romanul rămâne relevant și astăzi, deoarece trăim într-o lume în care tehnologia continuă să se infiltreze tot mai adânc în intimitatea și în dorințele noastre celor mai ascunse, confirmând viziunea lui Ballard asupra unei umanități ce riscă să-și confunde propriile pulsuni vitale cu produsele civilizației pe care a creat-o.

Crash nu este doar un roman despre automobile sau despre accidente, ci o radiografie tulburătoare a modului în care omul modern își reinventează pasiunile prin intermediul tehnologiei care îl înconjoară.



Emanuel VASILIU

Ultimul refugiu

film

Coproducția din 2025, proiectată recent în deschiderea Bucharest International Film Festival și având premiera la Iași între 18 și 21 septembrie, pornește de la o premisă enunțată chiar din primele minute: în timpul Războiului Rece, un muncitor agricol suedez își transformă casa într-o fortăreață de teama războiului iminent. Într-adevăr, propoziția „Vine războiul.” apare de atâtea ori, încât absurdul demersului se transformă într-o realitate psihologică.

Media contrapune intrigă relativ simplă cu imaginea alb-negru descriind calofil „viața la țară” în anii '50 ai secolului trecut. În vreme ce sunt complet de acord cu aceste nuanțe estetizante, ce înnobilează traiul lui Karl, un om singur afectat de o combinație de patologii psihice netratate atunci – un ciudat, în cuvintele timpului, asamblarea filmului în jurul lui, în interpretarea actorului francez Denis Lavant, este adevărata miză a *Ultimului refugiu*, un adevărat recital actoricesc în jurul căruia gravitează personajele secundare. Se poate spune că, de la imitatorul lui Charlie Chaplin din *Mister Lonely* (regie Harmony Korine, 2007), până la cameleonicul Monsieur Oscar din *Holy Motors* (regie Leos Carax, 2012), Denis Lavant și-a construit o reputație de interpret al personajelor excentrice și greu de încadrat. Exact această tipologie o interpretează și în pelicula regizată de autorul suedez John Skoog.

Există câteva constante estetice ale filmului prezente încă din primul cadru, în care Karl merge în cerc pe o pajiște cu ierburi înalte, coloana sonoră recompunând instrumental ambianța înfricoșătoare a unei alarme de atac aerian/atomic: personajul este filmat plonjat, această perspectivă exterioară fiind continuată pe parcurs, în varii momente, de vocea din *off* a unui copil. Micuții parteneri de joacă ai lui Karl îi sunt de fapt cele mai apropiate ființe umane, multiple secvențe fiind dedicate schimbului ludic dintre ei, fie că e vorba de o varietate a de-a prinsela, fie că sexagenarul hipnotizează o găină sub ochii lor uimiți. Pajiștea sălbatică din primul cadru anunță plasarea filmului într-o geografie rurală explorată în toate valențele ei, inclusiv iarna, și considerată drept punct de plecare pentru o trecere melancolică în revistă a muncilor agricole din Suedia anilor '50. Din postura de spectator, credeam eu, detașat, am descoperit cu emoție forma exterioară și mecanismele unei batoze folosite la crearea de baloți cerealierei, așa cum o experimentasem la aceeași vârstă a copilăriei în Bucovina a anilor '80. Reconstituirea din *Ultimul refugiu* s-a suprapus perfect peste amintirile mele: bărbați vânjoși cu mânecile suflecate încercând fân cu furcile în această uriașă balenă mecanică, ce, cu mult zgomot și furie, scoate baloți bine închegați prin gura larg deschisă. O altă muncă agricolă, practică în continuare în unele zone rurale românești, însă pe care n-am experimentat-o niciodată pe viu, este arderea pajiștilor toamna: într-o secvență serală, Karl are unul din puținele momente de comunicare cu un adult în timp ce atâtă focul cu greblele adâncite-n valuri de iarbă uscată. Noaptea înconjurătoare și singura sursă de lumină provenită de la flăcările controlate cu siguranță construiesc o secvență de o intimitate și solidaritate umană singulară, în care până și ciudatul Karl poate găsi înțelegere. La nivel simbolic, secvența funcționează ca o demonstrație a relației muncitorului agricol cu pământul și a nevoii acestuia de a-și apăra teritoriul.

Forma estetică a peliculei lui John Skoog este neobișnuită și poate aici a apărut interesul distribuitorilor români. De o manieră apăsător personală, regizorul combină documentarul, relevant în detaliile de mai sus, cu ficțiunea (povestea lui Karl fiind inspirată de un caz real) și cu filmul de artă – definit mai ales prin imaginea alb-negru, ce urmărește în detaliu tribulațiile muncitorului agricol într-un peisaj deopotrivă mirific și alienant. Deși dorința și acțiunea lui de a-și transforma casa într-o fortăreață sunt din start absurde, sisifice, sortite eșecului, John Skoog adâncește această istorie în relații inocente cu copiii locului, în reconstituiri realist-nostalgice ale muncilor agricole și ale ritualurilor de socializare, la care Karl participă în marginea misiunii sale de-o viață. Antologică, plină de voie bună este secvența Revelionului: urcați în picioare pe taburete, participanții așteaptă ora 24:00, anunțată de muncitorul agricol, pentru a sări de pe ele și a-și ura un an nou fericit. *Ultimul refugiu* nu este un film despre paranoia, ci despre felul în care istoria se depune în peisaj, în corpuri și în gesturile cotidiene. John Skoog transformă un fapt aparent marginal într-o meditație despre memorie, izolare și nevoia omului de a-și apăra un teritoriu în egală măsură fizic și interior. Rezultatul este un film lent, auster și profund senzorial, care continuă să ardă în memorie asemenea pajiștilor incendiate într-una din imaginile sale cele mai puternice.



Ioan RĂDUCEA

M.A.G.A. de Iași

distanța focală

Dificil de supraestimat efortul de exprimare plenară și de înnoire a mijloacelor pe care îl fac unii artiști ieșeni ajunși la respectabile vârste. Aminteam acum câteva luni, tot în această rubrică, de ampla expoziție (și nu era una retrospectivă) *Un destin* a lui Ioan Vinău (n. 1948) și iată că, pentru perioada 1-30 septembrie 2026, în galeria UAPR de la parterul Palatului Braunstein, maestrul Florin Morun (n. 1955, Focșani) propune, sub numele *Make art great again*, o amplă desfășurare de lucrări în acrilic pe pânză, executate, aproape toate, în câteva luni din anul curent. Desigur, titlul manifestării se plasează într-o relație ironică cu sloganul președintelui american Donald Trump *Make America great again* („să facem America măreață din nou”), păstrându-se și inițialele, M.A.G.A., recunoscute deja drept vocabulă în sine, numai că noul îndemn este să facem arta iarăși mare cum a fost...

Tabloul al cărui nume îl preia expoziția înfățișează haine (pălărie, cămașă în carouri, pantaloni raiți și un tricou verde purtând amintita inscripție) atârând ca pe un manechin, însă fondul roșu aprins, cu minime degradeuri, domină totul, inclusiv locul unde ar fi trebuit să se afle fața, ori gîtul, ori mîinile. Pînă aici, ilustrație bună pentru volumul *Omul invizibil* al lui H.G. Wells, însă acest cumplit roșu invaziv (aluzie și la comunism?) umple și hainele (închipuie din negre liniaturi), afară de verdele tricoului, ocrul pălăriei și albul etichetei prinse de o mîneacă a cămășii... Recuzită de pop art, așadar, însărcinată însă a denunța depersonalizarea celor legați de lucruri pămîntești: de mercantilism, în mod clar, poate și de ideologie, de obsesia statutului social, a declarării unei (ostentative) prosperități etc. Pe această bază, un asumat discurs caustic: elementele amintite nu se vor asocia pentru „a reda grandoarea” artei, doar dacă nu vrem să înțelegem prin artă învelișul (ori umbra, ori eticheta) care a mai rămas din omul supus civilizației secolului al XXI-lea.

Totuși, piesa în cauză rămîne una izolată, nu în sensul că expoziția căreia îi dă tonul ar fi lipsită de vigoare și de nerv satiric (dimpotrivă!), ci în acela că se privilegiază relația cu alte curente (cubism, tașism, expresionism abstract și neoexpresionism, artă informală), cu alte motive (masca, silueta, caricaturi, trupul feminin caricaturizat), cu alte tehnici (dripping, împăstare, afiș, simulare de frotaj, de caractere tipografice etc.) decît cele ale pop art-ului (de stil englezesc). Între personalitățile cu tendințe convergente, ori cu care se intră explicit în dialog, de amintit, pe de o parte, Wanda Sachelarie-Vladimirescu, Sever Săsărman, Val Gheorghiu, Gheorghe Lungu, pe de altă parte Jean Dubuffet, Jackson Pollock, Georg Baselitz. (O mențiune aparte pentru lucrarea *Echilibru*, echivalentă, în economia întregului, tonicei *Ema* a lui Gerhard Richter, întru aceeași majestate a verticalității trupului (feminin)).

Peste toate, excepțional este avîntul cu care se preiau creativ soluțiile propuse de varii școli și conștiințe artistice (relaționarea se face și prin titluri: Omul cu bască albastră, cf. *Omul cu tichie albastră*, celebrul portret renascentist a lui Jan van Eyck, de la Muzeul Bruckenthal, Sibiu), realizîndu-se prin aceasta și o sinteză a propriilor competențe. Căci artistul pare mereu atras de jocul formelor, ca și de cel al tonurilor (precum și de relația dintre ele), obligîndu-se totuși la un figurativ schematizat (cu resorturi caricaturale), care are darul să facă mai explicite atitudinile (sociopolitice, legate de evenimentialul curent, dar în fond moralizatoare) pe care și le asumă. Se reia astfel, într-o măsură, situația din constructivismul rus al anilor interbelici, cîteva motive pîrînd, de altfel, a fi fost reținute de acolo. Cel al gurii deschise într-un răcnet este poate cel mai evident, *Discover art* aducînd astfel aminte, desigur, antifrastic, de *Cărtile* (1924) lui Alexandr Rodchenko sau de afișul mobilizator *Vino, tovarășe, cu noi în colhoz!* (1930), imaginat de Vera Corabliova.

Se mai puteau lăsa deoparte, credem, unele dintre satiricele înversunări, căci adevăratul spectacol este cel al înțîlnirilor de vectori semnificanți în spațiul pictural: tonuri (adeseori agreabile), suprafețe (dinamice și de fond bizantin, mai ales că nu insistă pe dezvoltarea în adîncime), liniaturi (diverse și ingenios inserate în pictural, căci se imită și frotajul și caracterul de literă tipografică etc.). Tensiunile semantice acumulate sînt îndrumate uneori, cum s-a mai menționat, înspre caricatural, alteori înspre impactul vizual al afișului, către fulguranța titlurilor, cochetînd chiar și cu jocul de cuvinte (o pînză poartă numele Dama fără camelii (pentru evitarea cacofoniei!)), dar mai ales către speculația plastică abstractizantă.

Se poate spune că, pregătindu-și, pasional și cu grabire, expoziția, maestrul și-a reafirmat (și rafinat) disponibilitățile, punînd în vedetă acele soluții picturale din marea artă care îl sensibilizează în permanență. Versatilitatea și gustul, deopotrivă, îl conduc către promițătoare soluții, abstracționiste ori nu, de luat și ca modalități de artterapie. Căci tenebrele sînt pregătite mereu să tulbure lumina conștiinței (vezi motivul, repetat, al urletului ori cel al măștii evocînd spiritele rele) și autoritatea gestului pictural este chemată să ajute la zădărnicierea lucrării lor.



Nichifor Crainic, între de două lumi (I)

„O eventuală reabilitare post-mortem nu mi-ar mai fi de nici un folos”

Figură majoră, aprig controversată în interbelic nostru convulsionat, trecut, după război, printr-o lungă interdicție, recuperat după '89 (cu entuziasm sau cu mari rezerve), Nichifor Crainic (poet, teolog, eseist-publicist, ministru, academician) are parte de o posteritate zbuciumată. Pentru Nichifor Crainic (Ion N. Dobre, ca nume real, născut la Bulbucata-Vlașca, în 24 septembrie 1889), creația era ținta supremă, ortodoxia și românismul fiind „date împreună”. Dacă poezia sa, slujind „încreștinarea culturii”, începând cu *Șesuri natale* (1916), pleda pentru un ferm legământ sufleteș, înfrățind pământul cu divinul în numele „conviețuirii creștine”, ziaristica, purtată de un temperament combativ, încerca să impună „formula de dezvoltare a culturii noastre”, teoreticianul ortodoxismului gândirist înțelegând credința ca instrument politic și economic. Al. Busuioceanu, laudându-i originalitatea, vorbea chiar despre un „păgânism poetic” și un naturalism primitiv, bănuind că acest creștinism, de adorație naturistă și senzualitate robustă, era „o iluzie a teologiei sale”. Zugrăvind „divina măreție” în terține patriarhale, admirând priveliști campestre, năzuind „un colț de cer”, poetul, „onorabil” (cf. Oct. Soviany), se adresa unei patrii spirituale („țara lui Lerui-Ler”) și unei lumi „măntuite”. Deși cunoscuse expresionismul vienez (Franz Werfel, de pildă), Crainic nu s-a lăsat impresionat / influențat, evitând modelele străine. Iar publicistica va servi acest crez tradițional, angajându-l în polemici de ecou în lupta pentru „spiritul nou” (*Calendarul, Sfarmă-Piatră, Porunca Vremii*), culminând cu înversunatele campanii în revista *Gândirea*. „A face naționalism”, zicea Crainic, înseamnă – deopotrivă – „luminarea cosângenilor” și „a te apăra de apostazi și trădători”, prilejuindu-i, prin aventura politică, derapaje care l-au costat ani grei de detenție.

Deocamdată, să observăm că în creația de tinerețe, încercând a dibui „firea poeziei” lui Nichifor Crainic, G. Călinescu, și el tânăr, nota că, pentru a-l înțelege, „critica trebuie să iasă la câmp”. Lărgind benefic aria de interes, Gabriel Hamațuchi investiga publicistica timpurie, cercetată, din păcate, „cu parcimonie” (Hamațuchi, 2020 : 53). Și descoperea, în articolele din *Lumina nouă* (1912), *Revista ortodoxă* (1913-1914) și *Icoanele vremii* (1919), „idei germinative”, în plin reviriment al ortodoxiei, odată cu afirmarea curentului sămănătorist și avântul naționalismului de sorginte iorghistă, nimerind în babilonia ideologică a anilor care vor veni. Crainic însă, la Seminarul Central din București (1904-1912), se dovedea un cititor famelic și pregătea viitoarele mari bătlăii, înțelegând tradiția ca „realitate vie, continuă și dinamică”.

Sociologic judecând, Nichifor Crainic ar ilustra paradigma ortodoxistă în literatură; sau paradigma ortodoxă în sociologie, sociologia trăiristă fiind „integral creștină” (cf. Ilie Bădescu). Separatia predicată de Motru (pentru „a nu se păgubi reciproc”) nu putea fi acceptată de Crainic. Spiritualitatea pan-românească propune, ca fuziune teandrică, ortodoxia și românismul („date împreună”, cu rădăcini sufletești „în adânc”) respingând un posibil „vacuum ateist”. Eseul lui Crainic, *Isus în țara mea* (1923), prefigura această orientare, ceea ce va dovedi programul (eclectic, totuși) al revistei *Gândirea* (1921-1944), fondată la Cluj, acolo până în 5 decembrie 1922. Redactor la *Gândirea* din 1926, preluând conducerea revistei doi ani mai târziu, Crainic va impune, în vâlmășagul luptelor politice, o direcție autohtonistă, lucrând în „sensul tradiției”. Gh. Vrabie, în monografia din 1940 (*Gândirismul*), va sublinia acest rol (istoric, doctrină, realizări), ca revistă tradiționalistă, ortodoxă și naționalistă. Fără a fi un filosof de sistem, cu studii filosofice, totuși, la Viena, între 1920-1922, alături de L. Blaga și Al. Busuioceanu, Nichifor Crainic face figura unui estetician aparte. El dă „un sens teologic frumosului din opera de artă” (Hamațuchi, 2023 : 132) și îmbrățișează, cu aplomb doctrinar, filosofia culturii, încărcând eseistica sa, în marea tradiție areopagită, cu un respectabil „conținut filosofic”. Ceea ce îl îndreptătea pe Gabriel Hamațuchi să identifice, recuperate din fragmente, fragile „structuri filosofice”. Să ne amintim că, înțelegând cultura ca „tehnică a vieții sufletești” (v. *A doua neatârnare*, în *Gândirea*, nr. 1/1926), Crainic îi oferea un rol mesianic în viața neamului. *Legea culturii*, scria răspicat, nu poate fi imitația, ci autohtonă, definind personalitatea etnică. Cultura și civilizația coexistă, desigur, dar imitația e necesitate „doar în civilizația materială”. Altminteri, asistăm la moartea spirituală a unui neam, știind că întreaga creație omenească se naște din *nostalgia paradisului*. E de înțeles, pornind de la un astfel de postulat, polemica aprigă cu E. Lovinescu.

Dintre contestatarii modernismului, *gândirismului*, „merită mai multă atenție”, scria Mircea Cărtărescu, fiind în permanentă opoziție (ideologică și estetică) cu E. Lovinescu și cercul *Sburătorului*, condamnând „estetismul imoralist” și „iudaizarea” culturii. Folosind un „truc ideologic” (Cărtărescu, 1999 : 273), Crainic distinge civilizația de cultură, cerând acesteia „un timbru deosebit” („un gust al ei”) pentru a evita „moartea spirituală a unui popor” (v. *A doua neatârnare*). Fiindcă, „spirit tenace și tradiționalist, influențat de modernism doar ca deschidere culturală, Crainic reacționează vehement la teorii care legitimează imitația din sfera culturii” (Hamațuchi, 2023 : 122). Rezistent la ideea „imitației integrale”, impetuosul Crainic va blama, într-un necrolog ciudat (v. *Gândirea*, nr. 7/1943), judecățile „corupte” ale „antinomistului” Lovinescu și ale sale „mucuri de idei europeniste”. Convins că acele instituții „nealtoite pe trunchiurile seculare” vor conduce la „surparea întregului trecut”, va pleda, fanatizat, pentru *statul etnocratic*, văzut, peste ani, de unii exegeți, ca „o construcție utopic / distopică” (Marineasa, 2004 : 157). Firește, de pe baricadele altor opțiuni ideologice, reproșându-i „amestecul gros” în politică și „rigidizările doctrinare”, Viorel Marineasa recunoștea că fascinația din anii interdicției, sub „mirajul textului interzis”, s-a risipit, interesul pentru scrierile lui Crainic fiind „strict profesionale”. Dar acuzele, rostogolite din varii unghiuri, l-au însoțit mereu pe acest „om providențial” (cf. Petre Ursache), ctitorind, prin *Puncte cardinale în haos* (1936), o „evanghelie a românismului”, cum s-a spus în epocă. Și celelalte cărți doctrinare, ivite în deceniul el patrulă, precum *Țara de peste veac*, *Nostalgia paradisului* (ca



„tratat de estetică filocalică”), *Programul statului etnocratic* (1937) sau *Ortodoxie și etnocratie* (1938) aveau o dublă deschidere: teologico-estetică și politică. Dar era vorba de „o politică națională” (Ursache, 1996 : 9) într-o lume „haotizată de

păcat”, suportând „haotica rostogolire a evenimentelor”, căutând, „setos de orientare”, „lumina salvatoare” în ceea ce Crainic numea „cruciada internă” (Crainic, 1996 : 17). Fiindcă, într-o Conferință rostită la Universitatea din Zagreb (4 iunie 1943), Crainic ne reamintea că „religia e marea inspiratoare a culturii” (Crainic, 1996 : 109).

După război, noul regim, prin vocea lui Nestor Ignat (v. *Scnteia*, nr. 834/31 mai 1947), vedea în Nichifor Crainic „un crainic al trădării”. Farsorul cu sutană, „pitit în scoarțele Evangheliei” (cf. Mircea Damian), oferi, ca „ideolog al fascismului românesc”, „texte narcotizante” (Ion Vitner, 1947). Și Ernő Gall condamna obscurantismul religios și „corporatismul etnografic”, de inspirație mussoliniană al celui condamnat în contumacie drept „criminal de război”. Publicistica sa (filosofardă, să concedem), închegând „o doctrină organizată (vulnerabilă „în multe părți”), are meritul, recunoștea G. Călinescu, să „stârneasă gândirea”. Pe latură politică însă, dezolat de „lipsurile democrației”, ineficientă, va proslăvi fascismul ca „miracol politic”, angajându-se în „lupta pentru spiritul nou”, convins că doar Mussolini („genial bărbat de stat”) și Hitler („noul atlet al lui Hristos”) ar putea salva cultura europeană amenințată de bolșevism / bolșevizare. În două guverne ca Ministru al Propagandei naționale (Gigurtu, 1940 și Ion Antonescu, 1941), Nichifor Crainic făcea dovada unui om de încredere, elogiind „Germania Nouă” și „Italia nouă”, chiar dacă ulterior, în *Memorii*, va accepta că acele „aventuri războinice” au fost catastrofale. După cum, anti-liberal, susținător al „iluziei legionare”, voind o generație nouă care, în numele unui „naționalism constructiv”, să scoată țara dintr-o „democrație de gelatină”, teologul Crainic se va despărți de mișcare, nedorind „o tovarășie sângeroasă”. Să amintim, în treacăt, că după asasinarea prim-ministrului I.G. Duca (29 decembrie 1933), oscilantul Nichifor Crainic, considerat „autor moral” al crimei, va ispăși la Jilava o detenție de patru luni. Abia asasinarea lui Iorga, când „demenții au împușcat inima nației”, cum scrie

în *Memorii* (Crainic, 2024 : 321), a marcat o despărțire definitivă. Și tot acolo, mărturisindu-se, va afirma că „nu se va rușina de ceea ce a trudit pentru țară”, știind prea bine că după „răsturnarea” din 23 August 1944 va fi supus unei „decapitări morale în rate” (Crainic, 2024 : 366).

Sfătuit să se ascundă, urmând îndemnul tainic al lui Petru Groza, Crainic va pribegi prin Ardeal sub identitate falsă (Ion Vladimir Spănu, negustor de chereștea, prin bunăvoința primarului din Gălănești, și el refugiat). Hăituit, adăpostit de preoți și foști studenți, cu manuscrise tănuite, plimbate, îngropate, acest „pachet omenesc de energii înalte” (cum l-a văzut Nedic Lemnaru), stăpânit de febră creatoare, se va preda (24 mai 1947) după peregrinări secrete, „sub mască” (cf. Florin Duțu), fără a se considera vinovat față de țară. Iar în aprilie 1962, grațiat după 15 ani de pușcărie și trimis ca redactor la *Glasul Patriei* (organ al Comitetului Român pentru Repatriere), recunoscând că „a greșit în felurite chipuri”, nădăduia că va fi reabilitat literar. Laudând „noua rânduială”, lucra dezlănțuit și tânjea după auditoriu, sperând în reintegrare. Dacă în prima detenție, „confiscat fără motiv”, zicea, într-un București hain, se plângea că ar fi fost „sechestrat ca informator”, în a doua, osândit în contumacie în lotul ziariștilor, în detențiune pe viață și „degradație civică” (zece ani), Crainic, „anulat” pentru lumea de afară, „dezlipit forțat” de ea, se va refugia în spirit, cu tărie în credință și creație. Acele poezii „nescrise” au aflat „un depozitar” în Harry Brauner, vecin de celulă, adunate apoi în *Șoim peste prăpastie* (1990). Între 1962 și 1972, colaborând la *Glasul patriei* cu articole, reportaje, eseuri, portrete literare și artistice etc., Crainic a scris febril. Postum vor mai apare: *Zile albe, Zile negre. Memorii* (1991), *Spiritualitatea poeziei românești* (1998), *Pribeag în țara mea* (1999), *Renășterea română* (2023) și, într-o ediție-diptic, îngrijită de Vlad Bilevsky, o integrală a Memoriilor, „imaginată ca definitivă” de tânărul și acribiosul cercetător (Bilevsky, 2024 : 5). În *Notă asupra ediției*, Vlad Bilevsky lămurește problema, Memoriile lui Crainic cunoscând două versiuni. Un prim manuscris ținea de refugiu ardelean, scris pe apucate, „la cald”, ascuns de prieteni; a apărut, sub îngrijirea lui Nedic Lemnaru, „ghidul” său în lumea nouă după eliberare, intitulat *Zile albe, Zile negre. Memorii* (1991, la Casa editorială „Gândirea”). Dacă *Pribeag în țara mea*, un volum de memorialistică (1999), povestea tot despre pribegia ardelenască, versiunea a doua a *Memoriilor*, rescrisă între 1967-1968, la aproape 80 de ani, în speranța tipăririi, încerca să țină cont de exigențele autorităților. Dar Crainic prefera forma primă, nedefinitivă, din păcate, deși, editorial vorbind, „a doua formă a fost singura dusă la completitudine” (Bilevsky, 2024 : 6). Încât, deși Nedic Lemnaru, cu temei, invocă autocenzura, o comparație devine posibilă doar prin publicarea „împreună” a ambelor manuscrise. Ceea ce devotatul Vlad Bilevsky a făcut, neuitând că între cele două manuscrise se cască, temporal, o prăpastie de peste două decenii și, politic, veghează un alt regim, al anilor socialiști. Când Nichifor Crainic, amăgit că va fi recuperat, a redeschis ochii „în lumina libertății” (ne anunța în primul articol din *Glasul patriei*, 10 mai 1962). Și când, uitând de „martirajul trupesc” (inventarul maladiilor) din perioada detenției, va revărsa șuvoaie de imprecății la adresa exilului, a renegaților, uneltirilor, trădătorilor, după ce – în interbelic – se luptase, sperând în naționalismul creștin al statului etnocratic, cu „sarabanda prădalnicilor”.

E drept, tentative de reintegrare, îndelung râvnite, au fost. Crainic însuși pregătise pentru tipar forma dactilografiată, operând corecturi și încredințând manuscrisul, redactat după eliberarea din închisoare, editurii *Cartea Românească*. Volumul, se știe, n-a mai apărut și abia, după decembrie '89, *cazul Crainic*, nume *tabu* al ultimei jumătăți de veac, reintră în atenția istoriografiei noastre. Începând cu aprilie 1990, revista *Jurnalul literar* a găzduit, în serial, prin grija lui I. Oprișan (text stabilit), publicarea Memoriilor (versiunea rescrisă), premergând ediției lui Nedic Lemnaru. Oricum, „întâia mare restituire”, în foileton, n-a avut ecoul pe care l-ar fi meritat (Bilevsky, 2024 : 9), deși I. Oprișan încercase să ofere „o bază pentru viitoare judecăți critice”. Cum Nedic Lemnaru lansase grele acuze, tipărind, în 1991, textul prim (ferit de „autosiluire”), abia Vlad Bilevsky duce la bun sfârșit proiectul integralei *Memoriilor*, nădăduind, la rândul-i, „la o mai justă receptare”. Dar vectorul receptării, credem noi, trebuie să aibă în vedere întregul operei, neuitând de păcatele politice ale lui Nichifor Crainic. Și, desigur, de spiritul epocii, când „evenimente covârșitoare puneau în joc destinul popoarelor” (Crainic, 2024 : 116).



Fundoianu/Fondane (XIX)

Convingerea lui B Fondane că trebuie căutată adevărata umanitate, nefalsificată prin rațiune, apare peste tot, inclusiv în comentariile despre poezie. În *Baudelaire et l'Expérience du Gouffre* (Pierre Seghers Éditeur, Paris, 1947, Préface de Jean Cassou - citatele provin din această ediție), de pildă. Ultima scriere încheiată, pe care autorul nu a mai avut posibilitatea, așa cum obișnuia și și-ar fi dorit, să o revadă pentru o variantă finală - tipărită după groaznicul sfârșit al autorului, după încheierea războiului. Continuând un virtual dialog cu imaginea pe care o desenează Paul Valéry autorului supus analizei, una din primele precizări pe care le face este de delimitarea spiritului lui Baudelaire de un spirit specific francez - delimitare perceptibilă în scrisul său din care nu lipsește „...l'excessif, l'absolu et le profond — si suspectes au génie français et à l'esprit pythagoricien...” Dacă a reușit să convingă „II aurait montré aux Français que la forme savante et pure est susceptible d'une approche des extrêmes de l'âme, et aux étrangers (si toutefois ils l'ignorent) que l'extrême n'a rien à perdre et tout à gagner à s'exprimer à travers un métier éprouvé et certain.” Și, cel mai important, „Il nous aurait montré aussi que la définition de la poésie a été, par erreur, liée à une tendance rationnelle qui la nie et qu'il n'y a pas en elle d'exigence plus intime, plus impérieuse, que celle de reprendre sa liberté.” Poezia trebuie să aibă „...le droit, aussi bien d'être bête et frivole que sérieuse et profonde et visionnaire et prophétique...” și să nu fie obligată să-i fie rușine „...si, tout à coup, il lui arrive de dire, ce qu'elle meurt d'envie de dire.” Baudelaire, așadar, devine argument pentru a elibera poezia de apăsarea rațională care ar pluti asupra ei conform unor convenții culturale. Poezia, care, așa cum subliniază mereu Fondane, fiind singurul mod de expunere care poate deveni o expresie a umanului. Poezia - dar, trebuie subliniat, cum o face autorul, anume „marea poezie”. Secret pierdut al mării poezii redescoperit de Baudelaire, secret banal, la urma urmei, subliniază comentatorul său, „qui consiste en ceci peut-être, qu'elle veut l'homme tout entier, avec ses deux extrêmes et non seulement son « milieu », qu'elle doit « inspecter l'invisible et entendre l'inouï », dut-elle, pour cela, « indigner, apaiser, esjouir, doloir, aymer, haïr et étonner »”. Atingerea extremelor, în egală măsură cu excesul de pudoare sau cu linia de mijloc, precizează Fondane, nu înseamnă, în sine, poezie - dar, după Baudelaire acestea nu vor mai putea fi respinse, cum nu vor mai putea fi impuse limitări în ceea ce poezia exprimă. Și aceasta pentru că buna rațiune cu limitările și judecățile ei este singura nonartistică gândire conștientă - gândirea „sub specie cogitationis”. Concluzia este adevărul formulat de Fondane în diferite ocazii: „L'art ne cesse que là où commence la pensée réfléchie.”

Rolul conștiinței, la poezii care o au, nu este în mod obligatoriu critic și nu ar consta în actul de a refuza darul zeilor, spune în continuare Fondane, „...mais, bien au contraire, dans l'acte de veiller constamment, opiniâtrement à ce que *seul* le don pût pénétrer dans le poème, et rien que ce don et rien que dans le poème.” Dimpotrivă, de a veghea constant ca darurile binecuvântate și numai ele să intre în poem.

Meditația pe marginea acestui „produs” al rațiunii care este spiritul critic continuă. Spiritul critic calmează lucrurile, le ordonează cu simțul măsurii. Umanul, așa cum ne apare astăzi, e determinat de acest spirit critic. Din această perspectivă poezia poate fi „nebunie, dezordine, beție”. Ceva ce nu ar fi tocmai uman în accepția curentă. Accepție conform căreia înțelegem astăzi prin uman - ca rezultatul al spiritului critic - ceea ce lumea a convenit că este umanitatea. Pentru că, conchide autorul, spiritul critic pune reguli și convenții între poezie și noi - în fond „une barrière, une digue, une rampe” Baudelaire era primul care a realizat că echilibrul, buna măsură, propovăduite de predecesori nu erau, cum credeau cei care l-au precedat, ceva care să susțină esența poeziei, ceva care ar fi ținut la distanță drama din viața reală, riscurile și pericolele acesteia. Tradiția preciza faptul că rațiunea este singurul lucru bun care nu depinde decât de noi, că doar ea ar putea să ne protejeze de pericolului vieții. Adevăratul spirit al creației amenință însă armonia

formelor, iar acolo unde o vagă tulburare a acestora ar fi însemnat tragedie, „...Baudelaire a le sentiment violent, nauséux, d'un antagonisme, d'un conflit de forces égales. Ici on se trouve devant une immense et sordide matière, lamentable, geignante, tourmentée et déchirée, sans volonté, sans yeux, avec des éclats de ténèbres et de colère...” În viața chiar „...le calme et l'ordre offrent une apparence inapaisée, inquiète, ont quelque chose de tordu, d'inachevé...” În artă, chiar dacă admitem artificii decorative necesare pentru efecte, „... nous refusons d'imaginer l'agonie, l'insomnie, l'humiliation, l'angoisse et la saleté absolues”. Erau timpuri în care formula - realitatea/viața, arta altceva era apodictică. Dar lucrurile au început să se schimbe o dată cu romantismul. Încă din secolul 17 apare o „filosofie, un idealism latent” și venise timpul ca acesta să se manifeste. Apare o filosofie a artei. o filosofie care „plutea în aer”, filosofia lui Hegel, conform căreia „viața nu poate să atingă conceptul”. „La philosophie, dit Hegel, exprime l'Idée ; l'art, le reflet sensible de l'Idée : la première est la conciliation du vrai et du réel dans la seule pensée, le second est le conciliateur du réel et du vrai « dans la manifestation réelle elle-même », dans un jugement sans concept.” Și



filosofia, și arta urmăresc, prin metode diferite, ceea ce Schopenhauer numea exact, în termenii lui Hegel (al cărui dușman era): « L'œuvre d'art n'est qu'un moyen destiné à faciliter la connaissance de l'Idée, connaissance qui procure le plaisir esthétique ».

După Hegel, continuă Fondane, conceptul refuză eul - și acesta trebuie exclus fără milă - „car il fait obstacle à l'intelligence”. Schopenhauer, mai direct, spune că eul este sediul voinței, al voinței de a trăi, al vieții fenomenale și, ca atare, al suferinței și al incertitudinii universale. Scopul Ideii este de a slăbi voința de a trăi și dacă arta, dimpotrivă, alimentează voința de a trăi, devine inamicul Ideii.

Poezia franceză, de la Malherbe la Mallarmé, a mers pe această linie, de acceptarea a Ideii și a purificării poeziei de impuritățile eului. Ea continuă o lungă tradiție, o tradiție începând cu Atena și Roma, urmată în Renaștere. Tendința universală în care poezia franceză, spune Fondane, are un loc special, ea evoluind fără nicio reținere în direcția extirpării viului în favoarea glorificării abstracțiunii. Direcție, îndubitabil, carteziană. În timp apar, fără îndoială, diversificări. Dar, dincolo de orice aparență, poate fi recunoscut același spirit - Fondane recunoscându-l, de pildă, în scrierea automată a suprarealiștilor. Aceeași tendință a ocolirii tragediei individului. În aparență criticii secolului 19 au pus în evidență individualismul scriitorilor epocii. Dar direcția, în esență, nu s-a schimbat. Momentul nu i se pare convingător. În pofida aparențelor este perpetuat aerul de refuz al dramei individuale.

În contextul dominației supremației Ideii Fondane amintește remarcă lui Pușkin, pe care îl con-

sideră „cel mai inteligent poet rus”. Acesta spunea: « Je pense, Dieu me pardonne ! que le poète doit être un peu bête ». La care adaugă spusele lui Baudelaire, care este „poetul cel mai important între toți din cauza inteligenței sale critice”: « Or, la grande poésie, dit Baudelaire (*Œuvres posthumes. Compte rendu du Prométhée délivré*, de M. de Seeneville), est essentiellement, *bête* (souligné par Baudelaire), elle croit et c'est ce qui fait sa gloire et sa force. Ne confondez jamais les fantômes de la raison avec les fantômes de l'imagination ; ceux-là sont des équations et ceux-ci des êtres et des souvenirs. » Și cum nu toți poezii pot îndeplini această condiție a poeziei, Fondane amintește un text în care Baudelaire, folosind cuvintele lui Poe, numește *pasiunea* calea de ieșire din dilemă. Și adaugă un citat bine cunoscut din Gérard de Nerval: « L'Inspiration est entrée en moi comme une Muse aux paroles dorées ; elle s'en est échappée comme une Pythie, en jetant des cris de douleur. »

Prilej pentru Fondane de a observa că filosofii Ideii n-ar putea înțelege o astfel de transformare a Ideii (Muza cu cuvinte aurite) într-o Pitie - deoarece gemetele nu pot accede la concept... Iar dacă ar putea concepe o asemenea metamorfoză, ce ar mai rămâne din adevăr și din frumos așa cum sînt ele concepute de această filosofie? Și din realitate? Pentru că, după Hegel, „realitatea fără concept este neantul”. Pentru a exprima adevărurile sale poetul trebuie să substituie logica demonstrație cu strigătul. Lucru care poate fi realizat numai de cineva extrem de inteligent. Și trage concluzia că Baudelaire este un astfel de scriitor. Așa se încheie a treia secțiune a cărții...

Un comentariu mi se pare obligatoriu după parcurgerea acestor trei secțiuni din *Baudelaire et l'Expérience du Gouffre*. Fondane a respins în nenumărate alte lucrări imaginea omului falsificată prin rațiune. A rațiunii absolutizate, a rațiunii care rupe gîndirea de realitate. Dar cum ajunge la această concluzie? Nu este un profet, nu proclamă fără logică stările apocaliptice pe care persoana umană le poate parcurge, nu bolborosește sibilinic. De fiecare dată condamnă raționamentul în urma unor raționamente! Punea sub semnul întrebării concluziile filosofiei, depășea bariera raționalizării printr-un recurs rațional, perfect logic. Considera poezia modalitatea de exprimare fără falsificările reflecției. Vorbind despre poezie găsește argumente pentru a-l declara pe poet *prost* - în accepția specială a termenului (încercător, naiv, credul...). Este nevoie de o fisură, de o absență în armura atotputenției raționale pentru a putea lăsa loc condiției neliniștite, angoasei, disperării omului real. Pentru a cuprinde totalitatea integratoare a omului, inclusiv rațiunea. Caută să arate cum poate fi un poet totodată inteligent și receptiv la acea necesară primară formă de sensibilitate. Și descoperă formula „compromisului” în personalitatea lui Baudelaire. Pentru a fi poet adevărat și în același timp inteligent este nevoie de superinteligentă! Ce am putea să ne imaginăm că ar fi aceasta? Din punctul meu de vedere, capacitatea de a înțelege subtilitățile lumii și, totodată, de a simți tristețea destinului uman.

Universul se desfășoară, impasibil, dincolo de bolta cerească, pe de o parte, pe fața pămîntului și în interiorul acestuia, pe de altă parte. Desfășurarea lui nu este frumoasă, nu este urită. Legile lui nu au de-a face cu felul în care îl vedem noi. Legile care îl pun în mișcare pot fi exprimate prin ecuații, prin măsurători, prin formule. Toate acestea trec dincolo de ceea ce este viața individului, viața de fiecare zi. Aceasta e dirijată de alte procese și este tradusă întotdeauna de printr-o trăire care aparține numai celui care o suportă. În lumea contemporană cele două universuri - al formulelor și ecuațiilor, al algoritmilor, tinde să se substituie universului trăirilor, simțămintelor, inexprimabilului pe care încercăm să-l exprimăm. Nu mai este logica mașinilor, calculatoarelor - deși această logică ne absoarbe și ne substituie în bună măsură - ci succesiunea viului, a ceea ce aparține doar omului, singur cu destinul său irepetabil - așa cum îl vede Fondane. Prin aceasta poetul a cărui viață a fost curmată la Auschwitz e mai aproape de noi, de cei din zilele noastre mai mult chiar decât de omenirea în care s-a încadrat cronologia vieții lui.