Expres cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul X, nr. 11 (119), noiembrie 2026 ● Apare lunar

24 pagini



Varujan Vosganian

Doamna cu hermină

Vasile Iancu



Carismaticul cărturar Manolescu

anul în scădere

toamna, desigur, poate să fie
ca într-o imagine colorată
dintr-o revistă lucioasă – (o reclamă pentru ţigări,
în care ţi-ar face plăcere să mergi,
pe sub arbori imenşi,
cu focuri mici pâlpâind deasupra,
nefireşti, şi prin iarbă
alunecă, asemenea unui şarpe rotund, pisica).
toamna e bine să ieşi până în fundul grădinii,
şi să pândeşti şopârlele pe zidul fierbinte de soare,
şi dacă răstorni capul puţin pe spate simţi
cum se înclină anul spre iarnă –
şi ţi se face frig. după aceea, cu pisica în braţe,
să te aşezi la fereastră şi să priveşti
cum se decolorează grădina –

Mircea IVĂNESCU

Liviu Ioan STOICIU Despre „neterminare” la scriitorul român 3

Constantin COROIU Biografia unui mare biograf 4

Gellu DORIAN De ce nu se leagă nimic acum în acest spațiu danubiano-pontic? 4

Daniel CRISTEA-ENACHE Pactul cu realitatea (II) 5

Al. CISTELECAN Amintiri judecătorești 6

Vasile FLUTUREL Un deceniu în celula Tik Tok 8

Toma GRIGORIE Vaiori metafizice în poezia lui Nichita Stănescu 9

Adrian ALUI GHEORGHE Universuri poetice 10

Emil NICOLAE Antologia palatină și Anne Carson 11

Daniel Ștefan POCOVNICU Primul, ca și ultimul, Robinson 14

Mircea CIUBOTARU Martor la o târzie întrupare poetică (I) 16

Grigore ILISEI O plecare baladescă 16-17

Nicolae BUSUIOC În primele zece țări ale lumii 18

Magda URSACHE „Accidente de libertate” 19

Nicolae TZONE Darurile memorabile ale Constanței Buzea 20

Adrian Dinu RACHIERU Nichifor Crainic, între două lumi (II) 22-23

Christian W. SCHENK Premiul nu scrie poezie 23

Constantin PRICOP Fundoianu/Fondane (XX) 24

„Adevăratele cauze nu pot fi aflate căutând cu privirea în jos, ci ridicând ochii ”- Horia-Roman Patapievici

Expres cultural

Director fondator și coordonator: Nicolae PANAITE (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 PANAITE Valoare și veleitarism 3

Liviu Ioan STOICIU Despre „neterminare" la scriitorul român 3

Constantin COROIU Biografia unui mare biograf 4

Gellu DORIAN De ce nu se leagă nimic acum în acest spațiu danubiano-pontic? 4

Daniel CRISTEA-ENACHE Pactul cu realitatea (II) 5

Al. CISTELECAN Amintiri judecătorești 6

Dan Bogdan HANU Post(st)ări 6

Vasile IANCU Carismaticul cărturar Manolescu 7

Ciprian VOICILĂ Poezie 7

Vasile FLUTUREL Un deceniu în celula Tik Tok 8

Liviu PAPUC Dând târcoale redacției (III) 8

Toma GRIGORIE Valori metafizice în poezia lui Nichita Stănescu 9

Emil NICOLAE *Poezia lunii* 9

Adrian ALUI GHEORGHE Universuri poetice 10

Emil NICOLAE Antologia palatină și Anne Carson 11

Leo BUTNARU Când personajul iese din carte 11

Varujan VOSGANIAN Doamna cu hermină 12-13

Daniel Ștefan POCOVNICU Primul, ca și ultimul, Robinson 14

Codruța VANCEA Poezie 14

Ionel BOSTAN Un gând legislativ pentru revoluționari 15

Traian D. Lazăr Concert epistolar 15

Mircea CIUBOTARU Martor la o târzie întrupare poetică (I) 16

Grigore ILISEI O plecare baladescă 16-17

Adrian ALUI GHEORGHE Constantin Dram: între poveste și istoria literară 17

Nicolae BUSUIOC În primele zece țări ale lumii 18

Magda URSACHE „Accidente de libertate" 19

Nicolae TZONE Darurile memorabile ale Constanței Buzea 20

Flavius PARASCHIV Jeffrey Eugenides și mitul fetelor Lisbon 21

Emanuel VASILIU Străinul 21

Ioan RĂDUCEA Perceptual 21

Adrian Dinu RACHIERU Nichifor Crainic, între două lumi (II) 22-23

Christian W. SCHENK Premiul nu scrie poezia 23

Constantin PRICOP Fundoianu/Fondane (XX) 24

e–mail: expresculturaliasi@gmail.com
www: expresculturalro
facebook.com /expres.cultural
ISSN: 2537–5989



Felix AFTENE, **CHEMAREA**

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul:
RO04BTRLRONCRT0PC2450901 – Banca Transilvania Iași

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

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

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

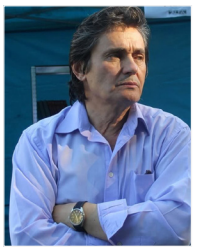
Revista apare cu sprijinul Primăriei Municipiului Iași

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări ale artistei Marusia Niță din cadrul expoziției *Vestigia visus*.

*** 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: expresculturaliasi@gmail.com.

dtp: Bornaz Lucian



Nicolae PANAITE

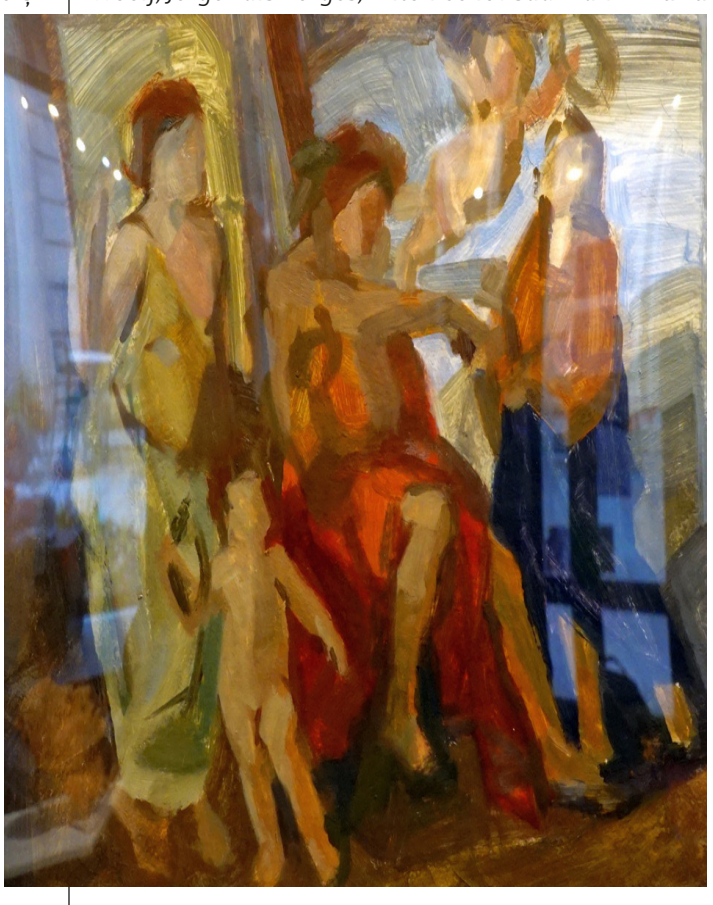
Valoare și veleitarism

Adevărata valoare a cuiva, dacă există, își va găsi, mai devreme sau mai târziu, locul cuvenit. Ea nu are nevoie de crainici și nici de fani infocați. Veleitarismul, în schimb, face zgomot tocmai pentru că sună a gol pe dinăuntru. Astăzi, într-o lume în care diferența dintre semnificativ și neînsemnat a intrat într-o pâclă deasă, oricine poate publica o carte printr-un simplu click, existând acum atractive oferte de publicare și tipărire. Frontiera dintre ceea ce rămâne în timp și ceea ce este doar maculatură a devenit extrem de subțire pentru ochiul neavizat. Însă deosebirea între o operă importantă și una lipsită de relevanță este la fel de previzibilă ca diferența dintre un diamant autentic și o bucată de sticlă colorată. Calitatea poate fi înțeleasă atât de bine de un universitar care a citit mult, dar și de un teslar care observă viața zi de zi din atelierul său. Amândoi știu, instinctiv, dacă ceva este făcut cu meșteșug și suflet sau este o imitație banală. Scrierea elocventă reprezintă acea rară îmbinare de talent, muncă, originalitate și capacitatea de a atinge sensibilitatea cititorului. Diletantismul se manifestă prin persistența nestăpânită de a deveni scriitor, în absența vocației. Veleitarul nu vrea să scrie pentru că are ceva profund de spus, ci pentru că are o dorință irepresibilă de a fi văzut ca un intelectual; vrea aplauze și statut. El confundă pofta de afirmare cu talentul. Diferența dintre autentic și contrafăcut se simte cel mai repede la semnatarii de versuri. Poezia adevărată reflectă sinteză și viziune existențială. Mai demult, spuneam într-un interviu că poezia veritabilă este o confluență între muzică, rugăciune și durere. Un poet cu har folosește cuvinte simple pentru a exprima trăiri complexe. Reiau și acum un gând inspirat și binevenit al poetului Alexandru Philippide: „Când e vorba de creația autentică, în primul rând e nevoie de talent, dar talentul fără muncă, spirit critic și autocritic se inchircește și moare!”. După citirea unui poem autentic, simți un fior chiar dacă nu poți explica mereu în termeni livrești de ce. Nonvaloarea în poezie specifică veleitarului îmbracă de cele mai multe ori două forme: fie este o poezie extrem de simplistă, plină de rime banale (de tipul dor /amor /picior), artificii de limbaj, fie este o urzeală de cuvinte pretențioase, mari și bombastice, din care nimeni nu înțelege mai nimic, nici măcar cel care le-a scris. Veleitarul crede că dacă folosește termeni arhaici sau neologisme complicate face poezie livrescă. În realitate, el doar ascunde lipsa de emoție în spatele unui zid de cuvinte goale. Articolul ce poartă semnătura diletantului este anost și irelevant. Indiferent de text, pretext sau intertext, creația lor este tocmai bună să umple rama futilului.

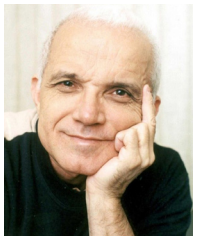
În universul epic calitatea se recunoaște după viața care pulsează în pagini. Un prozator remarcabil construiește personaje din carne și oase, cu defecte, calități și dileme reale. Când citești o proză bună, uiți că ții în mână o carte, ești acolo în poveste, mergi pe stradă alături de personaje. Teslarul va cunoaște în acele pagini adevărurile străzii, iar universitarul va analiza structura narativă; amândoi vor fi captați de aceeași magie. Pe de altă parte, proza unui scriitor cu pretenții nefondate e artificială. Personajele par niște păpuși de carton care vorbesc exact ca autorul, adesea ținând discursuri neinteresante, acțiunea trenează, descrierile sunt lungite inutil doar pentru a adăuga pagini, iar conflictele sunt inventate și neverosimile. Veleitarul nu povestește o viață, ci își expune propriul ego, dându-se de ceasul morții să pară inteligent sau povățuitor.

Dacă ne raportăm la eseu, miza se mută în planul conceptual. Un eseu plin de substanță oferă, și nu-i o noutate, o perspectivă proaspătă asupra lumii. El nu îți dă neapărat dreptate, dar îți stârnește întrebări, îți deschide mintea și folosește argumente logice, clare, explicate pe înțelesul lectorului. Eseistul remarcabil stăpânește subiectul atât de bine încât poate lămuri un concept filozofic complicat în cuvinte lesne decodificabile. Lipsa de relevanță în eseu se traduce prin eclectism haotic și cunoaștere fragmentară. Veleitarul adună citate la întâmplare – vezi cazul Dan Puric – din autori mari, le seamănă în text fără o logică internă și folosește un jargon academic exagerat, doar pentru a-și intimida cititorul. Textul lui este greoi, plictisitor și, la o analiză atentă, nu spune nimic nou. Este doar o ciorbă reîncălzită de idei copiate de la alții. Astfel, literatura de calitate unește oameni prin autenticitate și simplitate profundă. Ea nu are nevoie de etichete pompoase pentru a supraviețui. Arghezi spunea că „Valoarea adevărată în artă și în viață este rezultatul unei munci titanice de șlefuire și transformare. Autenticul nu apare de la sine și nu aparține celor comozi. El presupune trudă și capacitatea de a da sens existenței. Nonvaloarea se ascunde în spatele formelor fără fond.” Veleitarul, deși poate păcăli pe termen scurt prin lansări de carte zgomotoase sau recenzii cumpărate între prieteni, cade repede în uitare.

Cred că și acum timpul este cel mai drept critic literar; el spulberă iluziile diletanților și păstrează nucleul estetic, stimulând pofta lecturii și apetitul studiului celor care vor să evalueze dincolo de prima impresie.



Liviu Ioan STOICIU



Despre „neterminare” la scriitorul român

Mă întreb, slab de înger: generalizând, analitic, se poate interpreta faptul că literatura română n-a primit un premiu Nobel pentru Literatură deoarece n-a atins prin nici o operă perfecțiunea și că e „neterminată”, eventual având valoare numai fragmentar? Deși excelența în fragment liric (în poezie la noi performant) nu este un semn de neîmplinire, ci o marcă de stil. Dacă țin cont de cei 125 de ani de când există Premiul Nobel pentru Literatură, care se confundă cu istoria anilor mari, de maturitate a literaturii române moderne. Trebuie analizată această chestiune fără prejudecăți sau complexe de inferioritate culturală. Exagerez, firește, Premiul Nobel pentru Literatură nu poate fi o unitate de măsură a perfecțiunii și „terminării” unui proiect literar (de etapă), la nivel național (de limbă română). El e acordat și pe criterii ideologice și conjuncturale. *Dacă Nobelul ar fi măsura perfecțiunii, ar însemna că scriitori care au redefinit literatura mondială precum Leo Tolstoi, Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf, Jorge Luis Borges, Anton Cehov sau Franz Kafka au scris opere „imperfecte” sau „neterminate”, din moment ce nu au primit distincția. Absența lor din palmares arată clar că lista laureaților nu se suprapune peste canonul perfecțiunii literare*... Am readus în discuție Premiul Nobel, având în minte laureata din acest an al lui, poeta canadiană Anne Carson, o profesoară de Litere „optzecistă”, postmodernă, „textualistă” (care amestecă eseul cu poezia), față de care poeții optzeciști români nu pot avea complexe de inferioritate (dar au, desigur, legate de netraducerea poeziei lor într-o limbă internațională, să poată fi comparată).

Conceptul de „neterminare” aplicat unei întregi literaturi naționale este fascinant, dar trebuie privit prin grila istoriei ideilor. *Așa cum observa Eugen Lovinescu, literatura română a fost nevoită să recupereze în doar un secol și jumătate forme artistice pe care alte culturi le-au dezvoltat în jumătate de mileniu. Această accelerare a creat impresia unei literaturi de sinteză sau de fragment, în care curentele (romantism, simbolism, modernism, avangardă) s-au suprapus adesea violent și creativ*. Azi nu se mai pune problema sincronismului la noi, din contră, în poezie am impresia că suntem la cel mai înalt nivel, bun de premiat și cu Nobel. Se poate pune și așa problema: *literatura română nu este o construcție „neterminată” dintr-o incapacitate constitutivă, ci este un organism viu care a reflectat fidel istoria zbuciumată, estetica nuanțată și spiritul critic al spațiului său. Dacă există o „lumină a neterminării” în ea, aceasta constă în vitalitatea ei continuă, în refuzul de a încremeni într-un canon rigid*.

Totuși, „neterminarea literară”, de care pomeneam, se potrivește pe firea românului. E o caracteristică a românului de a nu termina lucrurile începute? Nu neapărat gen Meșterul Manole. Ce spuneau sociologul Dumitru Drăghicescu, extrem de riguros, sau filozoful Emil Cioran (prin interogația sa existențială și metafizică) în acest sens? Dumitru Drăghicescu observa că românul suferă de o cronică lipsă de a definitiva. El vorbește despre o *voință slabă, neunitară și fragmentară,* caracterizată prin inconsecvență (are mentalitatea lucrului făcut rapid, provizoriu și adesea lăsat neterminat). Românul suplinește lipsa de metodă și de perseverență prin adaptabilitate și inteligență de moment, însă această calitate devine o capcană: încurajează abandonarea efortului susținut pe termen lung... Sau Emil Cioran, care ridică „nefinalizarea” la rangul de fatalitate existențială. Românul trăiește într-o stare de vegetare, de resemnare în fața destinului („Asta e!”, „N-ai ce-i face!”), are voluptatea abandonului și dorul de nimic. *Emil Cioran vede în spiritul românesc o fascinație pentru eșec și o incapacitate constitutivă de a duce o construcție până la capăt. Spre deosebire de spiritul german sau anglo-saxon, mobilizat de cultul proiectului finisat, spiritul românesc este marcat de o* lehamite structurală *și de o melancolie* (dorul*) care dizolvă orice ambiție constructivă înainte de a se concretiza*. Românul simte intuitiv zădărnicia marilor proiecte umane, motiv pentru care abandonează lupta înainte de a fi înfrânt de propria-i operă... Nu se poate extinde „neterminarea” prin fire și la scriitorul român? Ba cum să nu, la el tendința spre improvizație e supradezvoltată (în condițiile în care el se bazează pe inspirație). Sigur, la mijloc poate fi și o detașare sceptică față de absolutizarea lucrurilor omenești. Constantin Noica a fost și mai aplicat în a atrage atenția asupra „incompletitudinii”: dacă un proiect, o operă literară sau un spirit rămâne blocat în „devenire întru devenire”, el trăiește experiența *nepotolirii și a neîmplinirii* (când un proiect literar sau cultural suferă de lipsa determinației, a formei finisate, el rămâne un simplu impuls general sau o schiță individuală, în stadiu de intenție; rămânerea blocată în simpla „devenire întru devenire” înseamnă risipire, diletantism și neputință de a lăsa o operă). În acest sens, „neterminarea” este marcajul unei deveniri care nu a reușit (sau nu a vrut) să se închege, să se încheie. Îl las la o parte pe Lucian Blaga, la care tema „neterminării”, a fragmentarului și a operei incomplete capătă o dimensiune metafizică de profunzime. La Blaga, „neterminarea” sau lăsarea deschisă a operei este calea prin care creatorul păstrează viu fiorul metafizic. Pentru el, *toate operele umane sunt structural neterminate: orice încercare a omului de a atinge perfecțiunea absolută este frânată de la centru. Prin urmare,* incompletitudinea *nu este doar un eșec al artistului, ci o limită constitutivă a condiției umane. Perfecțiunea absolută aparține exclusiv Marelui Anonim*...

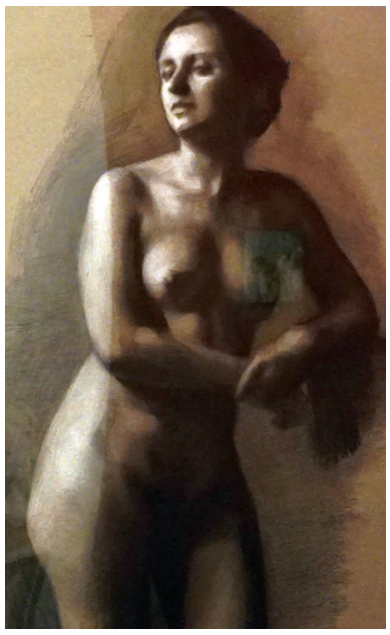
Altfel, să n-o mai lungesc, în mediul literar, a lăsa lucrurile neterminate este, într-un fel, un act de aliniere cu natura însăși. *Natura nu lucrează în forme definitiv închise; ea este un proces continuu de transformare, degradare și regenerare*. A lăsa un text deschis înseamnă a accepta că unele idei își ating apogeul tocmai în stadiul lor de devenire, nu de finalitate; că tot ceea ce este *desăvârșit* nu mai oferă mister, iar absența misterului plictisește. Incompletul, invitând la contemplare, fascinează tocmai prin posibilitatea a ceea ce *ar fi putut fi*. Zic și eu. Păcat că pe noi, românii, natura și limba română nu ne ajută să fim mai mult decât suntem.



Constantin COROIU

Biografia unui mare biograf

În această ultimă lună a toamnei se împlinesc 115 ani de la nașterea lui *Henri Troyat*, autorul unei vaste și complexe opere ce confirmă și ilustrează pe deplin principiul goethean potrivit căruia geniul, talentul sunt (și) o problemă de cantitate, nu numai de calitate. Bibliografia acestui scriitor polivalent este impresionantă. E drept, i-a fost hărăzită şi o existenţă aproape centenară, parcă pe măsura enormului şi prodigiosului său talent, pe măsura proiectelor sale pe care le-a dus la capăt cu o invidiabilă fervoare. Scriu aceste rânduri având în faţă o schiţă bibliografică a lui Henri Troyat ce prefațează romanul său autobiografic *Aliocha*, apărut la Flammarion, în 1991, când scriitorul împlinea vârsta de 80 de ani. Nu știu cu exactitate tot ce a mai publicat în ultimii 16 ani de viaţă. Dar până la acea dată îi apăruseră nu mai puţin de 13 „romans isoles", cu formula editorului francez, și alte 7 cicluri romaneşti, mai exact fresce istorice de 3, 4 sau 5 volume fiecare. Cele mai cunoscute dintre ele sunt: *Moştenitorii viitorului, Semănăturile şi treierişul, Lumina celor drepţi, Moscovitul*. Un loc cu totul aparte îl ocupă faimoasele biografii în număr de 15: *Dostoievski, Puşkin, Lermontov, Tolstoi, Gogol, Ecaterina cea Mare, Petru cel Mare, Alexandru I, Ivan cel Groaznic, Cehov, Turgheniev, Gorki, Flaubert, Maupassant, Alexandru al II-lea,* unele dintre ele subintitulate *roman* sau *roman istoric*. La acestea se adaugă 6 cărți de nuvele, piese de teatru, 8 volume de eseuri și jurnale de călătorire.



Laureat al Premiului Goncourt în 1938, la vârsta de 27 de ani, o vârstă la care alţi prozatori abia îşi fac mâna, devenit membru al Academiei Franceze în 1959, *Lev Aslanovici Tarassov*, alias Henri Troyat, născut în 1911 la Moscova, a emigrat cu familia în Franţa, la vârsta de 9 ani, după Revoluţia bolşevică din 1917, precum atâţia alţi ruşi, unii dintre ei deja celebri la data emigrării, alţii devenind celebri după ce şi-au părăsit patria natală. Henri Troyat este însă un destin aparte. Cu atât mai mult era firesc ca autorul atâtor biografii să povestească, într-o formulă romanescă, şi propria-i experienţă existenţială şi intelectuală. Nu mai departe, amintitul roman *Aliocha* este o mărturie calmă, senină - şi cu atât mai tulburătoare - privind, în fond, istoria mereu imprevizibilă, nu o dată tragică și nepăsătoare de viaţa şi soarta oamenilor, cum spunea Marin Preda. Dar acest roman este, înainte de toate, o carte care dă seamă de drama dezrădăcinării, de psihologia celui ajuns în situaţia de a mânca pâinea exilului, de criza de identitate a imigrantului, exilul fiind resimţit, în definitiv, de către cei ce îl trăiesc – spun psihanaliştii, sociologii şi alţi specialişti – ca o moarte.

Cazul lui Lev Aslanovici Tarassov e cu atât mai relevant, cu cât pentru el experienţa exilului începea la o vârstă fragedă, când problemele de integrare şi de socializare într-un mediu total străin şi perceput, chiar dacă nejustificat, ca ostil, erau extrem de dificile şi complexe. Recitesc ce scrie editorul francez pe coperta a patra a romanului *Aliocha*, al cărui protagonist este autorul însuşi:

„1924. Elev într-a şaptea la un liceu din Neuilly, Alioşa e un copil deosebit. Fiu al unor emigranţi ruşi vlăguiţi de viaţa în exil şi de jena financiară, el e crescut cu amintirea sufocantă a îndepărtatului său pământ natal şi a unei limbi pe care refuză s-o mai vorbească. Alioşa ar vrea să fie francez şi, mai mult decât orice, să scrie în limba Franţei, limbă a cărei muzicalitate o adoră, pe care doreşte s-o cunoască la perfecţie. Ce bucurie îl cuprinde când devine prietenul lui Thierry Gozelin, premiantul clasei, pe care o infirmitate îl face să se deosebească de colegii lui şi îl ţine izolat în lecturile sale! În tumultul din curtea şcolii, se ţese treptat o prietenie preţioasă, alcătuită din bucurii intelectuale, în care fiecare descoperă prin celălalt respectul şi admiraţia. Numai câteva luni de legătură strânsă vor face din Thierry «un prieten pentru totdeauna» de la care Alioşa va învăţa să se accepte aşa cum este, în dubla sa natură.

Trăit prin ochii unui copil, acest roman – unul dintre cele mai emoţionante ale lui Henri Troyat – are delicateţea şi sinceritatea povestirilor autentice".

Fără îndoială, ca toţi marii prozatori, *Henri Troyat* este și un redutabil povestitor. Unii literatori de școală nouă uită sau se prefac că uită, pentru a-şi masca neputinţa, că a scrie proză înseamnă, esenţialmente, dincolo de stiluri şi modalităţi de abordare, a povesti.

Scriind exclusiv în limba franceză, aşa cum şi-a dorit dintr-un început, Henri Troyat abordează practic toate genurile, mai puţin poezia. Poate că cea mai definitorie sintagmă în creionarea unui portret al său ar fi: *profesionist desăvârşit*, dar și *scriitor total*. Un creator, un intelectual rasat, care trăieşte pentru a scrie şi scrie pentru a trăi, iar, cel puţin în prima parte a vieţii, pentru a supravieţui. Parafrazând o confesiune a unui prozator latino-american contemporan, pe care şi-ar fi putut-o însuşi, aș spune că, dacă romanul sau biografia ca roman (câteva dintre cele 15 biografii ale sale, repet, chiar se intitulează *roman*) prin absurd ar fi dispărut ca genuri în timpul vieții sale, Henry Troyat ar fi scris un roman sau mai multe având ca temă tocmai dispariția lor. Pentru el scrisul e un travaliu de fiecare zi. Aproape nimic altceva nu mai încape. Nici măcar vacanțele obișnuite. Rusul de etnie armeană naturalizat francez Henri Troyat a fost cu adevărat un uvrier, un slujbaș de lux şi de cursă lungă al condeiului și verbului meșteșugit până în clipa cea de pe urmă.

Renumele internaţional şi-l datorează în primul rând vastelor fresce istorice (am pomenit câteva) şi, desigur, biografiilor, toate fiind ample naraţiuni străbătute de sentimentul întinderii milenare şi de melancolia nemărginirii. Henri Troyat a scris în franceză, dar în fiecare pagină proiectează inconfundabilul, abisalul suflet rusesc. O pană de maestru reînvie epoci, lumi, personaje istorice celebre. În Henri Troyat se însoţesc istoricul riguros documentat şi scriitorul epic de mare forţă şi virtuozitate. El nu doar reconstituie, nu doar evocă, ci reîntemeiază mituri. Scriind biografiile a 15 personalităţi emblematice ale istoriei şi culturii universale – ruşi şi francezi – prozatorul creează, de fapt, un nou gen literar, care poartă pecetea inconfundabilă a stilului său, aşa cum, la noi, a reuşit numai G.Călinescu. Și poate, într-o anumită măsură, Nicolae Iorga. „Ce este biografia unui scriitor? – *se întreba Călinescu*. Este viaţa în sensul cel mai înalt al cuvântului, succesiunea de momente superioare sufleteşti explicând opera, sinteza ideologică a zilelor trăite proiectată pe tabloul epocii. Biografia, ca şi romanul, este o operă realistă, adică de generalizare concretă, iar nu de noutate naturalistică. Şi, fiind vorba de viaţa unui artist, clasificarea nu e caracterologică decât întâmplător, ci estetică, interesându-ne în fond un mod de oglindire a vieţii printr-o existenţă de creator. A vorbi de viaţa sentimentală a lui Chopin fără a scoate un cuvânt despre opera lui este o aberaţie. Capitolele unei biografii sunt implicit sau explicit o cronologie a operei."

Unele dintre biografiile lui Henri Troyat, cum ar fi *Ecaterina cea Mare, Ivan cel Groaznic, Tolstoi* sau *Cehov*, au apărut și în românește. Cele consacrate lui Cehov, lui Dostoievski sau Balzac, dar nu numai acestea, sunt capodopere ale genului. Cu Cehov, de pildă, Troyat dialoghează peste timp, de la egal la egal. „Când îl citesc pe Cehov, am impresia că un prieten foarte drag îmi vorbeşte în şoaptă. Tot timpul cât am lucrat la biografia lui, mi se părea că mă aflu într-o foarte strânsă comuniune cu el."- mărturisea marele biograf, comparabil, din acest punct de vedere, cu austriacul Stefan Zweig și românul G.Călinescu. În acest context nu pot să nu-mi amintesc de o frază a lui Emil Cioran „Ideea de a avea într-o zi biografi te face să renunți la a mai avea o viață". Nu și dacă ai norocul unui biograf genial din spița celor pe care tocmai i-am numit.

În final, mă întorc la o propoziţie a lui Călinescu, care mi-a sugerat şi titlul acestor însemnări: „Biografia artistului începe, nu cu anul naşterii, ci cu anul morţii". Acum, la 115 ani de la nașterea lui Henri Troyat, putem afirma că biografia acestui mare biograf a început, conform postulatului călinescian, în 2007, când, așa cum ar spune Ileana Mălăncioiu, citând o sintagmă a lui Rilke, a ieșit din „țara vieții", după ce a umplut cu opera sa un perete somptuos de cărți.

Gellu DORIAN



De ce nu se leagă nimic acum?

De câteva secole bune, fără a lua în calcul și pe Herodot și alți istorici antici care-i menționează pe geți, alias traci, alias daci ca trăitori în acest spațiu, se tot vorbește de originea popoarelor europene: britanici, saxoni, sueoni, dani, franci, latini, flamanzi, iberici etc. Nu-i amintesc aici de deja celebrii istorici Maria Gimbutas, ori pe Nicolae Densușianu sau Vasile Pârvan, că ar părea că ar fi partinitori, ci îl aduc aici în discuție, doar ca incipit, pe istoricul britanic Robert Sheringham, care a trăit în prima parte a secolului XVII, și a publicat cartea *De Anglorum Origine Discepatio*, în care, printre multe alte afirmații, o face și pe aceea cum că britanicii au origine getică și că au plecat, ca multe alte semiții, din arealul carpatic, acolo unde locuiau dacii, o altă națiune getică, plină de embrioni generativi de civilizații care s-au format aici și s-au dezvoltat în altă parte. Tot în acea perioadă, un istoric și filosof suedez, Carolus Lundius, face aceleași, aproximativ, afirmații, cum că Zalmoxis ar fi fost și zeul sueonilor, originari și ei din bazinul carpatic. Chiar și Leibniz, tot în aceeași perioadă, afirmă același lucru despre originile getice ale popoarelor europene.

Evident că nu voi merge aici pe latura protocronistă a acestei discuții, care a făcut glorie prin Iosif Constantin-Drăgan în deceniile șapte și opt ale secolului trecut, ci doar voi trage o simplă concluzie, legată de rămânerea în urmă a celor care au adăstat după secole și secole, cum se spune, acasă, și anume că dacă britanicii, geți fiind, au plecat de la poalele Carpaților în cojoace de lână și pe cap cu căciuli de daci, ori de pe crestele munților și din câmpiile dacice, și au format actualul popor englez, cu ramificațiile lui, ori dacă saxonii, la fel, dacă au plecat din spațiu danubiano-pontic și au format poporul german de azi, și așa mai departe, ibericii, spaniolii de azi, galii, francezi de azi, latinii, italieni de azi, toți, deci, geți, adică daci, plecați de aici la începuturile lor în căutare de spații mai prielnice dezvoltării lor, civilizațiilor dovedite de mai târziu, cum de cei care au rămas aici, plecând din același fond de civilizație străveche, aflată în acest spațiu, nu s-au civilizat la fel ca frații lor care au dat naștere altor popoare civilizate așa cum vedem că sunt britanici azi, francezii, germanii și așa mai departe? Nu poate exista decât o singură explicație și anume aceea că după ce au plecat, probabil, cu toții de aici, pentru a-și căuta leagănul formării popoarelor lor, unde dăinuie și azi, aici a rămas locul gol, cu niciun dac, niciun get, scit, viț sau iuț, cum se numeau diferite triburi sau comunități, încât, așa cum știm că există în istoria acestui spațiu geografic un gol de câteva secole după retragerea aureliană, cu evidență între secolul IV și IX, cei care au venit aici din altă parte, tot așa pentru a-și căuta leagăn mai prielnic, fie pentru ei sau pentru hergheliile de cai, fino-ugrici, huni, mongoli, goți, ostrogoți, cumani, au rătăcit un timp, așa cum știm că au făcut hunii după moartea lui Attila, ori vizigoții lui Alaric, cu aproape un secol mai devreme decât hunul ucis din răzbunare, fără a lăsa urme de civilizație, ci doar de jaf, în afara cumanilor (kîpceacii), să o spunem, veniți aici mult mai târziu, printre ultimii, între secolele IX și XIII, dând chiar și câțiva domnitori în Țara Românească, deci așa, s-ar putea crede că ceea ce suntem noi azi nu suntem nimic altceva decât un mixt de nații, cu instabilități comportamentale, schismatici, așa cum se poate vedea în comportamentul celor care sunt acum la vârfurile nației, auriști-suveraniști-putiniști, pesedei-zmei-hoțomani și alții ca ei. Desigur, e o glumă ceea ce spun, însă ar putea fi într-o astfel de afirmație o fărâmă de adevăr, atâta timp cât este clar că tradiția emigrărilor este atât de veche, păstrată și acum, când peste șase milioane de români au plecat să trăiască altfel în altă parte.

Prin urmare, ceea ce afirma Robert Sheringham, cu aproape patru secole în urmă, ar putea fi valabil și acum, încât băștinașii noștri, considerați a fi urmașii dacilor, deci geților, din care s-au format trainicele popoare europene, englezii, germanii, francezii, italienii, spaniolii, să se refugieze chiar și pe timp de pace spre acele popoare unde se află adevărații lor înaintași, fugind de aici, din calea cotropitorilor, care, la rândul lor, au alte origini, nu cele dacice, getice, ci asiatice, hăt-răsăritene, de bine ce nu se înțeleg de loc. Că uitați-vă câtă zăpăceală este în acea parte de lume, cea estică, în care limbajul diplomatic este înlocuit cu cel al armelor, al dronelor, al sângelui vărsat, cel civilizat cu cel al barbariilor pe care popoarele civilizate le-au scos din orice fel de comportament, cel al clar-viziunilor spirituale cu cel al fanatismelor religioase, rămase la formele lor primitive. Se poate astfel bănui că în originile noastre sănătoase, din care s-au format popoarele civilizate de azi, s-au strecurat germenii acelor popoare migratoare care au călărit în goană aceste locuri, infestându-le cu sămânța urii perpetue, a umorilor născătoare de anormalitate. Altă explicație nu pot da fenomenului ce bântuie peste acest spațiu geografic, de bine ce nimic nu se leagă, așa cum nimic nu se leagă în lumile din estul nordic sau cel asiatic în afară de prigoană și ură. Cei care încearcă să normalizeze acest spațiu, numit România, în care de la daci ne-a rămas locul în care trăim, de la adevărații lor urmași, cnezii și voievozii, domnitorii și marile personalități care au modernizat țara ne-au rămas hotarele marcate cu sângele vărsat, din care au rupt cei de la estul barbar al lumii, alții și alții, în nepăsarea unor urmași prin venele cărora nu curge sânge de get, cum spun, ci sânge metis, alogen, pe care acest pământ îl refuză, aceștia, reformatorii, sunt iute înlăturați, așa cum bine știți că au pățit mulți dintre înaintașii noștri nu cu mult timp în urmă.

Ce-ar fi să se mai întoarcă geții pe acasă, să mai pună umărul și aici, la scoaterea țării din noroi?

Daniel CRISTEA-ENACHE



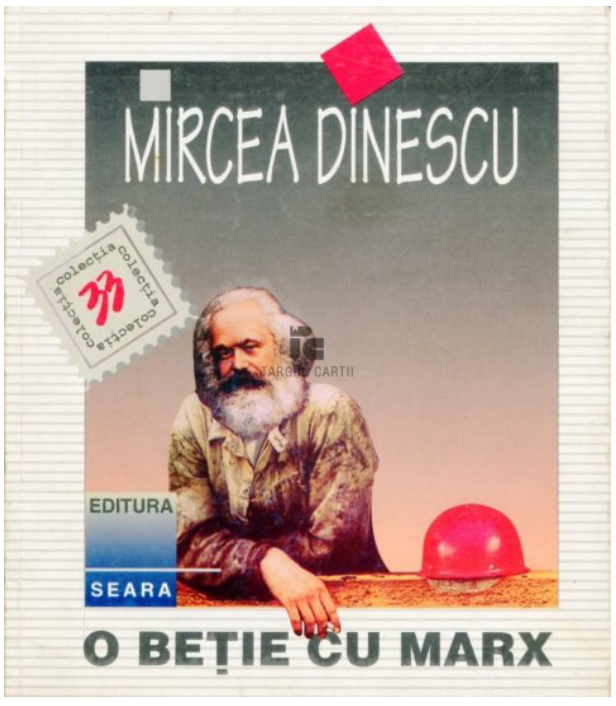
Pactul cu realitatea (II)

Este persistentă și astăzi prejudecata conform căreia poezia lui Dinescu ar fi o târșnire de talent, de vervă a expresiei, de înzestrare lirică naturală și fără concept. Talentul, înzestrarea, verva, naturaletea sunt incontestabile, însă poetul le lucrează cu o formată conștiință poetică, în structuri variate și procesate atent, adaptate unei focalizări sau alteia.

În poeziile erotice (precum *Fără pretenții*), ironicul e slab, pentru ca „fărâmiturile de hârtie îndrăgostite de ebonită" și micile „blănițe încărcate cu electricitate" să poată ilustra o lege a atracției universale, dincolo de cenușiul existenței în socialism. În altele, în număr mai mare, sarcasmul ia deja culori de pamflet anticeaușist, poetul înscriind personajele în categorii și trăgînd concluzia dintr-un singur și *inimaginabil* vers: „preotul joacă table cu milițianul", „preotul cu magnetofon sub sutană", „n-ar mai fi așa coadă mare la măcelăriile cu intelectuali", „lozincile sunt scrise cu litere și mai mari"...

Totul este atât de clar, de evident, denotativ, încât simbolicul nu mai e unul în doi timpi (obscurizare-relifare), dar unul de includere categorială. Personajele nu mai capătă o identitate, ci o clasificare, intrînd în mecanismul dat al unei realități care le folosește și le consumă, pe bandă de uzină sordid-eficientă. Singurul ieșind din schemă și din planificare, încercînd să le devoaleze și să le distrugă, este poetul însuși, virusul muzical, bacteria purtătoare de lacrimi și tonomatul ce refuză moneda... Dacă, anterior, autorul adolescent se refugia prevăzător într-o poezie a adolescenței eterne, acum Dinescu face una cu protagonistul lui și se ipostaziază, frecvent, ca destabilizator al unei ordini mizerabile și corupte.

Accentul nou este prin urmare complet diferit de cel din structura lirică evazionistă. În *Democrația naturii*, tocmai semnele dezordinii, ale turbulenței, ale perturbației în sistem devin importante în economia simbolică a textelor. Acestea nu mai pot și nu mai trebuie să fie organizate, ci dez-organizate poetic,



supuse unei rupturi demonstrative. Căci ruptura este actul de conștiință și fondul problemei expuse, odată recunoscut, traversat și figurat contextul. Când templul devine „o fabrică de spirt", aluminiul fabricii de coniac „umilește biserica", butoaiele de plastic „sticlesc ca icoanele", megafoanele sunt „instalate pe țărm", benzile rulante „uruie"...

Pactul cu realitatea al poetului (anunțat în *Descoperirea operei*) nu e deci unul de asimilare reciprocă. El presupune reprezentarea realistă a unui context existențial colectiv sufocant și mortificant, pe care poetul îl va perturba cumva, îl va „gripa". Muzicanții sunt expresia unei libertăți ce poate fi circumscrisă, dar nu și anihilată. Ei tot apar și reapar, salvator, cu scripcile și muzica lor, ori de câte ori protagonistul este pe punctul de a fi înghițit de mecanism. Apar, desigur, și în ultimele versuri din acest volum singular, unul de primă linie în poezia noastră postbelică: „Aud roind în jurul meu tarafuri/ și-ncerc să trec de treizeci de ani".

Cum se explică oare prospețimea, vitalitatea acestei poezii scrise de un autor îmbătrânit interior de la primele „exultări" lirice? Maturizarea creatorului şi a personajului său predilect (el însuși) este accelerată. În schimb, versurile scrise şi publicate în intervalul unui sfert de secol - de la *Invocaţie nimănui* (1971) la *O beţie cu Marx* (1996) - nu arată câtuşi de puţin rutina, uzura, maniera poetică; şi nici nu sunt datate, legate de secvenţe istorice între timp depăşite.

Textul îşi va devora, la Mircea Dinescu, contextul iniţial asumat, printr-o remarcabilă sinteză artistică în care plasticitatea deosebită a imaginilor „personale" şi mizeria violentă a istoriei contemporane ajung să facă una. Valeriu Cristea observa că „acestei fuziuni de realism brutal și de elevată și diafană poezie îi corespunde în toată lirica lui Mircea Dinescu" „complexitatea tonului - împletitură policromă de nuanțe, de registre, de inflexiuni.". „Bolnav de faruri în ieslea Balcanilor", într-o realitate al cărei pitoresc are straturi-straturi de jeg (moral şi propriu-zis), protagonistul visează la porturi deschise şi orăşele mirosind a vanilie, taverne mai puţin mohorâte, corăbii desprinse de nisipul „mişcător şi laş" ori caicul lui Nastratin Hogea alunecînd, încă o dată, prin apele teritoriale ale poeziei noastre... Numai că, în comparaţie cu poemele de colorit balcanic ale lui Ion Barbu, *nemişcarea*, „într-o slavă stătătoare", a Isarlâkului şi-a pierdut semnul pozitiv. Raportarea la rigiditatea mortificantă a prezentului, la timpurile noi încorsetate în „tăcerea complice şi târfă" ar impune, dimpotrivă, o frenezie de bâlci oriental şi o susţinută activitate de port la intersecţia marilor rute: pete de culoare spărgând cenuşiul mizerabil, experienţe de viaţă alegînd „infracţiunea" libertăţii.

Nu numai constrângerea politică, directă ori insidioasă, ci orice fel de presiune determină în poeziile lui Mircea Dinescu o violentă contra-reacţie. Din această perspectivă privind lucrurile, nu apar mari diferenţe între un volum violent anticeaușist ca *Moartea citeşte ziarul* (1989) şi celelalte, în care imaginaţia creatoare îşi creează supapele şi căile proprii. Modificările merg doar în sensul definirii, precizării referentului, personalizării lui, la scara de 1/1. Malignitatea istoriei se poate, astfel, condensa în conturul memorabil al unui personaj prea bine cunoscut, umblînd bezmetic cu polonicul prin satele, bisericile şi vieţile noastre: „Vine Haplea dă cu lingura-n sate/ soarbe clopote pe nerăsuflate/ ară biserici, seamănă panică/ şi-apoi o seceră cu limba mecanică./ Ştia ce spune grecul săracu':/ nu-ţi lua turcoaică - îl iei pe dracu',/ nici casă-n Vlahia - fereşte Doamne/ că-i cad ferestrele după trei toamne/ că vin cumanii şi pecenegii/ şi gugumanii şi viceregii/ şi-n fruntea oştii săltînd buricu'/ Haplea al nostru cu polonicu'." (*Haplea*).

Dar aceeaşi realitate bolnavă, acelaşi peisaj terifiant „vomitat" de tabloul social se regăseşte pe un *obraz general*, colectiv, inert-indiferent, pe care poetul nu desluşeşte mai nimic. Ceea ce nu se schimbă, în toată această varietate a decorurilor şi luxurianţă imagistică adecvată la sintaxa revoltei, este postura singulară a poetului, atât de consecvent pe linia privirii lui. Deşi o serie de ipostaze, de roluri dramatice, de voci distincte intră în combinatoria lirică, unitatea punctului de vedere se păstrează. Iarăşi un paradox: pe cât de histrionic se prezintă autorul în viaţa sa diurnă, obişnuită, cam agitată după 1989, pe atât de centrată şi focalizată este experienţa lui poetică. Apropierile de modelul *texistenţei* postmoderne nu ating, prin urmare, miezul tare al creaţiei sale. În pofida biografismului, a prozaismului jucat şi afişat, a hiperrealismului glisînd către fantastic, nu regăsim acea multiplicitate schizofrenică a subiectului şi evantaiul de posibilităţi alternativ-imaginare deschise de ea.

Valorile poeziei lui Mircea Dinescu sunt unele tari, relativismul fiind ca şi absent. De aici, probabil, şi tonalitatea versurilor, laolaltă cu modul decis, abrupt, „sfidător" în care sunt puse pe hârtie. Elegiacul autor reimpune în fapt un stil şi o etică a directeţii ce păreau definitiv compromise prin pseudo-literatura obsedantului deceniu. El are curajul artistic de a rupe cu modelele neomodernismului, deja glorioase şi diseminate în epocă, făcând totodată figură separată în cadrul Generaţiei 70: una de manierişti, cu ce are bun şi rău acest termen.

Şi la Dorin Tudoran putem constata o rupere a firelor şi filiaţiilor, dar într-un proces decantator mai lung. În cazul lui Mircea Dinescu, e mai degrabă o revoluţie decât o reformă: cu un instinct de mare creator, el face poezie pornind de la sine însuşi, radiind versuri aşa cum un candelabru radiază lumină. Câteva poeme, foarte diferite ca tematică şi accent liric, dar la fel de puternice în nucleul viziunii producătoare şi în expresia ce o cristalizează şi-o susţine, dau întreaga măsură a acestui artist, cu momente, nu puţine, de geniu verbal: „Ce-aţi făcut cu nebunii din gări?/ Măcar ei n-aveau limba de cârpă./ Saci cu pâine, sudoare, ţigări/ şi tăcerea complice şi târfă.// I-au cam tras înspre polul lor cald/ institutele de binefacere?/ Le-au extras de sub ţeastă smarald,/ i-au păpat chiar în faza de coacere?// Om-vagon, bou-vagon, palid tren/ cu baloturi de silă şi ură./ Sunt copilul din Dodeskaden/ cu ziare aprinse în gură." (*Dodeskaden*); „Bucătăriile se văd din cer/ mai bine decât oamenii de seamă,/ prinzi îngeru-n gamela ta cu zeamă/ nedetectat de radarul de fier,/ întâi precum o pată de untură/ apoi întregul sclipăt te-a orbit,/ duci Duhul Sfânt cu lingura la gură/ de-ţi cântă maţul de mitropolit,/ maţul tău lung şi



galeş de mătase/ prin care azi vorbişi şi tu cu El,/ suflet purtând o raniţă cu oase/ aci, pe buza gropii, la apel." (*Apelul de seară*); „Părul tău explodând ca şampania/ îl bea vântul mirării din sud,/ când te văd, peştişorul pirania/ umblă-n mările-n care asud.// Hip şi hop curg gheţarii spre Spania/ sar maimuţe pe crengi de năut/ te voi duce acolo cu sania/ sau călare pe-un flutur mamut.// Mii de popi au să-mi cânte sfeştania/ cum pândesc să vânez un sărut/ mii de muşte-or începe campania/ peste hoitul meu drag şi urât,/ o să par, sărutat, pocitania/ cu o sârmă de aur în rât." (*Sârma de aur*); „Să nu-ţi închipui Doamne că de mâine/ sufletul meu înalbăstrit în rele/ l-or trece îngeri-lipoveni prin pâine./ Suntem doar două lacrimi paralele./ Ne-om întâlni în Infinit probabil/ când trupul meu va fi demult arabil,/ dar pân' atunci scuteşte-mă de dijmă,/ de spaima de-a fi viu, de cifra şapte,/ îngăduie-mă ca noroi pe cizmă/ căci, ori de câte ori te simt pe-aici, mă/ frec de zid şi zidul îmi dă lapte." (*Copil de zid*).

Indiferent de tema aleasă şi de registrul în care o plasează (grav ori ironic, amar sau sentimental), poetul îşi obţine efectele printr-o aparentă jonglerie de cuvinte, scoasă dintr-o inepuizabilă fantezie lexical-asociativă; la un nivel mai profund, prin identificarea şi actualizarea latenţelor de expresivitate a acestora. Uzitate şi uzate de limbajul comun, lustruite ori bruscate de versificatorii fără talent, cuvintele îşi descoperă aici resurse şi raporturi secrete, făgaşe noi deschise între ele, spre stupefacţia admirativă a cititorului obişnuit şi delectarea celui rafinat.

Unuia i se oferă smaraldul: insolitul, exoticul, preţiosul, simbolicul; celuilalt, piperul vocabularului şi al imaginaţiei, grăuntele de realism şocant care face poezia mai iute şi mai vie. Să vedem un ultim exemplu de lirism *à rebours*, extras din cea mai penibilă realitate cotidiană: „Nu mai e bere la berărie/ mor cartiere latră tramvaie/ pe umejoare ruguri de paie/ se coc eretici de meserie,/ doamnă cerneală du-te-n pâraie/ fă-te pădure, doamnă hârtie.// La berărie nu mai e bere./ Pute-a cutremur. Ţin-te de clanţă./ Iar e de lucru la manutanţă,/ iar o să facă proştii avere/ şi-or să admire de la distanţă/ curajul nostru crescut în sere.// Şi-n timpul ăsta poetul scrie/ şi-n vremea asta Irod chiar taie,/ smerit dospeşte orzu-n hârdaie/ surd la revolte şi la mânie,/ preabotezate sfinte Sisoaie/ nu mai e bere la berărie!" (*La berărie*).

Cum vom citi versul de la începutul şi de la finalul poemului? „Nu mai e bere la berărie": o mostră de absurd avangardist, cu scurtcircuitarea firescului şi insolitarea relaţiilor semantice? Sau un simplu decupaj din prozaismul, mizerabilismul existenţei noastre, în „Epoca de Aur" a penuriei generalizate?

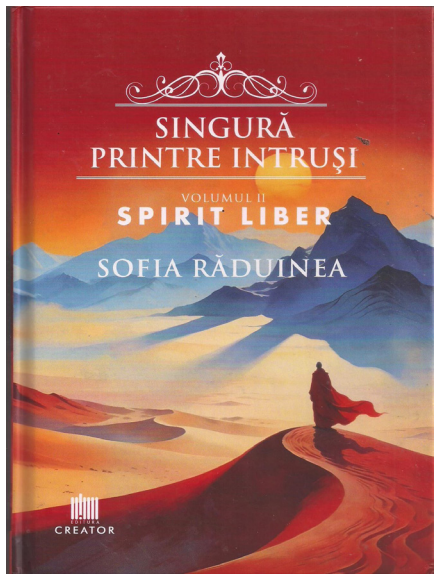
Realism ori suprarealism? Pentru cititorii mai vârstnici, prima variantă; pentru cei mai tineri, a doua. Nu doar că un text liric autentic îşi „înghite" contextul real, dar îl şi face, până la urmă, de nerecunoscut.



Al. CISTELECAN

Amintiri judecătorești

Un memorial autobiografic quasi-exhaustiv realizează Sofia Răduinea în cele două volume unite sub titlul *Singură printre intruși,* ambele apărute la editura Creator – vol. I, *Destin,* în 2024, iar vol. II – *Spirit liber*, în 2026. Sînt amintiri de judecător, cu prea puține intrări în spațiul intim, aproape strict consacrate sălii de judecată și spațiului profesional al tribunalului. Amintirile merg, în principiu, cronologic, dar ele se bizuie pe spontaneitatea memoriei, parcă fără un punctaj prealabil, lăsată să curgă cît mai liber. De aici rezultă o compoziție meandrică, de abateri și golfuri, de prolepse și analepse asupra cărora autoarea îl și previne pe cititor, scuzîndu-se de fiecare dată, simpatic, de ieșirea de pe drum. Cărțile derulează firul biografico-profesional bizuindu-se pe o memorie extrem de scrupuloasă și pe un mod candid al confesiunii, cu naivități netrucate și cu deplină încredere în cititor și în buna credință a acestuia (ca și, nu mai puțin, în interesul stîrnit de carte și de saga de tribunal din cuprinsul ei). Memoria reține - și restituie – toate detaliile, făcînd cu ele fotografii cît se poate de detaliate. Aș zice că performanța ei se vede cel mai apăsat în reconstituirea vestimentației cu care judecătoarea era înveșmîntată - și asta de fiecare dată cînd se prezintă la "fotograful-cititor", cum e, bunăoară, aici, cînd se prezintă pentru solicitarea cazării: "Eram îmbrăcată cu pantalon din material supraelastic de culoare neagră, cu croială clasică și talie înaltă. Același pantalon cu care am fost îmbrăcată la examen, cînd l-am impresionat cu logica mea pe profesorul de civil. La bust purtam un frumos pulover din mohair, tricotat de mînuțele mele pricepute, bluzat. /.../ În picioare îmi pusesem o încălțăminte cu talpă joasă, cu toc imperceptibil, ușoară, comodă, din catifea grena, de culoarea vișinei bine coapte, petrecute". etc. Astfel de detalii, care inventariază întreaga garderobă, sînt considerate necesare pentru prinderea concretă a momentului, iar autoarea nu vrea să le scape niciodată. Cînd nu e atentă și trece peste ele, revine: "am omis să vă informez asupra costumației mele din acel moment" și acoperă complet carența. Alteori, memoria se împrospătează neașteptat chiar în cursul scrierii memoriilor: "Oooo!... Acum mi-am amintit... instantaneu". (Sau, altădată: "acum mi-au venit în minte!") Astfel de instantanee care se ivesc surprinzător se întîmplă destul de frecvent și ale întăresc familiaritatea cu cititorul: e ca și cum Sofia Răduinea ar povesti cu el la o cafea. (Firește că uneori se face exces de detalii, nu neapărat trebuitoare, gen: "Am trecut de ușă. Am intrat în clădire"; se poate întîmpla și ca efervescența memoriei – "amintirile s-au adunat. S-au aglomerat" - să tolereze și cîte o eroare de exprimare: "O plecare... fortuită", zice memorialista, unei plecări forțate, impuse). Totdeauna elegantă, cu o eleganță de bun simț, Sofia Răduinea își impresiona anturajul și din acest punct de vedere, iar colegii "considerau că mă îmbrăcam precum o vedetă de la Hollywood". Dar și mai bună impresie face ținuta profesională a judecătoarei și șarmul cu care povestește, după cum o complimentează un coleg: "Sunteți fantastică! Cînd povestiți mă treziți și din amorțeală și din toropeală. Mă treziți din somn, pur și simplu." Adevărat că neobservată nu poate trece, căci "arătați ca o păstoaică", după cum remarcă unul dintre funcționarii de la logistică. Ba chiar, mai apăsat, un coleg – ardelean, de bună seamă – îi declamă pe față: "Tu ești o comoară la casa omului". Dar numai "dacă omul știe cum să se poarte cu tine". Destui colegi știu, dar cei mai mulți îi fac supărări prin lucrăturile lor – trecute pe rînd în revistă, căci amintirile sînt în bună parte "justițiare" și exorcizante. Ca președintă de comisie era, după propria spusă, "degajată și senină", ceea ce, firește, impresiona, după cum s-a și exprimat o grefieră: "Sunteți nemaipomenită, doamna președintă /.../ Sunteți singurul judecător care îi ascultați cu răbdare și înțelegere pe toți justițiabilii". Chiar și avocații sînt sedusi de profesionalismul plin de omenie al judecătoarei. Unul dintre ei o și spune: "sunteți așa caldă și plăcută în sală. N-am crezut că poate exista un asemenea judecător". Pînă și cei aduși în fața justiției – vinovați ori ba – sînt încîntați de prestația și dreptatea făcute de jude.



Dincolo de unele răfuieli la care memoria se dedă, amintirile Sofiei Răduinea sînt o pledoarie pentru demnitatea justiției. Celor cu care se răfuiește le spune deschis: "Am fost și vă rămîn *Superioară* (s.aut.), măruntilor mei dușmani". Calitățile umane devin și calități profesionale: "Simplitatea, sinceritatea, empatia, percepția sunt elemente statornice ale ființei mele". Se vede din toate cele narate că Sofia Răduinea crede în sacralitatea – să zicem așa- a justiției. "Eu nu am acceptat să mă joc de-a justiția. Pentru mine sala de judecată era sfîntă". Destule decizii luate în acest spirit i-au adus conflicte cu superiorii - și uneori chiar cu sistemul de justiție ca atare. Deși Sofia Răduinea este o apărătoare devotată a demnității și independenței justiției. Ea apără, bunăoară, și pensiile – de atîta lume considerate "nesimțite" – magistraților, meritate, după ea, în raport cu munca depusă și cu semnificația socială a profesiunii. Dar relevă destule "mîncătorii" interioare, destule încălcări ale independenței, destule "cîrdășii" între justiție și politică. De aceea mărturia – pledoaria ei – e scrisă "nu cu tastatura, ci cu multă durere, cu o imensă și intensă durere". În fața matrapazlîcurilor ori a lucrului de mîntuială ea exclamă abrupt: "Ce eroare! Oameni mari cu suflete mici. Rămași în faza de Neanderthal". Destule personaje din sistem au un "comportament de arendaș despotic", destule cred că "justiția" este "numai a lor, ca un SRL", destui sînt "de o comoditate dezgustătoare" și destui nu cunosc legile și procedurile, dar, în schimb, "se poartă precum țațele pe maidan". Volumele Sofiei Răduinea sînt, într-adevăr, cum zice în predoslovia la *Spirit liber*, "străbătute de un strigăt înăbușit de durere". Ele sînt și un îndemn pentru magistrați "să revină cu picioarele pe pămînt" și o speranță că vor avea "un puternic ecou în inima și conștiința" tuturor. Fauna care trece prin memoriile judecătoarei e diversă, atît pe partea magistraților, cît și a inculpaților. Dar autoarea nu insistă asupra portretisticii, decît cel mult din perspectivă morală (dar și fizică, oricînd meritată: "un tînăr suplu, cu ochii negri sau căprui (?!), cu părul precum pana corbului"). Ritmul evocărilor include abaterile surprinzătoare, ca și cum memoria ar fi lăsată să zburde. "Mintea mea mai pleacă la plimbare", se scuză autoarea, sigură, totuși, că și-a "urmat *destinul* (s.aut.). Casanța propriului spirit i-a adus Sofiei Răduinea destule "lucrături" pe la spate, dar "spiritul ei liber" n-a cedat. Spuse cu candoare narativă, memoriile ei sînt o lecție de demnitate. Și o pledoarie pentru demnitatea personală și profesională.

suburbii subterane

Dan Bogdan HANU



Post(st)ări

Post(st)ări (secţiuni contemplative prin actualitatea de proximitate)
* E clar (de) ce ne va arde de-acum încolo. Într-o ordine aleatoare: păduri, depozite de cereale, ferme de animale. În pregătire, de fapt, o revenire: spitale. Așa arată iadul bine educat, luați de aici, ofertă complexă! Desigur, nu vom spune nimic, cît de curînd limba română ne va fi străină, poate și interzisă. Firește, deși destui vor scrie mai departe cărți, doar unii/ cîțiva dintre noi vor fi mai departe în cărți. Mai explicit, cei mai nerăbdători se vor iți în timp real pe rețele și ecrane, întru sancta babardeală anal(istic)ă, iar cîrtițele cu vocația (damblaua) (de)construcției temeinice vor continua să scoată la edituri de fițe cărți paralele cu ceea ce (ni) se întîmplă. Cărți scrise într-o limbă ce neagă lumea reală tocmai prin refuzul de-a o întîlni. Căci, nu-i așa, de asta le arde lor? (iulie 2022)
* (30 iulie 2021, strada Cantacuzino) Mersul uşor înclinat, într-o rînă, mers de avion descentrat, care nu reuşeşte să decoleze şi dă să se agaţe de sol, undeva, în marginea unui mic parc şi cum nu există elice providenţială care să te scoată din asta, trebuie să te obişnuieşti, fiindcă urmează străzi cu trasee iregulare, unde trebuie să fii cu ochii în patru după fiecare colţ de zid, căci trotuarele se îngustează sau dispar şi tocmai acolo poate apărea, în cel mai bun caz, cineva de care să te ciocneşti, un vehicul pe două picioare, ca să nu le mai punem la socoteală pe acelea nevăzute, care oricum îl poartă departe, prin cine ştie ce teritorii de consolare, acolo unde pericolul coliziunii are tot atîta temei cît poveştile cu Bau Bau spuse copiilor din epoca smartfoanelor. E scandalos, poate, dar prin astfel de locuri îşi face veacul melancolia, un abdomen ce stă să plesnească, cu ea te trezeşti în faţă, fără s-o poţi ocoli. Şi atunci duci abdomenul acela deasupra capului, îl porţi pe creştet ca o povară subită, samaritean de ocazie ce eşti. Te-ai adresa unei instanţe salutare, deşi, cel mai lesne se poate scăpa dacă te substitui tu însuţi acelei instanţe, mai ales, cîtă vreme, ea nu e constrîngătoare, rămîne mereu neprecizată, ca un fel de luminiscenţă părelnică, un presentiment, o alunecare, o depresurizare resimţită în corp. Arşiţa amuţeşte orice mişcare, eşti un intrus intrat într-un tablou al lui De Chirico, chiar dacă e puţin probabil ca el să fi trecut vreodată pe strada Cantacuzino, cu faţadele ei lipite una de alta, alcătuind un culoar, o cale sigură pentru ieşirea din timp, cel puţin din cel de acum, demonic. Acel timp cînd inelele de creştere ale vîrstei sînt circumferinţele golului interior. Transă stearpă, lividă, memorie ce nu mai hrăneşte vîrsta. O stradă veche, o enclavă a tradiţiei, cîteva sute de metri pe care se păstrează bună parte din cheagul istoriei unui oraş. În dreapta case vechi, părăsite, case unde, multă vreme după ce proprietarii au dispărut ca în urma unui cataclism, au rămas cîinii să poarte mai departe blazonul sau au ajuns acolo de nicăieri, la vreme, să însoţească un trecut orfan, pe care nu şi-l mai revendică nimeni, parcă ştiind că acele locuri nu spuseseră totul, pînă la capăt. Cîini aproape muzeali, suverani tăcuţi printre mobile scîlciate, cu furnirul sărit, printre grămăjoare de tencuială căzută, fotolii desfundate, cufere dezarticulate şi boarfe desperecheate. Şi nu e vreun capriciu abscons, vreo toană scrîntită în a-i numi aşa. Au fost nişte vise, am călătorit între unul şi altul, iar la sfîrşit, privind în urmă, asta mi-a părut să se închege într-un soi de pelerinaj, unde „obiectivele" erau, de fapt, nimic altceva decît întrupări ale obsesiei perenităţii, statorniciei, luminişurilor inimii. Şi cele mai la îndemînă sînt cîinii. I-am văzut acolo, ţinînd în viaţă o hartă clandestină rezistînd succesivelor şi rapidelor schimbări topografice, malaxorului de adrese şi destinaţii care este fiecare oraş, rămaşi aproape în aceleaşi poziţii, ca nişte morfografeme devenite biografeme, mi i-am închipuit, în ciuda duratei atît de scurte a vieţii lor, supravieţuindu-mi şi vorbindu-le celor în trecere despre mine, mai clar decît ar face-o oricare dintre textele pe care le-am scris. Am fost acolo, în acele găuri de vierme, spărturile prin care pătrunde aerul clar al conceptelor, viaţa salvată de chingile şi balastul cronologiilor, de uruitul neîntrerupt, de ascensor infernal, al trecutului, de urzeala apoasă şi tulbure a viitorului. Nesfîrşita încuviinţare. Puritatea deşertăciunii, deşertăciunea purităţii... (fragment din cel mai bun roman - mare parte nescris - al unei zile oarecare)
* Am trăit de timpuriu cu senzația că-i deranjez pe mulți, fără să-mi fie foarte clar de ce, cu siguranță însă nu mă înșel. De fapt, știu: ține de autodeterminare și ale ei resorturi, adesea aproape imposibil de împărtășit. Într-un fel, aș risca să cred că lucrurile sînt, în fond, cît se poate de limpezi: întotdeauna, nefiind nici cu ei, nici ca ei, vei fi sacrificat. Altfel spus, permisă fie-mi „atrocitatea" autocitării: „ceea ce nu se adună, se suprimă" (titlul unui poem din `97). Masa neapartenentă trebuie îndepărtată, nu poți ști ce ascunde! Circuitele a căror combustie are origine necunoscută trebuie dezamorsate. De regulă, prin izolare. E cel mai sigur. Evident, Canetti o spune mult mai subtil, mai concis: „Ai rămas atît de naiv încă, așteptînd în realitate de la fiecare om nou pe care-l cunoști numai lucrurile cele mai bune; maturitatea ta mai mare se exprimă doar în aceea că această așteptare se transformă foarte iute în neîncredere și dispreț. În fond, de această forță a așteptării naive, căreia îi vine din ce în ce mai greu să se afirme împotriva experienței de viață crescînde, de această forță depinde totul. Cîtă vreme există, mai poți aștepta și de la tine totul" (citat de Gh. Grigurcu, via Bucovina literară nr.2, 2022). E un ciclu de tip ouroboros, dezintegrare-regenerare și invers. Și așa au apărut cîinii, iar motorul a încetat să tureze în gol... (iulie 2022)



Vasile IANCU

Carismaticul cărturar Manolescu

Din capul locului, să ne înțelegem: carisma cărturarului Nicolae Manolescu era evidentă, de la sine înțeleasă, atunci când te aflai în rezonanță cu ideile sale, cu opiniile criticului literar, cu părerile sale despre viața politică românească, acestea din urmă, exprimate în rarele discursuri publice și-n texte tipărite în „România literară”, mai cu seamă, la rubrica „Ochiul magic”. Cei care l-au pizmuit, l-au privit/judecat cum știm. N-a scăpat, nici el, de etichetări grosolane, de acuze nemeritate, de invidii otrăvite, de lovituri pe la spate, de ocara fariseilor. Nimic nou sub soare. Poate, nu întotdeauna puteai fi de acord cu opiniile sale. Dar cultura dialogului pe care Nicolae Manolescu o practica statornic te obliga, dacă aveai bună cuviință, să fii decent, aplecat către același tip de conversație. Adică, civilizată. Erai cucerit de limpezimea gândurilor acestui rasat intelectual, de originalitatea spuselor, de argumentele logice puse la bătaie, de vigoarea și expresivitatea frazelor, de lipsa oricăror fandoseli academizante, de sinceritatea, francheța opiniilor. Cum observa cineva, o constantă a acestui cărturar a fost - și este - refuzul dogmatismului. Și, în prezența sa, față la față, te mai captiva ceva la acest bărbat: privirea vie, inteligentă, directă. Privindu-l, ascultându-l, puteai să-l definești, scurt, cu o vorbă din popor : omul ăsta ce-are-n gușă și-n căpușă. Așa l-am perceput eu într-o fulgurantă, dar revelatoare intersecție cu Domnul Manolescu. Și am rămas cu această convingere. N-a fost doar o impresie, așa zicând, la prima vedere.



În toamna anului 1996, pe când se pornise campania electorală pentru președinția României, primesc un telefon de la primarul Constantin Simirad, președintele organizației județene a P.A.C. Iași. Mă invita la *Bolta rece*, în compania candidatului la președinție, cărturarul Nicolae Manolescu, acesta, însoțit, desigur, de staff-ul său de campanie. O restrânsă cină după adunarea electorală. Participasem la întâlnirea sa cu alegătorii. Un public destul de ales, în sens intelectual, vorbind. Mărturisesc, și acum, după atâta vreme, că eram sceptic privind șansele de câștig ale acestui candidat, universitar de elită, critic și istoric literar de prim rang de după G. Călinescu. De unde venea scepticismul meu ? Foarte concis, discursul cărturarului era, s-o spunem pe șleau, pentru oameni deștepți, cu mintea deschisă spre adevăr, chiar dacă acest adevăr e, cel mai adesea, dureros. Nimic în discursul manolescian vreo minciună adormitoare, vreo dâră din amăgitorul populism. Cum aflăm, și-n zilele noastre, din păcate, în cuvântările multor politicieni, mulți dintre ei, niște caracude cu pretenții, pe deasupra, proști și aroganți. Și, iarăși zicând-o pe cea dreaptă, societatea civilă de la noi era – și-ncă mai este – anemică, aproape deloc pregătită să asculte vocea unui intelectual superior, sincer în opinii, precum s-a întâmplat în Cehia lui Havel.

Îi spun primarului că mă onorează această invitație și că îi voi da curs cu plăcere. Adaugă : „O să stați vizavi de domnul Manolescu. Normal, eu dispun aranjamentul. Sunt convins că veți purta o conversație interesantă, mai cu seamă că sunteți amândoi filologi și știu că aveți colaborări la revista condusă de dumnealui”. Proteguitor-protocolar, Constantin Simirad. (În perioada când candida pentru funcția de primar al Iașului, lucra încă la Observatorul Astronomic pe post de matematician, am făcut două interviuri cu el, publicate în „România liberă”, cu destul impact la viitorii săi alegători. Voia, într-un fel, să se recompenseze ? Nu știu. Traseismul său politic, părăsirea P.A.C., deci, și a C.D.R.-ului, înființarea unui ciudat partid al moldovenilor, înscrierea în partidul efemer al unui oportunist și straniu politician, ajuns și prim-ministru, răsplata pe care a primit-o de la Iliescu, ambasador în Cuba, după ce-și „lipise” partidul fantomatic la PDSR, etc. m-au îndepărtat definitiv de acest om. Odihnească-se în pace. Dar asta este o altă istorie.)

Prima impresie, față în față cu Nicolae Manolescu : un bărbat elegant, civilizat, cu un zâmbet discret și afabil, ce mai, șarmant, privire interogativă, strecurând în verbul său expresiv un umor de bună calitate, o ironie fină, dispus, parcă, mai mult să asculte decât să vorbească. În minte, aveam în primul rând imaginea lui de la foarte interesanta emisiune de la ProTV, „Profesiunea mea, cultura”. Se suprapunea aproape perfect peste înfățișarea și vorba celui din fața mea, la acea masă. Cale de vreo două ceasuri și ceva, am avut bucuria să-l am interlocutor pe acest domn adevărat, cu un farmec personal cum rar mi s-a întâmplat să întâlnesc. Și-n profesiunea mea am avut ocazia să cunosc destule persoane de ispravă, unele, din elita noastră cultural-științifică. Între altele, i-am povestit, succint, istoria locantei unde ne aflam, menționată documentar pe la sfârșit de secol XVIII, despre câteva din evenimentele culturale relevante ale urbei, despre presa culturală ieșeană (eram în temă, publicând la „Cronica”, la „Dacia literară”, „Convorbiri ...”). În treacăt, doar în treacăt, au venit în discuțiile noastre și chestiuni politice. N-am vorbit deloc despre agitația electorală. Am sesizat, totuși, scepticismul candidatului la președinție. Am înțeles că nu-și făcea iluzii. Bărbat foarte inteligent, intuia care-i sunt șansele. (Într-un interviu de mai târziu, avea să recunoască faptul că luase un scor foarte mic la acele alegeri.**)** Cert e însă că Nicolae Manolescu (atunci, aflat pe listele Alianței Naționale Liberale) a fost, până la capătul vieții sale, un bărbat politic cu convingeri liberale, în înțelesul lor doctrinar originar. (Nu în sensul în care e privit liberalismul peste Ocean, mai mult o ideologie stângistă.) Așa cum au fost și părinții săi, național-liberali, profesori veneranți, tatăl, dascăl de filozofie la un liceu din Râmnicu Vâlcea, mama, profesoară de franceză, arestați din motive politice, după instaurarea comunismului.

Despre acea intersecție de la *Bolta rece* și despre vremelnica utopie a cărturarului Manolescu am scris și într-un succint comentariu din revista „Convorbiri literare” (dec. 2009). Mai curând, cred că a fost vorba nu atât de utopie, cât despre un idealism generat de dorința sinceră de a face ceva pentru democratizarea mai rapidă a țării sale. Dezamăgit, în anul 2000, se retrage din viața politică. Era președintele Consiliului Național al P.N.L. Minte prea lucidă.

„Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură”, precum și alte valoroase lucrări de critică și istorie literară (la sufletul meu rămân „Sadoveanu sau utopia cărții”, „Contradicția lui Maiorescu”, destule „Teme” și texte din „Arca lui Noe”, dar și articolele cu filon politic de esență liberală) rămân repere înalte în cultura română.

Și a fost și un bărbat de onoare, generos, în stare să recunoască meritele altui intelectual român. Am în memorie un episod, așa zicând, trăit în direct de mine, care spune aproape totul despre aceste calități ale omului Manolescu. Trimit revistei „România literară” un amplu interviu cu istoricul, criticul literar și profesorul Constantin Ciopraga. Împlinise 85 de ani de viață. Alex Ștefănescu, redactorul-șef al revistei, îmi confirmă că textul a ajuns în redacție, îmi spune că l-a citit, e foarte bun, precizează, și din partea lui poate fi publicat chiar în următorul număr. Are însă și o anume îndoială : Nicolae Manolescu nu poate uita, crede, că din comisia care i-a respins teza de doctorat despre Titu Maiorescu, pe criterii ideologice, a făcut parte și Constantin Ciopraga. Asta se întâmplase în anul 1970. (Apoi, peste oarece timp, mai exact, în anul 1974, aceeași teză despre opera lui Maiorescu a fost admisă și universitarul Nicolae Manolescu și-a luat doctoratul, *con brio.)* Cărturarul Manolescu, directorul revistei, a aprobat publicarea interviului nostru. A apărut pe două pagini din mijlocul revistei, cu chipul Profesorului Ciopraga pe prima pagină, unde e anunțat și titlul: „Individul să devină *homo humanus*” (nr. 34/2003). A fost una din bucuriile mele, alături de altele asemenea, de a fi publicat în cea mai citită, așadar, și prețuită revistă a scriitorimii române.

Cele două ceasuri și ceva de conversație, la *Bolta rece*, cu acest important cărturar român fac parte, și ele, din zestrea noastră memorială.

Ciprian VOICILĂ



Te aduni din piese disparate

Între

răstignit între două lumi
albul pereților salonului
un punct negru
mărindu-se clipă de clipă
devorator

Puzzle

linii încâlcite
figuri geometrice
copii cu un ochi
pitici cu o ureche scorbură
rechinul liliac
începi, zi de zi,
jocul cu tine însuți
te aduni
din piese disparate

Calcule

ai crezut
că ești frate
de drum
cu el,
cu ea
până la
capăt

ai crezut
că o pâine
amară,
dar totuși pâine,
vă va domoli
foamea,
prezența
va alunga
pustiul

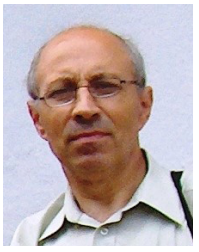
ai crezut
că soarele
nu va apune
ai crezut
că 1 plus 1
fac 2
ai aflat:
1 plus 1 = 1

Sub timp

Sentimentul acela
că timpul a nins
peste amândoi
prea multe întâmplări
nu ai putea să reiei
firul întrerupt al poveștii
așa că eviți întâlnirea frontală
treci, la intersecție,
pe celălalt trotuar

Instantaneu

Floarea macilor
prin munți de gunoaie
viața netrăită
a trupurilor tinere
purtând pământul
pe care călcăm



Vasile FLUTUREL

Un deceniu în celula Tik Tok

Cu un titlu aproape oximoronic[1], relativ recentul volum al poetei Gela Enea se constituie într-un inedit jurnal poetic al cotidianului contemporan, cu reverberații adânci din tolba vremilor trecute, care i-au marcat, într-un mod sau altul, existența. Prefațatoarea cărții, poeta Angela Baciu, subliniază, de altfel, în acest text liminar: "*Celula TIK TOK (10 ani cu executare)* aduce prin poezie o lume reală, clară, un cotidian uneori greu de suportat, cu iubiri, împliniri, despărțiri, pierderi dureroase, într-un cuvânt o carte despre viață și moarte..."

Cartea este concepută sub forma unei antologii debutând cu ineditele și nu cu editările anterioare, ceea ce face ca o primă fațetă a intențiilor autoarei să se evidențieze. Este vorba despre faptul că accentul cade, din start, pe prezent, pe realitatea imediată, așa cum este aceasta percepută (poetic, desigur) de autoare.

Eternele teme ale Poeziei dintotdeauna (copilăria cu toate ale ei, viața și moartea ca avers și revers pentru aceeași monedă virtuală care este efemera noastră existență pe Terra, *tempus irreparabile fugit*, visul ca alternativă compensatorie pentru cenușiul cotidian și ca motor al speranței, legătura perpetuă cu părinții plecați la Ceruri, dragostea ca forță motrice de neînvins, care transcende hotarul acestei vieți, creația ca modalitate de supraviețuire în timp, singurătatea – boala cea mai grea a persoanelor vârstnice singure.



Așadar, primul capitol, *Inedite*, subintitulat (printr-o parafrază la o cunoscută sintagmă din domeniul politicii economice mondiale) *Despre clauza noțiunii celei mai defavorizate*, este cel mai întins ca număr de pagini (49) și conține poeme relevante din acest punct de vedere. Textul de început, *bătrânul ioachim tânărul ioachim și invers*[2], ne oferă ocazia de a asista la o interesantă simbioză de planuri (procedeu întâlnit *da capo al fine* în acest volum) prezent / trecut, la un dialog inedit între generații reprezentate prin una și aceeași entitate în persoana bătrânului care dialoghează cu propriul *eu* de peste ani: "azi e duminică / tânărul ioachim stă la un pahar de vorbă cu bătrânul ioachim / se contrazic acuzându-se de una de alta / pe urmă / numai bătrânul ioachim își cere iertare / pentru că numai bătrânului ioachim îi e teamă că tânărul ioachim n-o să mai vină la întâlnirile lor duminicale".

Dina, un *alter ego* al poetei (poemul *Dina vorbește cu Dina*, p.16) devine punctul de sprijin într-un tandem necesar pentru momente de cumpănă, fie ele chiar și simple indispoziții. Spune poeta: "iar am o zi proastă mă gândesc dacă / pretextul că *la vie en rose* e doar un concept cinematografic / poate fi de folos / când am o zi proastă înseamnă că Dina face o criză / Dina vorbește cu Dina / stă lângă fereastră vede pe maică-sa cum împarte colaci / în spatele ei sfinți cu niște crengi înflorite în loc de mâini" și "mă autoexilez pe balcon mărunțind restul țigării în gură / bucata mea de tăcere se coase de bucata ei de agitație / facem un steag în bernă pentru refugiile minții / în balcon Dina continuă delirul despre iubitul fugar / în ziua nunții..."

Un dialog cu Divinitatea, amintind de psalmii arghezieni, conține poemul din același ciclu, *mi s-a spus*, în care titlul se integrează conținutului, fiind debutul acestuia: "(*mi s-a spus...*) ...că exiști peste tot / în apa de la robinet / în pantofii scâlciați ai bătrânului cerșetor / printre medicamentele pentru cancer ale prietenei mele [...] / pentru asta te-am implorat în rugăciuni să faci puțină ordine / puțină dreptate / de ce taci..."

Conștientă pe deplin de menirea Poeziei în contemporaneitate, când se scrie mult mai mult decât se citește, autoarea oferă o lecție de *ars poetica* sui-generis în poemul *a băut*: "doamnelor care scrieți / ascultați aici poezia este cel mai tare alcool / anesteziază realitatea și vă-mbracă în cețuri / trenul nu mai merge pe calea ferată / trece direct prin voi cu vagoanele pline de călători / unii se uită pe geam alții dorm foarte puțini visează / și doar pe ultimii trebuie să-i salvați / de trăiri formale".

Iar în poemul *nimic simplu, totul pe tarabă*, citim la un moment dat: "într-o bună zi mă voi lăsa de poezie / cum m-aș lăsa de un viciu / eliberată brusc din zone obscure / unde somnul nu e somn și visul nu e vis / aș vrea să aud că într-o carte de poeme / în care-am trăit și am murit deopotrivă / intri cu papuci de interior ca într-un muzeu". Una din cele mai evidente dovezi ale respectului de care se bucură Poezia în ochii autoarei.

M-am făcut poetă prea târziu, afirmă autoarea în titlul unui poem din ciclul cu același nume (volum publicat în 2022): "(*m-am făcut poetă prea târziu*) bărbații erau pe la casele lor / și mama avea deja cataractă / copiii stăteau pe jumătate născuți / pe jumătate în niște pântece amestecați / cu gadgeturi de ultimă generație / ce scop mai înalt decât poezia ar putea fi atins / cu vârful degetelor..", dând *cezarului ce-i al cezarului* și așezând arta poetică în vârful piramidei Logosului.

Truda creației poetice, știută, simțită, tolerată doar de condeierii hăruiți (mânuitori de tastatură, în zilele noastre) în speranța înveșnicirii prin cuvânt, transpare din poemul *păsări împăiate*: "fără nicio premoniție mă alătur alor mei / grafomani / postaci / administratori de rețele / cu enterul crescut din buricele degetelor și retina / ferfeniță pe monitoare / împreună / tragem de carnea cofrată a cuvintelor / ca în povestea despre ridichea uriașă / metaforele nu țâșnesc supersonice / nu lansează racheta veșniciei / măcar au o elice / învârt viața altfel / mimăm transcendentul / liberi / liberi și efemeri..."

Altă dată, poeta încearcă o inedită definiție a poeziei: "poezia e un fel de sanatoriu / din care nu mai ieși niciodată întreg la minte" (poemul *ursoaica*), sugerând și prin această exprimare travaliul ce precede izbânda (atâta câtă se lasă obținută) unei așterneri în pagină a gândurilor, ideilor, sentimentelor.

Întoarcerile în trecut au, așa cum știm cu toții, ca element central și deloc de neglijat, copilăria, prezentă și în paginile acestei frumoase cărți de poezie. Când revin pe ecranul memoriei, scene și personaje de odinioară sunt văzute aievea, capătă viață și mângâie prin prezența lor sufletul. Iată, spre exemplu, strada copilăriei din poemul *mărunțișuri*: "aceasta este strada tomis / nu / a fost strada tomis / nea nicu sifonarul da cu butelca de-un kil cu 25 de bani / punea-n pahar o lingură de sirop / turna sifon / simțeai până-n suflet aroma și răcoarea vișinelor", "dacă ți se deșirau ciorapii / o apelai pe tanti aglae [...] / dar cea mai vestită tot roza croitoreasa / rămâne".

Timpul, care niciodată nu are răbdare și căruia i se supun toate, prezent și el în paginile antologiei de față, face și aici ceea ce știe el mai bine: așterne acele nedorite văluri de uitare peste tot ce a însemnat cândva viață. Putem spune, fără teama de a fi în eroare, că aproape nu există text în care bătrânul Cronos să nu fie prezent prin efectele sale, ceea ce o face pe poetă să se întrebe (retoric) în unul din poeme: "unde se duce frumusețea când se duce" (*o mamă care-și face mea culpa*).

Unul din poemele ce se încadrează la temă e cel intitulat *bătrânețea mea* (p. 55), din care cităm: "stă bine ancorată de fiecare organ vital / când mă văd copiii pe stradă uită să plângă după cipsuri [...] / nu pot să reacționez să le răspund / că am fost cândva un copil drăgălaș / căruia-i plăceau cipsurile colegului de bancă / nici nu mă lasă inima să-i avertizez că așa vor ajunge și ei", "dacă mă ia cineva de mână și mă trece strada / dacă în autobuz se ridică un călător și-mi oferă locul / pe dinăuntrul meu se produce un ropot de durere / o rafală de vânt rece străbate prin coridoarele oaselor / înțeleg de ce se poartă oamenii frumos cu mine".

O carte de poezie nu ar fi completă dacă din ea ar absenta dragostea. Nu e cazul celei asupra căreia ne aplecăm acum. O dovedesc din plin mai multe poeme presărate în volum, responsabile de împlinirea / neîmplinirea acestei nobile trăiri specific umane, așezată de autoare pe varii coordonate spațiale și temporale. Iată una din ipostaze, în poemul *întens*, în care spune poeta: "mâinile mele se electrizează / când sunt lăsate să mângâie / și asta nu e tot / eu / la un capăt al realității / tu la celălalt / tragem din toate puterile să se-ntindă", convinsă "că fără nicio vârstă e numai dragostea", dragostea, care-n alt poem (*altă zi...*) "e glob de cristal", iar în altul e definită printr-o imagine poetică deosebită: "de la mine până la tine / înflorea cândva un câmp de maci".

Una peste alta, lectura acestei antologii este un bun prilej de a pătrunde în atelierul creativ al unei autoare sensibile, îndrăgostită până peste cap de literele românești, care a făcut din scris cea mai potrivită modalitate de a intra în relație cu semenii, în general, și cu cei cărora sufletul le vibrează la frumos, în special.

"Deși Gela Enea este o foarte serioasă profesoară, iar analizele sale critice sunt profunde și precise, versurile respiră o libertate și un spirit ludic cărora le găsesc cu greu o pereche printre contemporani", spune Horia Gârbea în aprecierea de pe coperta a IV-a a cărții și, după o lectură atentă a acesteia, ne-am convins că nu avem motive pentru a-l contrazice.

[1]Gela Enea, *Celula Tik Tok* (*Zece ani cu executare*), Editura Neuma, 2026.
[2]Respectăm ortografia și punctuația autoarei deși (am mai spus-o și în alte ocazii) nu sunt adeptul acestui mod de abordare, oricât de modernă s-ar vrea Poezia.

Liviu PAPUC

Dând târcoale redacției(III)



În articolul precedent era pomenit în titlul publicat la 1884 și Grădina Botanică, aceasta fiind preconizată a lua ființă în același spațiu din spatele Palatului, dar până vom ajunge și noi până la efectivul spațiu al Grădinii Botanice (dacă nu vom obosi pe parcurs), ne oprim ceva mai aproape, și anume la **Grădina Primăriei**, pentru bunul motiv că un alt corespondent al „Curierului Foaia Intereselor Generale", un an mai târziu (nr. 65, din 16/28 iun. 1885), ne face cunoștință cu aceasta:

Această grădină, situată în centrul orașului, destul de umbroasă și spațioasă și foarte bine întreținută în privința aranjamentului, curățeniei și plantațiunii, dispunând și de un bufet bine aprovizionat, ar putea fi frecventată cu plăcere de către cetățenii din toate clasele societății noastre. Vedem însă că ea este frecventată numai de clasa cea mai de jos, și aceasta numai din cauză că lipsește orice control din partea primăriei în privința purtării decente din partea vizitatorilor, așa că s-au întâmplat multe scandaluri, și apoi fiindcă în această grădină nu se aude niciodată sonul vreunei muzici care să atragă lumea. Credem că ar fi bine ca primăria să dispună ca în grădina care este destinată pentru distracțiunea cetățenilor să cânte cel puțin o dată pe săptămână vreo muzică, căci mulți cetățeni, după ce plătesc havalele de tot felul către Stat și Comună, nu mai au de unde să plătească și muzica. Toți cetățenii ar avea, ni se pare, dreptul de a asculta din când în când și o muzică gratis, după ce sunt ținuți a contribui atât de mult pentru înflorirea orașului.

În sfârșit, lucruri frumoase, promițătoare, cu mici ajustări de rigoare, care ne deschid ochii asupra faptului că grădinile Iașului erau un loc preferat, frecventat, chiar și de către cei cu punga „mai goală", nu ca cei care nu se îndurau să coboare ștacheta înălțată de *Chateau aux fleurs* (loc de întâlnire favorit al inteligheției, pomenit în numeroase scrisori, chiar și studențești, aflat cam în buricul târgului). Aici am putea face un salt geografic spre a ajunge la Grădina *Pester*, despre care se scriu lucruri bune:

La Copou, acolo unde astăzi este școala normală „Vasile Lupu" era odinioară cunoscuta grădină Pester, nume ce se trage de la proprietarul de atunci al grădinei, fost maistru fierar și profesor la școala de arte și meserii, unde a fost și director. A fost adus anume din străinătate Pester, pentru organizarea numitei școli. Plăcându-i pozițiile fermecătoare, a cumpărat via, pe care a mărit-o încetul cu încetul [...]. A transformat apoi via într-o atrăgătoare grădină de petrecere. Venea aci toată lumea din Iași, unde găsea aer curat și o mâncare bună. Grădina Pester mai era cunoscută și prin sera frumoasă de trandafiri, de unde se aprovizionau florăriile orașului. (Pester a fost tatăl vestitei cântărețe Lelia, care a debutat la Viena).

După moartea lui Pester, grădina a fost cumpărată de profesorul din București Ureche. A rămas gradul de petrecere. Ureche a înființat omnibusul, care staționa lângă cofetăria Tuffli și care pentru 2 lei conducea lumea de la Tuffli la grădina Pester.

La Pester, în timpul verii, cânta muzica gardei civice, sub conducerea capelmaistrului căpitan Manoli Benoti, de care desigur ieșenii își mai amintesc: purta barbișon a la Victor Emanuel și era foarte cunoscut la Iași.

Acuma, din povestea aceasta destul de detaliată a lui Rudolf Suțu (pe care am mai „sluțit-o" cu omisiuni, adunată din pag. 2 a ziarului ieșean „Lumea", din 17 iul. 1926), mărturisim că nu avem cum să ne mai amintim de căpitanul cu barbișon Manoli Benoti, dar imaginația ne funcționează și ne putem noi „desena" portretul în minte. Profesorul din București Ureche – pentru cine nu și-a dat seama – era vestitul (chiar și astăzi) V.A. Urechia, care iată că se pricepea și la chivernisit afaceri, în afară de istorie. Neputându-ne bizui a mai adăuga ceva la cele spuse de R. Suțu, venim doar cu vreo două note ale profesorului brașovean Alexandru Bogdan, fratele lui Gh. Bogdan-Duică și cumnatul lui Nicolae Iorga, ajuns și el la Iași la un congres al profesorilor de istorie, despre ambianța pe care a găsit-o în dealul Copoului („Gazeta Transilvaniei" din 12 iun. 1908):

În liber, pe un podiș, e așezată această vestită școală, simplă la înfățișare, dară cu atât mai solid aranjată, încunjurată de o vastă grădină, admirabil cultivată de elevi, cari se ocupă, pe lângă studiile teoretice, cu tot felul de lucrări practice; astfel ei cultivă legumele, pomii, via, mai ales aceasta cu ce drag, se îngrijesc de vitele ce se țin în apropiere, de albine etc., ducând cu sine cunoștințe bogate și temeinice referitoare la cele economice, dându-li-se în acest mod putință să fie luminători adevărați ai poporului sătesc.

Și aici ni s-a făcut o primire sărbătorească: [...] O bună orhestră, dirijată de un elev, ne-a bineventat, executând foarte reușit câteva cântări. Fiind timpul înaintat, cu părere de rău, n-am putut cerceta mai de aproape școala, a trebuit să ne mulțumim a trece la masa feeric așezată în grădina luminată ca una din basme; schinteile electrice împrăștiate pe arborii din jurul mesei păreau tot atâția aștri lucitori. Sub influența magică a lor începeam a fantasa, nu ne venea să ședem la masă și mai ales să stricăm această atmosferă divină cu zgomotul tacâmurilor și cu mirosul mâncărilor. [...] Ne-am înșirat deci la masă, decorată cu frumoase flori, cultivate de elevi; menu-uri, artistic caligrafiate tot de ei, și într-o bună românească – lucru de tot rar.

Toma GRIGORIE



Valori metafizice în poezia lui Nichita Stănescu

Nichita Stănescu (1933-1983) este poet și eseist român, unul dintre liderii generației '60. Este considerat de Nicolae Manolescu „cel mai original poet român de după Al Doilea Război. Pecetea pe care el a pus-o pe poezia noastră este inefasabilă".(*Istoria critică a literaturii române*). Este onorat cu Premiul Herder și numit membru post-mortem al Academiei Române. Originalitatea și inventivitatea lui stilistică sunt recunoscute, înglobate și în titrarea unor volume, care ne induc, *ab initio*, starea metafizică a creației sale, precum sunt cele de poezie: *Sensul iubirii, O viziune a sentimentelor, Roșu vertical, Oul și sfera, Necuvintele, Măreția frigului, Noduri și semne, Antimetafizica* sau de eseuri: *Starea poeziei, Respirări, Amintiri din prezent* ș.a.

O concluzie asupra universului poetic al lui Nichita Stănescu conturează criticul literar, Corin Braga, care susține că poetul „construiește un univers imaginar coerent și grandios, care șochează și instruiește prin poetica abisală a inspirației, prin irizația hipnotică a imaginilor, prin forța viscerală de penetrație a viziunilor, prin rigoarea și originalitatea limbajului simbolic, prin puterea alchimică de modelare exercitată de arta sa". *Metafizica* este văzută ca un *răsfăț stilistic*, se spune. Gheorghe Glodeanu, susține că Nichita Stănescu adoptă „conceptul de poezie metalingvistică, ce nu mai vizează nici valenţele muzicale şi nici cele sintactice ale poeziei. El creează un nou tip de materie poetică, propune o nouă realitate şi va opera cu mijloace diferite de mijloacele tradiţionale ale poeziei. Nichita Stănescu consideră metafora un vehicul secundar al poeziei. Depăşind semantismul izolat al cuvintelor, poetul vorbeşte de un domeniu ce transcende limba".

Una dintre principalele trăsături ale poeziei sale este, dincolo de diversele teorii, abordarea, în stil propriu, a metafizicii, ca ramură a filozofiei. În eseuri, Nichita se referă la *Metafizica* lui Aristotel, dovedindu-se bine informat și ca teoretician literar. Cuvântul *metafizică,* având prefixul *meta-*, în greacă, *dincolo de,* înseamnă că demersul metafizicii se situează dincolo de fizică, știința, care conform dicționarelor, este știința fundamentală care studiază proprietățile și structura materiei, mișcarea și transformarea ei. Deci metafizica, fără să intre în contradicție de termeni cu fizica, se află în relație de complementaritate, de susținere reciprocă în cadrul studierii și explorării universului material și spiritual al existenței naturii și al ființei umane.

Aflăm propriile definiri ale *metafizicii* și *antimetafizicii*, din cartea *Antimetafizica,* realizată, într-un dialog, cu prietenul său mai tânăr, poetul Aurelian Titu Dumitrescu și apărută postum, în 1985. Nichita definește metafizica în stil original și alegoric : „Metafizica, în traducere directă, ar însemna dincolo de fizică. În traducere corectă, înseamnă partea a doua a părții întâi a *Fizicii*". Deci *Metafizica,* în definirea sa, e totuna cu *Fizica*, plus un accent: „Speculațiile medievale, însă, au scăpat din infern și din purgatoriu *Fizica* și, în chip de *Metafizică*, au băgat-o direct în rai". *Metafizica* deci, în concepția sa, ar fi superioară *Fizicii*. Despre *antimetafizică*, propria inovație, consideră că „nu se opune concretului și nici realului, dar scrâșnește și se uită cu asprime blândă și disprețuitoare asupra excesului de ireal atribuit realului, care și fără acesta, are caracter fascinant și mirabil". Deducem că e un fel de știință, interpretată în folos personal, de poetul celebru și inimitabil. S-au devoalat în poezia lui mai multe tipuri de paradoxuri: logice, precum antinomiile, semantice, filozofice și temporale, care produc încântarea, dar uneori și dificultatea de decodare a sensurilor. Este relevabil și inimitabil autoportretul său dintr-un manuscris: „Eu nu sunt decât o pată de sânge care vorbește."(*Autoportret*).

Nichita Stănescu crede, cum s-a spus, în puterea cuvântului ca *ființă*, prin care lirismul se transformă în metafizică a cuvintelor, iar poezia, părăsind realitățile istorice sau biografice, devine „dumnezeire a limbii române". Neasemuit novator lingvistic și stilistic, inventează *necuvintele* : „Acel cuvânt îl visez /care a fost la începutul lumilor lumii /plutind pe întuneric și despărțind /apele de lumină". (*Necuvinte*); descifrează nodurile și semnele: „Hipocrate mi-a spus: Omul este un nod, deci el poate fi ucis prin tăierea nodului. Hipocrate a constatat: Nu e bine să tai nodul" (*Respirări*). Simțurile lui sunt programate la modul acut: „Tristețea mea aude nenăscuții câini / pe nenăscuții oameni cum îi latră." (*Cântec*). Nichita decretează, cu inima și cu sfințenie, că „Limba română e patria mea". (*Respirări*).

În entuziasmul său creator, sub egida metafizicii, susține că „talentul nu este muncă, ci revelație". Este și muncă, totuși. Dar are dreptate, în fond. Dacă nu există revelația, adică talentul, munca e zadarnică. Susține că metafora și cuvântul „nu au rolul comunicării, ci au rolul de a complini discontinuitatea de percepție a structurii umane", iar literatura „are rolul de a acoperi zonele neînregistrate senzoriale ale literaturii.". Iar sentimentele „pot fi interpretate ca forme vagi ale ideii sferice." (*Respirări*). Înțelegând că perfecțiunea, ideea de cunoaștere absolută, este închisă în sferă, adică într-un spațiu conturat, într-un cod.

Vizualizarea imaginii din construcția lexicală este una dintre formele de estetică metafizică ale lui Nichita Stănescu. În poezia titrată *Artă poetică*, este tulburat de efectul grav al descurajării poetului care, dacă s-ar întâmpla, ar duce la iscarea unor fenomene apocaliptice în natură și în societate: „frunzele ar cădea din copaci, - și ramurile lor ar rămâne / ca niște spânzurători (...) femeile gravide /n-ar mai naște". Dar poetul, prin grația și grija lui, „moare întotdeauna, întotdeauna / înainte de a se descuraja". Determinante aceste construcții poetice sublimate. Impun gândire și „mult timp interior la fel și fel-de felul prin care se poate exprima o stare de spirit sau o stare de sentimente prin intermediul versului sau chiar al poeziei". Într-o concluzie, relevă importanța metafizicii în poezie, anunțând că „nici un filozof al lumii n-a criticat metafizica". (*Am dreptate? N-am dreptate*, din volumul *Antimetafizica*).

Poezia lunii

DESPRE SÂNGE

Ce bine-ți stă – cuier de haine
ca rimele în strofele lui Heine

oglinda strigă să te aibă-n ramă
imagine ce nu se mai destramă

când deodată-ți sare chiar în spate
fantoma dimineții disperate

și te dezbracă iute cu ardoare
până rămâi statuie de sânge în picioare

Emil NICOLAE

În starea sa de gândire, ușor ludică, el se consideră a se afla într-o stare de imponderabilitate: „Clădirile erau cenușii, pământul nu se bănuia nicăieri, dar nici prea departe de pământ nu erau, se putea gândi la ele.". Pe această logică de visător și spirit imaginativ, surprinde o altă stare oarecum stranie, dar cu sensuri bine determinate: „Trecătorii într-o direcție sau alta erau incolori, duceau cu ei cine știe ce gânduri, cei ce erau înăuntru nu semănau cu cei din afară, deși despărțiți doar printr-un perete de sticlă, cei dinăuntru pierduseră tangența la real." (*Starea de imponderabilitate*). Bine citite și interpretate, aceste exprimări alegorice ne pun pe gânduri răscolitoare înspre știința metafizicii ca „știință despre ființa ca ființă". (Aristotel).

În poemul *Enghidu*, personaj din antica *Epopee Ghilgameș*, poem epic din cultura sumero-babiloniană, Nichita, prin adresare directă și sentimentală, se transpune în ființa eroului suferind pierderea de către Ghilgameș a celui mai bun prieten, Enchidu. Reconstituie jelania lui Ghilgameș, în imagini și metafore metafizice, semnificative: „Eu mor cu fiecare lucru pe care îl ating, /stelele rotitoare ale cerului, cu privirea (...) Ieși din cort, prietene, să stăm față în față, să tăcem împreună mereu / întrebându-ne, mereu /întrebându-ne / în sine celălalt dacă e / și cum pe sine se simte". (*Enghidu* (*din poemul Ghilgameș*).

O metaforă metafizică exponențială aflăm și în alt poem: „Îndrăgostit de poezie /până la gelozia zburătoarei față de aer"(*Stare de spirit*). Numeroase poezii ale lui Nichita Stănescu au substrat elegiac, subliniat în volumul *11 elegii*, care este considerat opera sa fundamentală, *o experiență trăită*, nu doar un exercițiu intelectual. Se dovedește conștient de valoarea axiologică a volumului: "Debutul s-a produs într-o criză de timp interior, dar într-o maximă contemplare exterioară. *11 elegii*, cel puţin pentru mine, este dovada începutului poeziei mele. Valoarea poemelor este dată primordial de limbajul poetic pe care el îl înalță la un nivel semnificativ de meditație metafizică printr-o anume abstractizare a expresiei poetice, prin explorarea dincolo de cuvânt a realității senzoriale ascunse, a existenței, privită din interior.

Pe tot parcursul *elegiilor* se întâlnește metalimbajul caracterizat prin tendința de abstractizare a ideii poetice prin *necuvinte*. Solicitând lectorului apelarea la meditație și la decriptarea înțelesurilor dintr-un fel de cod. Nicolae Manolescu susține că volumul „este cel mai original al autorului" în care „poezia pură a neomodernismului atinge punctul cel mai înalt." (*Istoria critică*...citată)

În poemul *Strigăt*, Nichita reclamă dificultatea punerii sensurilor în vorbire: „Voi sensuri fără cuvinte, /ochi vineții fără aducere aminte". Setea de cunoaștere fizică este incomensurabilă, de aceea recurge la translarea metafizică, exercitând exprimarea alegorică, încărcătura filozofică de tratament bizar ludic, devansând formele comune de zicere și de relaționare: „ca și cum ochiul meu drept /s-ar certa cu ochiul meu stâng, /pe cine să plângă omul /care din pricina nașterii moare." (*Autoportret*). Recunoaștem sintagma latină, *nascenter murimur*. Trebuie resubliniat că poezia lui Nichita nu este ermetică, dar nici obiectivă. Poetul simbolist francez, Paul Verlaine scria: *Prends l'eloquence et tords son cou*, adică, prindeți elocvența și suciți-i gâtul. Fiind un neomodernist, el depășește simbolismul clasic mizând pe un simbolism metaforic, modern direcționând introspecțiile spre profunzimile ființei. Autorul *Operelor imperfecte* identifică trei grupuri genetice ale poeziei: tematic, morfologic, sintactic, subliniază Gheorghe Glodeanu. Nicolae Manolescu observă „ștergerea diferenței dintre subiect și obiect, dintre ființa poetului și lume". (*Istoria critică*... citată).

Nichita Stănescu ne cucerește prin jocul de cuvinte, de sensuri, prin calamburul fundat pe echivoc. El vede metafizic nevăzutul și simte nesimțitul: „Întrezăream în pietre ce străvedeam în ape. /Un fel de tu al tău îndepărtat /un mal al fugii mai aproape /de arsul meu palat (...) și tu îmi ești atât de departe /aproape dincolo de gânduri, /aud un ferestrău care desparte / trunchiul stejarului în scânduri". (*Melancolie*).

Poemele fracturate și neîncheiate, anunță postmodernismul. Sugerează sensurile în puține cuvinte disparate, refuzând explicitul, stilizând imaginile, reducându-le la o interogație, fără răspuns confirmat cerându-l cititorului: „Ca o pasăre ibis, /ca o pasăre ibis, /tocmai tu ,/tocmai tu! //De ce tocmai tu, / de ce tocmai tu, /ca o pasăre ibis, /ca o pasăre ibis?" (*Hieroglifă*). Uzitează, cu talent și cu remarcabile reușite, bogăția lingvistică și subtilitățile limbii române. Ne oferă la tot pasul arta sa poetică originală și axiologică prin conducerea permanentă dincolo de fizică, spre metafizică și antimetafizică. Nichita Stănescu este cunoscut și ca important poet al iubirii. Ne farmecă în special cu imagini poetice și metafore metafizice integrate liric, care i-au adus notorietatea. Poemul *Leoaică tânără iubirea* definește persuasiunea și magnetismul poeziei sale de dragoste. Iubirea intră în pielea jivinei, iar mușcătura ei transfigurează totul în jur: „natura se făcu un cerc, de-a dura, (...) ca o străpungere de ape", privirea țâșni în sus „curcubeu tăiat în două" pe care o întâlni auzul „tocmai lângă ciocârlii". Această fiară, iubirea, îl va bântui cu mișcări viclene „înc-o vreme /și-ncă-o vreme".

Și ontologia, ramură filozofică a metafizicii, având ca obiect de studiu ființa, natura existenței și trăsăturile generale ale realității, intră în sfera poeziei tipic stănesciene, mai vizibil, în volumul *Oul și sfera*. Universul este reprezentat precum un ou, un glob cu universul existențial închis în el, amintindu-ne de *oul dogmatic* al lui Ion Barbu: „Tu erai piatra, tu erai norul /tu erai vulturul, tu erai ora /din care-și curmau asupră-ne zborul /secundele dându-se tuturora." (*Cântec*). Universul lumii, spațiul și timpul, înălțarea cosmică sunt cuprinse în sfera ontologică a umanității.

Poetul român și universal, Nichita Stănescu, cel mai original și valoros al epocii contemporane, a înălțat poezia la nivel axiologic, greu de atins sau de imitat. Ne plecăm în fața geniului său și vom fi mereu alături de arta sa poetică, metafizică și antimetafizică.

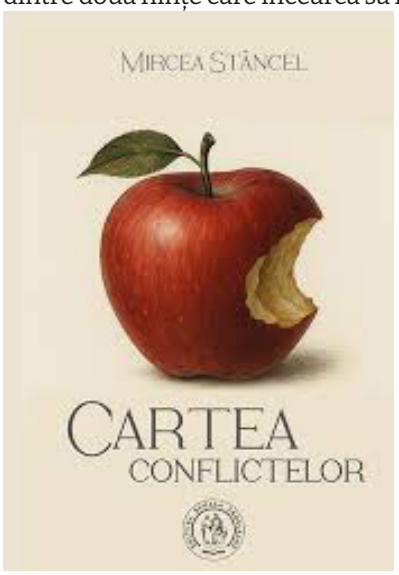


Adrian ALUI GHEORGHE

Universuri poetice

Erosul și arta de a pierde

Poezia lui Mircea Stâncel din volumul *Cartea conflictelor* (Editura Școala Ardeleană, 2025, 144 pag.) se construiește ca o amplă confruntare între iubire și libertate, memorie și uitare, intimitate și spectacol, autenticitate și aparență. Textele, desfășurate într-un flux liric continuu, cu reveniri tematice și imagistice, alcătuiesc mai degrabă secvențele unui singur poem amplu decât o suită de compoziții independente. În centrul acestui univers se află relația tensionată dintre două ființe care încearcă să rămână împreună,



deși limbajele lor afective, aspirațiile și modurile de a înțelege lumea devin tot mai incompatibile. Conflictul erotic se transformă astfel într-un conflict existențial, cultural și, în cele din urmă, într-o criză a însăși posibilității de a mai construi un sens comun: „povestea asta este măcinată de îndoieli/ și de cele mai multe ori rufele tale mototolite spun totul/ da, *anna karenina* – iubire și culpabilitate/ te hrănești cu entuziasmul reclamelor la medicamente/ ești prizoniera propriilor emoții!/ miresmele parfumurile nu țin prea mult/ nu toate paturile astea pot fi calde până la capăt/ privirea mea este una privată lipită de străzi/ și oricât aș fi de blând vocea ta o ia razna/ da, *emma bovary,* ce faci, pe unde mai ești?/ n-ai știut că viața este făcută din banalități/ n-o să găsești niciodată perfecțiunea/ sunt atâtea poeme ce au greșeli tipărite/ la care n-o să ajungi niciodată, n-ai acest drept/ ele fac parte din viața ascunsă a poemului”. Astfel, spiritualizarea iubirii este limita la care poate ajunge aspirația erosului, maturitatea (dar, vai!, și bătrânețea) fiind o calmă întoarcere la iubirea dintâi, cea imaginată, din cărți, din artă, ca la un adevăr care potențează *înțelesul de pierdere* cu care se încheie orice existență. De altfel, unul dintre poemele reprezentative ale volumului se deschide cu formula „la început a fost imaginea”, reluare cu evidente rezonanțe biblice, care substituie *Cuvântului* primordial imaginea. Nu logosul, ci reprezentarea, aparența, chipul devin principiul de organizare a lumii poetice. Imaginea este însă ambiguă: ea fascinează, seduce, promite și, în același timp, ascunde, falsifică și îndepărtează. Femeia căreia i se adresează vocea lirică apare mai întâi ca o prezență vizuală, alcătuită din cercei, rochii, pantofi, tatuaje, culori și gesturi. Trupul ei devine un spațiu al reprezentării, un spectacol permanent, dar și suprafața pe care se imprimă rănile unei relații destrămate: „la început a fost imaginea scumpă ca o pisică/ frecându-se de gleznele tale/ și desenul meu plin de sânge/ și cercei tăi atârnând într-un verde cu albastru/ pe o uliță plină de povești unde mă scăldam;/ acum plângi de câteva zile într-un roman neterminat/ ornamentele tale aleargă prin stațiile de metrou/ apoi câteva idei înroșite ce se destramă/ câteva fuste scurte și mâini nerăbdătoare care le șifonează/ câțiva pantalonași foarte strâmți/ ce trec prin hieroglifele unei străzi agitate/ și jacheta ce lasă buricul gol să vorbească despre orgoliu/ despre cusăturile invizibile ce călătoresc prin viață/ toate pot fi un far salvator dacă nu ai dispărea brusc/ după urmele unei pisici invizibile”. În contrapunct, poetul își revendică propriile desene, pânze, urme și cicatrici. El încearcă să fixeze ceea ce femeia pare să transforme necontenit, să păstreze în cuvânt ceea ce viața riscă să risipească. Între imaginea ei, expansivă și provocatoare, și imaginea lui, marcată de suferință și memorie, se instituie o rivalitate simbolică. Cei doi nu se mai întâlnesc nemijlocit, ci prin reprezentările pe care și le construiesc reciproc. De aici și întrebarea fundamentală a poemului: „mi-ar plăcea să cred că în spatele vorbelor există cu adevărat”. Problema autenticității devine astfel una dintre obsesiile întregului volum. Ceea ce se caută nu este numai întoarcerea unei femei, ci și recuperarea ființei reale din spatele imaginii sale publice, a spectacolului și a rolurilor succesive. Într-o lume în care până și sentimentele par expuse, comercializate și transformate în obiecte de consum, iubirea riscă să se reducă la fascinația exercitată de imagine: aștept scrisoarea pe care mi-ai promis-o/ mi-e greu să știu ce a fost în pielea ta/ înainte de a scrie ultimul poem care-mi sucește mintea/ îmi manipulează până și nasturii cămășii/ ai pus la un loc inimi buze lacrimi și morminte/ ai început să le analizezi morfologic/ nu sunt abstracte/ le-ai întrebat dacă vor să bea din coniacul tău/ îmi spui că vrei să ai picioarele libere/ le desfaci tocmai în timpul unei conversații/ să alerge singure de-a lungul imaginii amoroase;/ semn că nu te mai joci cu mitul de mult/ mi-e frică să nu fugă dealul ăsta la vale...”.

Una dintre particularitățile volumului constă în transformarea permanentă a experienței erotice în experiență textuală. Personajele scriu, desenează, citesc, rescriu, șterg, abandonează manuscrise și își dispută locul în cărți. Relația devine un roman neterminat, o pânză deteriorată, o suită de versuri care nu mai încap în aceeași carte. În *Cartea conflictelor*, viața nu precedă pur și simplu literatura, ci este absorbită de aceasta și transformată în material poetic: „tu mă chemi să scriu un psalm în chiar trupul tău”; „scriu cu pastă de dinți cu palpitații uneori cu speranțe pe un ecran din ce în ce mai liber”; „am să te las să desenezi iluzii pe toate zidurile/ pe toate manuscrisele vechiului testament/ pe rochia ta de nuntă” etc. Se conturează astfel o poetică *a cicatricii*. Urmele trecutului nu dispar, ci devin semne de identificare: „întotdeauna mă vei cunoaște după cicatrici și transpirație”; sunt construit din emoții puternice din cicatrici și bandaje/ robinetul cu furii mi s-a deschis singur”. Identitatea nu se mai întemeiază pe certitudini, ci pe rănile care atestă traversarea unei experiențe. Scrisul este simultan mărturie, apărare și tentativă de recuperare a sensului. Referințele la Troia și Babilon, la Samson, la Cioran, la Lenin sau la diferite figuri ale modernității culturale nu au, de regulă, funcția unor simple trimiteri erudite. Ele sunt integrate într-un mecanism asociativ prin care experiența individuală se dilată până la proporțiile unei istorii universale. Trupurile devin teritorii disputate, iubirea capătă forma unei campanii militare, iar despărțirea se traduce în limbajul înfrângerii și al ruinelor.

Cartea conflictelor nu pare să se adreseze unui cititor definit, este mai mult un testament erotic, o mărturie că dragostea nu se măsoară în ceea ce este trăit, ci în ceea ce pierzi ca o paradoxală jubilație a împlinirii. Mircea Stâncel scrie, în *Cartea conflictelor*, o memorabilă *carte a neliniștirii* personale.

* * *

Geografia interioară a neliniștii

După un roman bine primit de critica literară dar și de cititori, *Rețeaua subterană*, Savu Popa se întoarce la poezie cu un nou volum, *În cădere, becurile se aprind* (*Editura Tracus Arte, 2026, 104 pag.*) în care dezvoltă un amplu registru tematic, de la *scindarea eului* la *geografia interioară a umbrei*, de la singurătatea trupului în confruntarea cu nemărginitul sufletului din copilărie (care „a rămas teaca în care viața mea își ascunde toate ascuțișurile”). Poezia lui Savu Popa, încă de la volumele precedente, se construiește în jurul unei contradicții fertile: aceea dintre degradarea ființei și persistența unei forme de iluminare interioară, dintre conștiința căderii și nevoia de a găsi, chiar în interiorul ei, un sprijin, un sens. Titlul cărții conține, de altfel, o sugestie esențială pentru înțelegerea întregului univers liric: lumina nu apare înaintea crizei, pentru a o preveni, ci chiar în momentul căderii, când lucrurile își pierd stabilitatea, iar existența este constrânsă să-și recunoască vulnerabilitatea. Aprinderea becurilor devine astfel o metaforă a conștiinței care se activează în apropierea întunericului, o formă de luciditate dobândită nu prin depășirea suferinței, ci prin traversarea ei: „(...) Ne atingem,/ pielea întreagă devine un joc cameleonic/ de lumini și sunete./ Privirile, carusele cuprinse de febră,/ orbitele îngheață de spaimă,/ aerul respirat sapă în noi tunele./ Se apropie ceva,/ încă nu vedem clar,/ îi simțim doar răsuflarea/ care emană miros de alge./ Undeva aproape,/ O concentrare puternică în gol./ Gândurile ni se scurtcircuitează.// În cădere, becurile se aprind.” Poemele sale se desfășoară într-un teritoriu instabil, în care identitatea se fisurează, timpul capătă consistență afectivă, amintirea se încarcă de neliniști, iar obiectele cele mai obișnuite dobândesc o stranie capacitate de a dezvălui dramele conștiinței. Din această perspectivă, volumul poate fi citit ca o investigație poetică a fragilității umane, având drept axe majore raportul dintre prezent și trecut, singurătatea, memoria copilăriei, degradarea corporală, moartea și dificultatea de a păstra o relație autentică cu lumea: „Moartea/ Cârtița/ Cu cele/ Mai multe// Mușuroaie.”

Una dintre imaginile fundamentale ale volumului este aceea a umbrei, înțeleasă nu doar ca dublu al corpului, ci și ca expresie a unei conștiințe care poartă cu sine urmele trecutului, remușcările și neliniștile propriei existențe. În poemul de deschidere, distanța dintre identitatea prezentă și cea trecută este materializată printr-un zid: „Între cel ce sunt / Și cel ce-am fost / Un zid de umbră”. Nu este vorba despre o simplă separare temporală, ci despre o ruptură interioară, între două ipostaze ale aceleiași ființe, despărțite de experiențe care nu mai pot fi anulate: „M-am trezit/ Într-o dimineață/ Cu umbra/ Înflorită.// (...) La început,/ Umbra înflorită/ Mi se părea/ Puțin greoaie,/ Ajunsesem/ Să o simt/ Ca pe o ghiulea/ Pe care corpul o trăgea după el,/ Resemnat...”. *Iedera remușcărilor*, cățărându-se pe acest zid, sugerează persistența organică a trecutului. Remușcarea nu este un sentiment pasager, ci o vegetație invazivă, care crește, se ramifică și amenință să acopere întreaga suprafață a conștiinței: „Între cel ce sunt/ Și cel ce-am fost/ Un zid de umbră/ Pe care se cațără/ Iedera remușcărilor./ O piatră aruncată/ E de-ajuns/ Să spargă/ Zidul/ Ca pe-o fereastră./ Și să pornească/ De la rădăcini// Alarma.” Mai mult, echilibrul precar poate fi răsturnat de un gest aparent neînsemnat: „O piatră aruncată / E de-ajuns/ Să spargă/ Zidul/ Ca pe-o fereastră”. Dincolo de zid, trecutul nu se lasă contemplat în liniște, ci declanșează „alarma”. Memoria este, așadar, un spațiu vulnerabil, iar accesul la ea presupune riscul redeschiderii unor răni.

În universul poetic al lui Savu Popa, corpul nu este o realitate stabilă, ci un teritoriu asupra căruia timpul, memoria și anxietatea își exercită presiunea. Îmbătrânirea nu se exprimă doar prin semnele ei vizibile, ci și prin modificarea raportului cu lumea, prin dificultatea de a înainta și prin conștiința tot mai apăsătoare a limitei. Un poem de numai două versuri concentrează această percepție: „Firele albe/ Sunt/ Fire de înaltă tensiune/ Ale bătrâneții.” Bătrânețea este, astfel, un sistem electric fragil, în care fiecare semn exterior pare să avertizeze asupra unei încărcături invizibile. În altă secvență, inima este numită „Satelitul natural / Al lui Dumnezeu”, imagine care sugerează atât dependența, cât și distanța. Satelitul aparține unui sistem mai vast, gravitează în jurul unui centru, dar rămâne un corp distinct. Inima devine astfel un reper al fragilității umane într-un univers care o depășește. Deosebit de interesant este poemul despre numele care ajunge să devoreze trupul. Într-o primă etapă, numele se desprinde de condiția sa de simplu semn și capătă consistența unei umbre, apoi se transformă într-o aură suspendată deasupra capului. Imaginea trimite la mecanismul prin care identitatea publică, reputația sau memoria socială ajung să se substituie persoanei reale: „Într-o zi/ Numele/ o să îți devoreze trupul./ Mai întâi, va aștepta/ să se șteargă primul scris/ de pe cerul,/ un pergament crepuscular,/ apoi, se va ridica ușor,/ va căpăta/ consistența unei umbre/ și imediat/ se va preface într-o aură/ suspendată/ deasupra capului tău”. Singurătatea reprezintă, de asemenea, o persistentă experiență afectivă: „Singurătatea,/ Un călău conștiincios,/ Enervant



de tăcut,/ Mă conduce/ Spre un eșafod cețos./ Deasupra,/ Se-nvârt/ Lilieci și vulturi/ Până când se amestecă/ Într-o singură pasăre,/ Al cărei zbor/ Se pierde/ Într-un văzduh tot mai vinețiu./ În primii mei ani de viață,/ Singurătatea nu întrecea/ Dimensiunea unui bob de piper/ Care dădea un iz/ Ușor picant/ Inocenței mele ...”.

Sunt multe nuclee epice în poeziile lui Savu Popa, multe secvențe sunt rămase în memoria afectivă a copilăriei. Poemul în care copilul se întoarce de la școală cu ghiozdanul plin de pământ este exemplar în această privință. Întâmplarea, aparent absurdă, pornește de la o lecție de geografie: profesoara explicase că Pământul este rotund. Copilul nu se mulțumește însă cu informația abstractă. El vrea să transforme cunoașterea în experiență corporală, să simtă planeta, să-i verifice forma și să o apropie de propria existență. Dorința lui este formulată cu o intensitate aproape mitică: „Voiam / Să am în spate / Pământ, / Cât mai mult”. Sunt de reținut formulările aforistice memorabile, care dau dinamism și frumusețe poeziei lui Savu Popa. Astfel, „Poezia/ Apare/ Când/ Sufletul/ Are/ Rău/ De înălțime/ În propriul Corp.”, „Uneori/ Istoria/ E scrisă/ De palma/ Născută/ Dintr-o/ Gheară” sau „După ce hârtiei / I-au căzut / Dinții de lapte, / A apărut poezia.” Glosând, putem spune că poezia lui Savu Popa a apărut pentru a rămâne.



Emil NICOLAE

Antologia palatină și Anne Carson

Lucrurile s-au întâmplat cam așa: acordarea Premiului Nobel pentru Literatură pe anul 2026 scriitoarei canadiene (are și cetățenie islandeză) Anne Carson a produs o mare vânzoleală în lumea literară, și nu numai, acesta devenind *contextul*; cartea care a consacrat-o, *Eros the Bittersweet. An Essay* (Erosul dulce-amărui. Un eseu, Princeton University Press, 1986) citează de zece ori celebra culegere *Poemele iubirii*, respectiv Cartea a V-a din *Antologie Palatină* (un florilegiu de aproape 4500 de epigrame grecești create în intervalul dintre sec. VII î.H. și sec. VII d.H.) – în capitolele „Dulce-amărui", „Dispărut", „Viclenie", „Tactică", „Atunci se sfârșește ceea ce acum începe" – acesta devenind *textul*...

Pentru că am tot amânat semnalarea evenimentului editorial din 2022, respectiv publicarea integrală (cu versurile în greacă și română) a volumului *Antologia Palatină. Cartea a V-a: poemele iubirii* (Edit. Universității din București, col. Scriptores Byzantini, XIII (IV); ediție critică și coordonare: Simona Nicolae; traducere și note: Simona Nicolae, Cristian Șimon, Margareta Sfirschi-Lăudat, Sorana-Cristina Man și un epilog de Liviu Franga; 346 p. și 3 pl.), o fac aici și acum.

În limba română, fragmente din *Antologie*... au apărut de-a lungul timpului în diverse reviste culturale sau în antologii de poezie greacă veche, alcătuite de câțiva eleniști și poeți români (v. Ștefan Bezdechi ori Eusebiu Camilar). Dar abia în 1988 a fost publicată o selecție cât de cât mai consistentă (*Antologia palatină*; selecție, traducere, cuvânt înainte, indice de autori și note de Viorica Golinescu; Edit, Univers, București; 252 p.), însă destul de lacunară (sunt omise cărțile 1-3 și 8) și sub controlul cenzurii comuniste.



Desigur, dintre cele 14 cărți ale *Antologiei*..., Cartea a V-a (*Ta erotika*) s-a bucurat mereu de cel mai mare interes și a fost tipărită în toată lumea, fie separat (precum *Anthologia Graeca. Erotica. The Love Epigrams of Book V*, din 1898, la Loeb Classical Library), fie în cadrul edițiilor integrale. (E de menționat că a XII-a carte din *Antologie*... cuprinde și ea versuri de dragoste, însă homoerotice, fapt care o face abordabilă mai cu prudență; deși am înțeles că grupul de la Universitatea din București lucrează acum pe acest subiect, motivat de valoarea estetică a poemelor.)

Pe lângă satisfacția estetică pe care o transmite reproducerea celor 310 poeme (fiecare tradus în limba română, după originalul grecesc alăturat), aparatul critic însoțitor este de un interes aparte. Informațiile, comentariile și precizările (de natură filologică, istorică, stilistică etc.) consolidează o ediție academică exemplară, de un folos indiscutabil. Merită decupate, din „pânza" acestui suport științific, câteva considerații semnate de Liviu Franga: „Unitatea (universului imaginar palatin) este dată de două elemente care îi alcătuiesc fundamentul. Primul este sentimentul grecesc, elen și elin, vechi și nou al ființei. Elenitatea, respectiv modul elen de a vede lumea, existența și pe protagonistul ei, ființa umană, unește întregul univers afectiv-spiritual al *Antologiei*. De cealaltă parte, chintesență a eternului grecesc și omenesc, elementul erotic dă viață concretă universului plăsmuit de poeți și de antologatori, fie antici, fie succesorii lor. Miezul tematic al Cărții a V-a a *Antologiei* stă sub semnul Aphroditei și al fiului ei, Eros." (v. „Epilog"). Iar în privința scopului asumat de autorii ediției românești, tot el spune: „<Pariul> pe care l-a pus echipa volumului de față a fost ca însuși cititorul să devină, la rândul lui, un <antologator> rafinat, un culegător pe cont propriu al florilor poetice alese și oferite, de peste două milenii, de nenumărați alți culegători-cititori. <Pariul> a avut însă și partea lui mult mai ambițioasă, traducerea scontând pe efectele tălmăcirii versificate, fidelă textului grecesc prin păstrarea metrului original, mulat pe tiparele unui limbaj extrem de pretențios: căci întreaga Cartea a V-a este un vibrant imn al furtunoasei iubiri, făcând apel la vocabule care se cer oglindite ca atare în traducere, nu pudibond ocultate. O dublă ambiție, așadar, în ordinea reflectării. Păstrarea melodicității metrice a distihului elegiaco-epigramatic se întrepătrunde cu exprimarea aidoma e efervescenței erotice a expresiei lingvistice." (v. ibidem).

Cred că aici s-ar cuveni un exemplu:

„Ce-ți folosește că-atât îți păzești fecioria, copilă?
Oare, în Hades mergând, speri pe iubit să-l găsești?
Ale Cypridei plăceri doar cei vii le cunosc, cum știm bine,
Iar în Infern vom zăcea, doar oseminte și scrum."
(Asclepiades din Samos)

În context, așadar, mi-am amintit că în capitolul „Bibliografie" al volumului *Poemele iubirii* văzusem, la prima lectură, numele Annei Carson (la pag. 340: „CARSON, Anne, *Eros the Bittersweet*, London, Dalkey Archive Press, 1998"). Referința privește cartea care i-a adus notorietatea, cu prima ediție în 1986 (deși debutul propriu-zis fusese în 1984 cu eseul poetic *Canicula di Anna*). *Erosul*... alătură elemente narative, poezie și cercetarea filologică, marcând astfel preocuparea autoarei pentru depășirea granițelor dintre formele literare tradiționale. Substanța de bază a cărții o constituie analiza fragmentelor saphice (în special conceptul de *glykypikros* = dulce-amărui). În acest sens, primul paragrafi este elocvent: „Sapho a fost prima care a numit erosul <dulce-amărui>. Nimeni care a fost îndrăgostit nu o contrazice. Ce înseamnă acest cuvânt?" Și urmează demonstrația de-a lungul a 189 de pagini.

Anne Carson folosește *Antologia Palatină* (inclusiv epigramele erotice din cărțile a V-a și a XII-a) pentru a urmări modul în care poezia târzie și cea clasică reflectă fizica și geografia dorinței: săgețile lui Eros, privirea, focul interior și imposibilitatea de a atinge deplin obiectul iubirii. Scopul este de a demonstra că erosul se naște tocmai din **lipsă** (*lack / gap*) – spațiul gol dintre cel care dorește și cel dorit, un spațiu pe care poezia îl configurează vizual și lingvistic.

Există în *Erosul*... Annei Carson, cum am spus la început, zece comentarii și / sau epigrame extrase din *Poemele iubirii*. Reproduc mai jos, în traducere (fără originalul grecesc), două dintre ele:

1.„Iubirea și ura constituie, de asemenea, un subiect pentru epigrama elenistică. Porunca lui Nicharchos către iubita sa este tipică:

Dacă mă iubești, mă urăști. Și dacă mă urăști, mă iubești.

Acum, ca să nu mă urăști, iubito, nu mă iubi. (Ant. Pal)"

2.„Momentul în care sufletul se despică în sine din dorință este perceput ca o dilemă a trupului și a simțurilor. În cuvintele lui Sapho, așa cum am văzut, acesta este un moment amar și dulce. Această senzație ambivalentă e dezvoltată, la poeții ulteriori, sub forma *mierei amare* (Ant. Pal.), a *rănii dulci* (Ant. Pal.) și a *Erosului lacrimilor dulci* (Ant. Pal.)".

Pornind de aici, în cărțile ulterioare a devenit caracteristică pentru Anne Carson această manieră de discurs, bazată preponderent pe jocul citatelor – mai ales din clasicii greci (specialitatea ei), însă fără a omite autorii moderni. De unde a rezultat un montaj prin *parataxă* (alăturări de citate fără legături explicite de cauzalitate), surprinzător adesea pentru cititor și provocator totodată. În consecință, textul final este ce vrea autoarea să fie: poem, eseu, studiu, scenariu sau roman în versuri (v. *Autobiografia roșului*, Edit. Trei, București, 2025, în excelenta traducere a lui Bogdan-Alexandru Stănescu). Deci avem de a face cu o convenție și cu o complicitate, în același timp, între scriitoare și cititor. Cât despre abundența de referințe culturale și abilitatea manipulării lor, Anne Carson spune că fragmentele luate / „împrumutate" de la alții ar fi ca niște „felii dintr-o portocală care aparține altcuiva"!

În privința comentariilor sarcastice cu care a fost întâmpinată acordarea Premiului Nobel lui Anne Carson, trebuie precizat că ele nu au apărut doar în România (cu excepția spațiului anglo-saxon, unde scriitoarea este demult recunoscută și apreciată). Aici, însă, contestația are un anumit „specific". Dincolo de frustrare și de complexe, explicațiile sunt (și) de natură culturală. A se vedea dificultățile pe care le-au întâmpinat și le mai întâmpină încercările de a recupera avangarda artistică. Or, într-un mediu dominat încă de cultura orală, e greu să convingi receptorul („publicul", dar și „experții"!) că: 1. astăzi – pe lângă elementele naturale tradiționale (frunză, deal, lună, soare, pământ, apă, văzduh, codru, zori, noapte etc.) – referențialul poetic poate să absoarbă și artefacte sau informații diverse, mai vechi ori mai noi (texte, personaje, picturi, sculpturi ș.a.m.d.; v. antecedente la E. Pound și K. Kavafis, cel puțin, marcând astfel un fel de curent „coolt poetry"); și 2. apelul la "inspirație" sau la sintagma apreciativă "poet născut, nu făcut" este concurat serios de recunoașterea procesului creativ ca act de cercetare, experimental, adică de "facere" (și, eventual, de „desfacere"!).

Mă opresc aici, cu traducerea unui poem scurt „făcut" de **ANNE CARSON**:

SCURTĂ DISCUȚIE DESPRE GHEIȘĂ

Chestiunea gheișelor și a sexului a fost totdeauna complicată.
Unele sunt, altele nu. De fapt, după cum știți, primele
gheișe au fost bărbați (bufoni și tobosari).
Vorbirea lor imprudentă îi făcea pe oaspeți să râdă. Dar până
în 1780,
„gheișă" însemna femeie, iar afacerile pline de farmec ale
caselor de ceai fuseseră puse sub controlul guvernului.
Unele gheișe erau artiste și se autointitulau
„albe". Altele, cu porecle precum „pisică" și
„pahar", își înălțau colibe seară de seară
în albia largă a râului, pentru a dispărea în zori. Important
era să tânjești după cineva. Fie că
plapuma era lungă, fie că noaptea era prea lungă, fie că
ți se dădea un loc sau altul unde să dormi,
sau pe cineva pe care s-o aștepți până când
iarba se mișca și ea sosea
cu o roșie în palmă.

Leo BUTNARU



Când personajul iese din carte

Cosmograme

Romanul *Doamna Bovary* a fost reeditat într-un tiraj de un milion și jumătate de exemplare. O cifră respectabilă, aproape de Guinness Book. Iar ție, într-o scurtisimă, de-o milionime de secundă aiurare, ți se pare – *blitz!* – că în lume chiar există, aievea, vii, Doamne(le) Bovary, una și una, un milion și jumătate, fiecare deplasându-se pe axa ei/lor interioară, chibzuind, fiecare în felul ei, ce are de făcut cu propria plictiseală, cu propria febră de a trăi, cu propriul drept la exces.

(Și) așa se naște senzația că literatura nu e doar cuvinte pe hârtie, ci univers multiplicat în milioane de vieți potențiale. Fiecare exemplar al romanului devine fereastră spre o existență posibilă, iar, pentru o clipă fulgerătoare – de-o milionime de secundă – ai senzația că acele personaje se desprind din pagini și trăiesc, paralel, în interiorul fiecărui cititor.

Doamnele Bovary nu sunt doar figuri literare, ele devenind entități fragmentare, distribuite pe axele intime ale plictiselii, ale dorinței și ale excesului. Fiecare se confruntă cu cotidianul, cu limitele propriei libertăți, cu căutarea sensului într-un spațiu care nu oferă răspunsuri facile. În mintea cititorului, ele pulsează simultan: unele se plictisesc elegant, altele se revoltă, altele iubesc cu intensitate exagerată – toate într-un sistem invizibil, sincronizat doar prin ecoul cărții.

Această multiplicare face ca literatura să devină instrument de empatie infinit(ă): scrisoare către toate fețele nevăzute ale omului, test de imaginație care ne arată cât de diferite și totuși similare pot fi experiențele interioare. Un milion și jumătate de exemplare, de vieți paralele – și tu, în clipa aceea blitz, simți că nu citești doar despre Emma Bovary, ci că iei pulsul unui univers întreg de oameni care încearcă să-și găsească echilibrul între plictiseală și ardoarea de a trăi.

În virtutea unui feminism ofensiv, sau doar ofensat, mai toate se abat de la linia generală a romanului, refuzând celebrul final ca pe o sentință patriarhală. Una dintre ele, pragmatică, împrumută metoda Annei Karenina: trenul ca soluție estetică, mecanică, punctuală. Alta preferă eleganța exotică a Doamnei Butterfly, sinuciderea ca gest ceremonial. O a treia se lasă atrasă de cântecul fatal al frumoasei nemțoaice Lorelei, de apă ca oglindă ultimă.

În toate aceste variațiuni, finalul nu mai e o sentință universală, ci un teren de libertate, un spațiu de experimentare interioară. Ele rescriu nu doar povestea Emmei Bovary, ci întreaga idee de destin feminin: fiecare moarte simbolică sau reală devine un mod de a-și marca propria axă interioară între plictiseală, exces și dorința de a trăi.

Apoi ar fi de remarcat că aceste surate au fost frumoase toate. Mai ales cea căreia, din păcate, îi revenise destinul Anei lui Manole, zidită nu într-o mănăstire, ci într-o căsnicie, într-o viață „normală", într-o replică perpetuă a acelorași zile. O sinucidere lentă, social acceptată, fără ecouri și fără final dramatic.

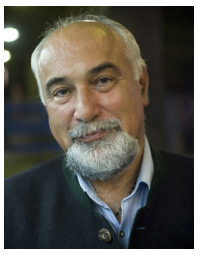
Și astfel, Domnul Flaubert a fost de-a dreptul derutat. Stătea acolo, cu mustața lui de secol XIX, cu fraza lucrată până la epuizare, și repeta, ca pe un adevăr definitiv: – *Madame Bovary, c'est moi*.

Însă oarecine, un cititor târziu, ironic și foarte informat, l-a întrebat:

– Maestre madamă, care din(tre) ele?

Și Flaubert a tăcut. Pentru prima dată. Fiindcă, în acea tăcere a înțeles că literatura, odată multiplicată, nu mai aparține autorului, ci derutei. Că fiecare reeditare mai naște o Bovary, care nu mai moare unde trebuie. Că *eu-l* autorului se pulverizează în tiraj.

Iar deruta aceasta nu ține de eșec, ci de succesul suprem al romanului: când personajul iese din carte, se multiplică și începe să-și aleagă singur moartea. Sau, poate, viața.



Varujan VOSGANIAN

Doamna cu hermină

Zăpada mă face de fiecare dată să mă simt tânăr. Timpul nu se consumă, viața nu e un parcurs de la stânga la dreapta, axa timpului se rotește de la orizontală la verticală, pot trăi mai multe clipe deodată, o ninsoare aduce cu ea toate ninsorile pe care le-am trăit. Fructele pământului diferă de la anotimp la anotimp, fructele cerului sunt mai asemănătoare, de parcă în toată viața mea a fost o singură ninsoare și eu același, bucurându-mă că la întâlnirea cu zăpada, obrajii mi se umezesc. O noapte cu zăpadă, singurul timp când pământul dă mai multă lumină decât cerul, mă simt proaspăt, exorcizat. Uit cine sunt, am sentimentul că semnul primit de la fereastra etajului al doilea al apartamentului meu mi se cuvine. Miturile sunt adesea la îndemână, intru în legendă.

Frumoasa Tamar locuia pe o insulă înconjurată de apele lacului Van. Legenda spune că Tamar era o prințesă, dar se poate foarte bine să fi fost fata unui pescar, ceea ce nu numai că nu-i știrbea cu nimic frumusețea, dar o făcea și mai surprinzătoare. Dacă totuși a fost o prințesă, atunci povestea trebuie să se fi petrecut acum mai bine de o mie de ani, singura oară când pe teritoriul insulei s-a aflat reședința unui rege. Atunci, așa să fie.

Și, așa cum se întâmplă în marile legende de iubire ale lumii, bărbatul pe care-l iubea era departe, dincolo de opreliști. Așadar trebuia să înfrunte primejdii pentru a o putea întâlni. Era un om sărac, își câștiga traiul aruncând plasele de pescuit în apele lacului. La căderea nopții, trecea lacul înot, înfruntând valurile, dar călăuzindu-se după făclia pe care Tamar o ținea aprinsă, stând, ca pe un promontoriu, pe unul dintre piscurile muntoase ale insulei. La adăpostul nopții și al povârnișurilor, cei doi își trăiau clipele de iubire. În zori, tânărul pescar înota spre malul unde erau ai lui și viața se reîntorcea la cele potrivite să se petreacă fără primejdii la lumina zilei.

Cum nimic nu e mai greu de păstrat ascuns decât dragostea și, mai ales, păcatul din dragoste, tatăl fetei a aflat despre iubirea dintre cei doi, pe care o socotea nedemnă pentru o prințesă. A pândit, i-a ațintit calea fetei, i-a smuls făclia și a aruncat-o în mare. Alte versiuni ale legendei spun că o furtună a izbucnit din senin și a stins făclia înălțată de brațele prințesei spre călăuzirea iubitului ei. Se poate să se fi întâmplat amândouă, regele furios să lege ceea ce fusese dezlegat, stingând lumina călăuzitoare, iar furtuna să se fi iscat pentru a-l opri pe tânărul pescar să înfrunte valurile. Știm acum, după atâtea legende povestite și răspovestite, că furtunile, oricât ar fi fost de potrivnice, n-au reușit niciodată să-i abată pe eroi din drum, deși prețul pe care aceștia au trebuit să-l plătească pentru cutezanța lor a fost de fiecare dată viața. Pescarul s-a luptat cu valurile, dar, lipsit de făclia călăuzitoare, n-a găsit calea spre malul izbăvitor și în cele din urmă puterile l-au părăsit. A rămas numai vocea lui, ca un abur pe apă, gemând: „Ah, Tamar...” Așa a rămas, în amintirea tânărului pescar pierdut în valuri, numele insulei, Ahtamar. În biserica construită acum mai bine de o mie de ani pe unul dintre piscuri și închinată Sfintei Cruci, credincioșii aprind lumânări pentru călăuzirea sufletului lui și a altor suflete purtate de același destin al sacrificiului din iubire.

Noaptea din povestea noastră e senină, nu există niciun semn rău prevestitor. Abajurul de la fereastra mea continuă să lumineze, fără ca asta să tulbure tăcerea, căci lumina care străpunge întunericul e chiar mai tăcută decât mersul șarpelui prin iarbă. Iar eu nu trăiesc o legendă deși tot ce e zadarnic de pătimaș își găsește locul într-o legendă sau alta.

Mă opresc între etaje și-mi astâmpăr respirația. Nu vreau ca slăbiciunea trupului să fie luată drept emoție, vreau să-i las sufletului bucuria asta. E o senzație plăcută să bați la ușa propriei locuințe, mai ales când locuiești singur, cel care te așteaptă înăuntru este, în cele din urmă, cel așteptat.

Trec pragul casei ca și cum aș fi ajuns pe celălalt mal. Femeia nu stă pe un promontoriu, ci cuibărită într-un fotoliu, încadrată de cercul de lumină al abajurului. Pe femeia care mă așteaptă nu o cheamă Tamar, ci Mignon. De fapt, doar eu o chem așa, nu veți ști numele ei când o cheamă ceilalți, iar numele ei când n-o cheamă nimeni rămâne să fie descoperit. O trufie bărbătească, iluzia că e a mea dacă îi dau un nume pe care numai eu îl știu. Ca și cum întâlnirea femeii cu bărbatul e un botez, femeia își leapădă numele ei, așa cum Ishtar își leapădă veșmintele. Numele adevărat al femeii pe care-o iubești numai tu îl știi.

Mignon m-ar fi putut preveni printr-un mesaj că mă așteaptă. Dar asta ar fi fost o încălcare a regulii pe care ne-am impus-o. Așa a fost de la bun început. N-am folosit telefonul niciodată. Și nici o altă formă de comunicare de la distanță. În cyberspațiu nu există vibrațiile vocilor noastre. Cablurile electrice nu-și pulsează electronii în



Leonardo da Vinci - *Dama cu hermină*

ritmul stărilor noastre sufletești. Pentru noi, totul e *unplugged*. Niciun semn prevestitor. Mignon există doar când ne privim. Când îi aud vocea, când îi simt respirația sau atingerea degetelor. Când adulmec mirosul de ambră pe care îl lasă parfumul ei picurat în ascunzișul de după lobul urechii. Nu știu nimic despre ea cât timp nu e aici. Nu știu nimic despre lumea din jur, cât timp e aici.

Oricum, nu-mi place să vorbesc la telefon. Pentru mine nu e altceva decât un telegraf vorbit, adică o sursă de vești pentru care nu încape amânare. Nu-mi place să-mi comunic în felul ăsta stările sufletești. Mi se pare aiurea să-mi transform trăirile în vibrațiile unei membrane sau într-un spectru de culori, într-o imagine care vorbește de dincolo de fereastră. Bună parte din comunicarea mea cu Mignon e pe un ton șoptit, or telefonul nu e un instrument potrivit pentru șoapte. De altfel, cred că niciun instrument nu e potrivit pentru șoapte.

Inspirația e o fractură logică. Nimic din rațiunea mea n-o explică. Nu cunosc algoritmul care o produce, dacă el există. Fiecare poezie o scriu cu sentimentul că e ultima. Inspirația nu știu de unde vine, unde pleacă și dacă se va mai întoarce. Nimic nu o prevestește. Pe vremea când credeam, ca mulți alții, că doar o zecime din creier e folosit, gândeam că inspirația e o formă de activare a procentelor nefolosite. Când am aflat că un om sănătos la trup își folosește integral, e drept, mai mult sau mai puțin, emisferele cerebrale, am fost dezamăgit. Creierul meu avusese până atunci ceva magic, misterios, de tărâm neexplorat, de *terra incognita*, în care se înălțau zeitățile Atlantidei. A trebuit să mă mulțumesc cu gândul că inspirația are o natură divină, mintea noastră, ca o aplicare a principiului incompletitudinii al lui Gödel, nu poate de una singură să transfigureze realitatea. E nevoie să fii în afara cercului ca, privind spre circumferință, să înțelegi că acela e un cerc.

Mignon e o fractură în realitatea mea. Nu știu de unde vine, când pleacă și dacă se mai întoarce. Nimic din existența mea n-o explică. N-am exersat un ritual prin care s-o chem. Inspirația nu are stări tranzitorii. Ea nu poate fi decât prezentă sau absentă. Un mecanism providențial care, precum computerul, nu are decât poziția de „on” sau „off”. Nu pot merge către ea, nu există un punct de întâlnire, pot s-o invoc, dar e zadarnic. Precum zeul tăcerii sau al somnului, în clipa în care m-aș trezi și-aș vorbi, invocându-i pe zeii aceia, n-aș face decât să-mi dovedesc necredința. Pot s-o aștept, dar asta nu slujește la nimic, adesea așteptarea nu-mi e răsplătită. Ea nu vine când o aștept, ci vine pe neașteptate. Mi-e dor de ea, dar asta nu stârnește absenței ei niciun licăr de compasiune. Nu revine pentru că mi-e dor de ea, nici măcar nu m-a întrebat vreodată despre asta, despre ce simt pentru ea, vine pur și simplu. Când pleacă, o face în același fel. „Trebuie să plec”, spune. Încât îmi dau seama că ar fi inutil s-o rog să mai rămână. Nu se uită niciodată la ceas cât timp suntem împreună, dacă ar rămâne mai mult decât o face, mi-e teamă că, la un moment dat, s-ar uita la ceas și asta ar strica totul. Ar sugera că pe locul acela și în timpul acela mai e ceva dincolo de noi, de care e silită să țină seama.

Prezența lui Mignon poartă atributele inspirației: este inexplicabilă, neașteptată. Rolul meu e doar acela de a lăsa ușa descuiată pentru venirea ei, când sunt acasă, sau cheia sub preș, când sunt plecat. Inspirația mă ia pe nepregătite, deși eu par a fi pregătit s-o primesc. La fel se întâmplă și cu Mignon. Ea este așteptată în orice clipă, dar venirea ei e neașteptată. Nu știu de pe care drum se abate să vină la mine, dacă o face pentru că e cel mai bun lucru pe care simte să-l facă sau pentru că n-are altceva mai bun de făcut. E o întâmplare, ca o idee care mi se năzare și-mi luminează fanteziile întunecate, precum orbul cu felinarul în mână. Iar când pleacă, n-o întreb niciodată unde, n-o rog să mai rămână, de teama unui refuz. Nu știu dacă o să mai vină, de fiecare dată o strâng în brațe cu sentimentul că e pentru ultima oară.

Așa cum inspirația este o fractură logică a rațiunii mele, Mignon e o fractură logică a existenței mele. E o formă de manifestare a inspirației. De data asta nu de a crea, ci , pur și simplu, de a trăi.

Mignon stă cuibărită în fotoliu de parcă ar fi fost tot timpul acolo. E o imagine răsturnată, nu mai sunt eu cel care așteaptă, ea mă așteaptă pe mine. Nu ar fi nimic surprinzător în asta. Ochiul răstoarnă imaginile pentru ca mintea să le poată înțelege așa cum sunt în realitate. Ne inversăm rolurile și atunci am revelația unui gând: poate că și eu sunt pentru Mignon o fractură logică. Poate că, spre deosebire de mine, ea are puterea de a-și invoca inspirația. Avem deja fiecare locul nostru. Două fotolii așezate față în față și, între ele, o măsuță joasă pe care îmi așez cafeaua, paharul cu benedictină, scrumiera și pachetul de țigări. În spatele fotoliului ei e o fereastră, în spatele meu tabloul care îi înfățișează pe străbunicii mei, străbunica așezată, străbunicul în picioare, amândoi eleganți, ea, cu rochia albă coborând în falduri peste glezne și lăsând să se vadă doar vârful unui pantof de aceeași culoare, el în picioare, cu mâna stângă rezemată de speteaza capitonată a scaunului, costum cu vestă, închis la culoare, lănțugul ceasului la vedere, haina cu revere adânci, pulpana jiletcii dată într-o parte de mâna dreaptă în buzunar.

Și încă un tablou, de fapt o fotografie pe care bunicul o făcuse cu un secol în urmă, bunica ținându-și pruncul, pe tatăl meu, în brațe, și bunicul , în spatele lor, cu o mână pe umărul bunicii și celălalt braț ridicat, în semn de salut, spre privitorul timpurilor viitoare. Bunicul era un fotograf neasemuit și un pictor pe măsură, colora fotografiile cu niște pasteluri speciale

→

încât puteai să juri că sunt poze color. Și asta cu ani buni înainte ca pozele color să devină o obișnuință. Frumos îmbrăcat, tot costum cu vestă, lipsea lănțugul pentru ceas, iar locul cravatei strânsă cu acul între gulere tari îl luase o eșarfă înnodată, mai potrivită pentru artistul care era. Bunicul era cel care făcuse fotografia de unde ne zâmbea din vremurile de acum un secol. Nici nu e de mirare, mi-au rămas de la el, pe lângă poza asta de familie, numeroase autoportrete. Nu le-am numărat niciodată, dar cred că numărul lor se putea măsura cu zecile de autoportrete ale lui Rembrandt, clarobscurul fiind, în orice caz, ceva ce picturile unuia aveau în comun cu fotografiile celuilalt. La urma urmei, și portretele lui Rembrandt țineau loc de fotografii pe vremea când oamenii mergeau la pictor, așa cum se duceau mai târziu la fotograf, iar unii își făceau autoportrete așa cum azi copiii narcisiști ai secolului de margine își fac *selfie* cu telefonul.

Când eram mic – bunicul a murit când aveam zece ani – aveam și noi selfie-ul nostru, ne jucam de-a autoportretul. Bunicul așeza trepiedul. Aparatul, același cu care îl fotografiase pe tatăl meu prunc în brațele bunicii, avea două plăci, una prin care privea și o alta a obiectivului, legate între ele printr-un burduf alcătuit din încrețituri pe care le strâmta sau le lărgea, după distanța la care focaliza asupra obiectului. Aveam poruncă strașnică să nu mă mișc. După ce imaginea devenea clară, bunicul potrivea declanșatorul, venea cât putea de repede lângă mine, avea pentru asta cam cinci secunde și aparatul se declanșa.

Nu mai am aparatul acela. Când tata a vândut casa părintească, s-a pierdut printre alte lucruri care lui, fără să mă întrebe, i s-au părut nefolositoare. Se prea poate ca, pe potriva boabelor de mazăre ale călugărului Mendel, relația mea cu bunicul, relație de a doua generație, să fi fost mai puternică decât cea care-l lega pe tatăl meu de el. Mi-ar fi plăcut să-mi fac autoportretul printre ai mei, șezând pe fotoliu. Aș fi vrut, mai ales, să văd imaginea asta așa cum apare privită din locul în care se află Mignon. Patru generații adunate laolaltă. Ei n-au obosit destul, mi-au lăsat moștenire neîmplinirea asta. Din locul meu, eu nu o văd decât pe Mignon și un fundal schimbător pentru fiecare ceas al zilei. Încerc uneori să-mi imaginez fundalurile portretelor feminine pe care le știu și-mi dau seama că trăsăturile portretului îmi atrag toată atenția, ignorând fundalul. Așa se întâmplă și în ce o privește pe Mignon, fundalul, cu ogiva ferestrei, frânturile de crengi și treptele luminii sunt detalii pe care nu le observ. În schimb, ea mă vede împreună cu ai mei, e simplu de explicat, balanța vieții mele se înclină irevocabil într-o singură parte, cea a trecutului, și trecutul merge îndărăt, dincolo de clipa nașterii mele. Multă vreme am ignorat portretele de pe pereți. Știi cum e, când vezi lucrurile din odaie atât de des, dacă cineva îți cere să le descrii, nu ți le mai amintești. Dai, cu surpriză, peste un obiect care a fost tot timpul acolo, dar n-ai fost cu mintea la el, să-l ții minte. Dacă aș avea curaj, aș spune: pe măsură ce îmbătrânesc, le văd chipurile, dar bătrânii mei sunt, în pozele alea, mai tineri decât mine. Și suntem tot mai des împreună. Aș vrea să-i întreb despre Mignon, dar nu știu dacă ar înțelege, tatăl meu, bunicul meu, străbunicul meu au îmbătrânit împreună cu femeile lor și ele le-au vegheat ultimele clipe. Spre deosebire de mine, nu și-au lăsat de izbeliște ultima suflare.

De fapt, ceea ce mă preocupă nu e atât colțul de cameră pe care îl privește Mignon, cât ce gândește despre mine, privindu-l. Mă simt neajutorat în fața privirilor ei și gândesc că ai mei, coborând de pe perete, din fotografiile și tablourile lor, într-o poză de familie, mă ajută.

Îmi place s-o privesc, bănuiesc că bucuria simțurilor nu e reciprocă. O găsesc pe Mignon frumoasă. Poate că, având în vedere diferența de vârstă, o găsesc frumoasă pentru că e tânără. Sindromul Boris Pelin, un sindrom pe care l-am descoperit când eram tânăr, cam la vârsta pe care o are Mignon acum. Uneori nu-mi vine să cred că am avut și eu cândva vârsta ei. Dar amintirile mă încredințează că așa a fost. Cum ar fi nostima amintire despre Boris Pelin. Abia luasem repartiție, după terminarea facultății. Pe vreme aceea problema nu era să-ți găsești de lucru, de găsit îți găseau ei, izbânda era să le-o iei înainte, să-ți găsești unde vrei tu, nu unde vor ei. Dar asta, ca orice chestie obligatorie, nu era așa de simplu. Până una-alta, lucram unde voiseră ei, o fabrică de bere care avea nevoie de un cunoscător de limbi străine, n-am înțeles bine de ce, cred că era mai degrabă un capriciu al directorului care cerea un translator pentru documentele care însoțeau mărfurile de import, căci bere nu se prea exporta. Fabrica nu mai există, a fost demolată între timp, mai existăm noi, tot mai puțini, care ne mai aducem aminte. Și așa cum Roman Gary și-a amintit de bătrânul domn Priekelny din Vilnius, îmi amintesc și eu de Boris Pelin, șeful Biroului de desfacere, birou care, dacă ar mai fi existat azi, s-ar fi numit, într-o limbă de împrumut, Oficiu de marketing. Făcusem rost, nu știu cum, de un fel de cartolină care pe una dintre fețe avea calendarul, iar pe cealaltă o femeie goală, rezemată de o stâncă. Imaginea ei nu mi se părea cine știe ce, trupul femeii era cam sleit, cu mușchii pulpelor deznodați de pe oase, șoldurile lățărețe și neprimitoare și sânii ca doi prunculeți agățându-se de piept, să nu cadă. Dintre pulpe țâșnea un păr pubian răzleț, ca un mănunchi de vrejuri crude de viță-de-vie. Pe vremea aceea, când era mai ușor să vezi femei dezbrăcate decât poze cu femei dezbrăcate, ar fi trebuit să țin fotografia doar pentru mine. Nu știu ce mi-a



venit s-o duc la birou și s-o arăt într-o doară. Nea Boris căruia dioptriile îi făceau ca brațul să nu-i mai ajungă, a îndepărtat-o cât a putut, ca să-i limpezească liniile, pe urmă, când trupul femeii s-a încăpățânat să rămână tot translucid, și-a pus două rânduri de ochelari și a privit-o minuțios, ca un colecționar care privește un timbru din Mauritius reprezentând-o pe pasărea Dodo. Când a trecut cu buricele degetului mare peste cartolină, ca și cum ar fi vrut să netezească și să dea la o parte vrejurile arcuite, mi-am dat seama de magnetismul ce se crease. „Îți place, nea Boris?" l-am întrebat, neîncrezător. Mi-a răspuns după câteva clipe, căuta formula cea mai potrivită și negăsind-o, a exclamat, adolescentin: „Ce mișto e!" „Pe bune?" am întrebat iarăși. „Ia dă să mă mai uit o dată!" Zadarnic, era la fel, mi se părea ca o prevestire a frumoasei Heaulmière a lui Rodin.. „O vrei?" I-am dat-o înapoi. „Mi-o dai?' a întrebat, privindu-mă de parcă i-aș fi adus, printre nuntași, mireasa furată și i-aș fi încredințat-o în fața altarului. A pus-o cu grijă în sertar. Îl urmăream din când în când cu coada ochiului cum îl deschide, ceilalți credeau, probabil, că-și caută niște acte rătăcite sau sandviciul împachetat cu grijă de doamna Pelin, numai eu știam ce voia să găsească și acela a rămas secretul nostru. Când am părăsit slujba aceea și biroul în care nu m-am mai întors niciodată, m-a îmbrățișat, neuitând să bată cu palma peste muchia sertarului, să mă încredințeze că ea e tot acolo și să-mi iau rămas bun de la amândoi.

L-am botezat sindromul Boris Pelin. E invenția mea, n-o să-l găsiți în niciun manual de psihologie. E un sindrom care bântuie partea bărbătească, dar nu numai. Eram tânăr și pentru mine tinerețea nu era o virtute, cu atât mai puțin o efigie a frumuseții. Faptul că o femeie tânără era urâțică nu oferea circumstanțe atenuante însușirilor ei. Pe măsura trecerii timpului, m-am simțit contaminat, tinerețea adăuga frumuseții, dacă nu chiar o suplinea.

Mignon e frumoasă. Și nu e, cu siguranță, doar manifestarea sindromului Boris Pelin. Pe vremea aceea eram tânăr, aveam părul negru și barba inelată, smead și cu pomeții înălțați, arătam precum arcașii de pe frizele din palatul lui Darius I din Susa, sau precum Sandokan, tigrul Malaeziei. Aș fi vrut să-l întreb pe tânărul care am fost, cu privirile umbroase și sprâncenele arcuite, dacă Mignon i se pare frumoasă. Eu m-aș muta în fotografie și aș atârna, într-un chenar, pe perete, și el ar sta în locul meu pe fotoliu. Aș călători în timp cu iluzia că și frumusețea călătorește în timp. Dar, spre deosebire de noi, ea rămâne neschimbată, cu condiția să privești desprinsă de purtătorul ei, pentru care călătoria în timp e ucigașă. Altminteri, te-ai întreba ce frumusețe e aceea care nu se sfârșește.

Mignon stă cuibărită în fotoliul ei. Și-a lăsat cuminte sandalele pe covor. Gleznele ar face un unghi ascuțit, dacă genunchii n-ar rotunji domol capătul unghiului. Spatele drept, capul ușor înclinat spre mine. În brațe e pisica mea birmaneză, Pusi, cu care am aplicat învățăturile lui Padre Pio despre pisici și care acum își extinde pildele pentru Mignon. Pisica încremenește adesea, privind în gol și totuși concentrată. Padre Pio spune că atunci micuța felină vede entități și între ele intervine o confruntare energetică. A acceptat-o pe Mignon drept colocatar al apartamentului, i-a arătat câteva dintre ungherele în care se ascunde, nu pe toate, pe unele nu le știe decât ea. Când scriu, se urcă pe birou și toarce. Padre Pio spune că torsul e un fel al pisicilor de a se ruga. De aceea o pisică torcând inspiră liniște. Deosebirea dintre tăcere, tulburată de torsul iei, și liniștea, pe care torsul ei o aduce, Mie Pusi nu mi se așază niciodată în brațe iar când totuși o face, înseamnă , după învățăturile lui Padre Pio, că ceva nu e în regulă acolo, poate că prostata și-a ieșit iarăși din fire. Pe Mignon o place, poate că datorită mersului ei săltat, ca de felină, sau umerilor subțiri care, aidoma pisicii, parcă nu are claviculă. Iar în poala ei simte sănătatea roditoare.

Încât, cu pisica în poală, îndreaptă amândouă privirile spre mine. Pusi nu privește în gol, nu sunt o entitate negativă, cel puțin pentru ea. Pusi, blănoasă cum este, nu aduce a nevăstuică și nici Mignon nu poartă rochie, nu are șuvițe prinse sub bărbie și nici voal subțire peste creștet. Eu nu fac parte din imagine, sunt dincolo de rama tabloului, în dreptul privirilor, și totuși ceva în poziția lor amintește de Doamna cu hermină a lui Leonardo.

Nu e nicio impietate în comparația asta. Mignon are bărbia rotundă, buze subțiri, dar frumos conturate, desenate poate cu pensula subțire de un pictor japonez, pomeții sunt înălțați, dar nu colțuroși, ochii au, ca și femeile din portretele lui Leonardo, forma petalelor de magnolie peste care se întind sprâncenele arcuite, aproape invizibile datorită culorii lor. Iar cele două femei au aceeași vârstă. Atâta doar că Mignon, deși are părul la fel de moale, e blondă și cu ochii albaștri. Și ar mai fi o diferență. Mignon e mult mai tânără decât mine, s-a născut cu aproape patru decenii mai târziu. Cecilia Galianni e și ea mult mai tânără decât mine, deși s-a născut cu aproape jumătate de mileniu înaintea mea.

Dar asta e șansa ca tânărul care am fost, coborât de pe frizele arcașilor, și cel de acum, coborât mai degrabă dintr-o tencuială galbenă de deasupra stranei să privească diferit, dar să aprecieze la fel. Numai frumusețile născute cu mult înaintea noastră, pe care generațiile și le dăruiseră una alteia, așa cum lucrătorii templului dau piatra din mână în mână până la capătul unghiului, nu pot fi afectate de sindromul Boris Pelin, El poate liniștit să-și admire mai departe nemțoaica deși, din câte am auzit, a murit între timp, sărmanul, nu cred că cineva să fi avut ideea de a recupera cartolina și să i-o pună în buzunarul costumului pregătit pentru înmormântare, Mă simt bine, pot să cobor din fotografie și să umplu cu duhul meu, ca pe o amforă, pieptul meu de om tânăr. Mignon mă privește, cu pisica în brațe, nu e doamna cu hermină, e doar o domnișoară cu pisica în brațe, dar e ceva etern care rămâne acolo, precum căldura pietrei purtate din mână în mână spre vârful templului.



Daniel Ștefan POCOVNICU

Primul, ca și ultimul, Robinson

Insularitatea cvasi-somatică mă ține atent, intensiv preocupat de Robinson Crusoe. În povestea cu tâlc aventuros de senzualitatea izolării. Experiență extremă teribil traumatizantă, echilibrată în formulă moralizatoare, hibrid captivantă. Unde e încercarea transfiguratoare a protagonistului? Pe oceanul dezlănțuit ori în limita insulei? Diferența e prinderea ritmului plauzibil al îmblânzirii incertitudinii.

De gândul s-ar putea însingura câteva clipe pe insula lui, pentru a încerca sentimentul, senzația, în confuzie discretă, misterioasă, că n-ar fi neapărat așa rău să treci prin viață precum gâsca prin apă! Fără ca nimic din cele trecătoare, neimportante, irelevante, să se prindă de tine. Adică fără a lăsa să se agațe, lipească, așeze în textura intimă, vreo mare scofală. Din prea multele minore poveri ale zgurei dense, otrăvitoare, ce persistă într-un nor înecăcios de întâmplător și accidental. Amplificând traumatic gravitația întocmirilor noastre dintre clipe, zile și fapte. Singură șansă de nebunie fix paradoxală, a sărăcirii, cât de puțin, și cu duhul.

De aici inclusiv reacțiunea, câteodată aproape repulsie, la un spirit prea inerțial, substanțial, material, al veacului. La beția clipei multiplicată într-o orgie a participării la carnavalul de zgomote și oboseli al unei contemporaneități cu obsesia captivării, a înrobirii machiate în persuasiunea vremii de maximă slobozire.

Povestea lui Robinson încă excită și acum demonii autarhiei iscați din încornorarea duhului neostoit al libertății, formă sau variantă de „scăpare” ce ne poate conduce oarecum crud de ferice înapoi în sălbăticie. Unde nu ne fi-va comod mai deloc! Radicalismului, fundamentalismului autarhic, ce fac furori acum la noi, li se ripostează la fel de populist cu obsesie maimuțărită a unei „cosmopoliteți”. Devenită prostituție ambiguă, grețoasă, trădătoare de orice sens am mai putea aduce noi, ca neam, lumii.

Insula lui Robinson, în schimb, e o scenă de nuanțe, în teatrul ei, ca o coajă aproape tragică la un fruct activ-contemplativ-meditativ. Interval de acută căutare morală desfășurată aventuros, la limita polară extremă dintre singurătate și izolare. Polii unei insularități ce-și face din specificul incomod piatră de maximă intensitate a încercării. Când dorința, nevoia de celălalt se deschide și dezvăluie ca un talisman incredibil de bine ascuns în chiar miezul din sufletul amăgit cu aventura plauzibilei despărțiri de oameni, aproape că anunțată, ghicită profetic, patern.

Gândul cel aspru al singurătății silite pare să fi rămas și acum beneficiu subsidiar, dar grecesc și fără confort, de la meșteșugul dilemei. Ce roade conștiința acut. O probă în sensul acesta, ni se pune la dispoziție cu aplomb prin diverse documentare rulând la televiziunile de popularizare a științei. Unde pot fi vizionate în derulare diverse „experimente” de izolare în ultimele enclave de natură sălbatică ce mai rezistă abia. Finale ocazii de testare a capabilităților supraviețuirii prin medii ostile. Precum și alte asemenea scenarii puse la punct spre a ne cuceri atenția cea greu de prins și stăpânit.

Zăbovind aici ca într-un vast laborator mediatic, ajungi la concluzia că omul e tot mai puțin dotat a supraviețui într-o singurătate sălbatică. Exclusivistă, excesivă, aproape că absurdă pentru o minte mai largă, cât de cât încăpătoare, adeptă a unui comunitarism fie și insular. Complexitatea postmodernă a vieții ne-a metamorfozat, fără să ne întrebe deschis, direct, ce părere avem, în niște autentici răzgâiați. Evoluția tehnologică galopantă ne-a atenuat puterea trupului, iar de la o vreme, și a minții. În schimb, despre suflet pare ceva și mai complicat de cumpănit. Nu e prea sigur cum anume bate cântarul! Fără a fi cumva aici cine știe ce motiv de mare bucurie ori satisfacție subtilă, interioară.

Dincolo de asemenea considerații, ale căror consecințe ne conduc dezbaterea, eventual, spre mult și bine, să ne întrebăm subit, mai sec, altceva. Ce mai înseamnă acum un eventual Robinson fără telefon mobil, laptop și internet? Ce e-reader, suport digital pentru livrescul multiplu, să ținem la noi în locul unicei cărți cu rolul de panaceu? Leac de spirit al izolării pe insulă pustie.

Răspunsul imediat, cumva ca un corolar impertinent, ar fi că, pentru progresul acesta exponențial al nostru, se impune a ne metamorfoza în altă sămânță, semințe, de oameni. Trans-umanismul astfel și altfel clocit, sau coclit, privește, înainte de toate, cu un ochi transcendentalist marțial de doi bani, la o viețuire omenească în care ne e recomandat să ne „lărgim” jocul de la suflet precum al unei măsele stricate. Pregătindu-l așa pentru extirparea, ca a greierului Geronimo. Prevăzut a fi pus inginerește genetic la păstrare într-un cotlon aseptic, obiectiv, și, de aceea, fad, insipid. Al deplinei înstrăinări de noi. Marea problemă a vieților noastre, sub apăsarea postmodernității, este despre această opresivă rezervație în care ni se propune a ne insulariza propriul miez de diafan și inefabil însuși.



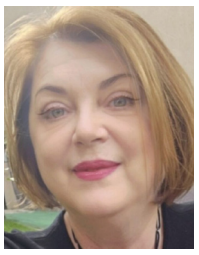
E prea entropică prăpastia astfel deschisă între zorzoanele temporalității, ale schimbării, combustie artificieră ca focul de artificii ticluind progresul tulburător, și omul simplu, elementar, egal, esențial, cu minimul lui orizont de *apropiere* a ființei? Un Robinson nu prea *cool*, fără *web*, nici *vibe*, ori *hashtag*, ar mai fi ceva de glosat despre el?

Ce scapă azi din povestea lui Robinson sau ceea ce efectiv rămâne proeminent disponibil a fi ratat e că provocarea insularității intervine, survine imediat și se instalează chiar odată cu urcarea la bordul unei corăbii. Insulă artificioasă, și plutitoare, mimând cu aproximație marginile minimului confort necesar unei supraviețuiri cât de cât rutiniere, cumva tot de zi cu zi.

Velierul acela e și veritabil cămin de relativ lungă durată pentru o mână de oameni. Dintre cei care, odată lansați, asumând pornirea pe căile mării, intrau deja în mecanismul întortocheat și subtil al unei alegeri. Căutării, nevoii semenilor, de ceilalți, de oameni. Pe linia antropo-cinismului brevetat de Diogene din Sinope, dar și a gravitației duhovnicești a lui avva Sisoe.

Mateloții sunt aleși „pe sprânceană”, fiindcă împărtășesc aceeași pasiune, chiar patimă a aventurii. A fugii de acasă, oriunde ar fi, ca și de sine, oarecum. Scopul profund al aventurosului acestuia este regăsirea limitelor definitorii ale unui eu parcă mai mereu neîncrezător în propria delimitare insulară de lume.

Codruța VANCEA



Pesemne că merit acest bulgăre de suferință

Plaja croată

mai demult
se duceau femeile pe o plajă în Croația
și se uitau acolo cu anii
ele rămâneau nemișcate
ascultând valurile
tăcute și încruntate
unele erau luate de zeul Poseidon care venea prin valuri înspumate
pe un cal alb
s-o înduplece pe Atena să-i lase orașul în schimbul femeilor străine
din lumea largă care ar putea să o slujească
unele dintre ele erau luate înapoi acasă
de partenerii lor iubitori
considerate rezistente la intemperii
unele mergeau singure înapoi după ce
inima plângea prea mult de dor
și învățau să-și deschidă neînfricate
aripile
altele însă se transformau în statui de piatră
atât de spectaculoase încât li se ducea vestea
și erau așezate în muzee
ciclul acesta se repeta infinit
până când s-a pus taxă stabilită de guvernul croat
pe locul femeii
relativ la cei peste 5.800 km de coastă
ai țărmului estic la Marea Adriatică
trebuia rezolvată
aglomerația iscată

Luna și a ei fericire

începusem să fiu bolnavă
mă aplecam în față încercând să-mi tac geamătul
mergeam sprijinindu-mă de orice braț oferit
nu înțelegeam de ce
de ce mie
pesemne că merit acest bulgăre de suferință
ce-mi trece din creștet până-n degetul mic
de la picior
apoi revine și-mi atinge maxilarul și buzele
vin apoi nopțile în viteză
oamenii dorm în paturile lor
dar mie mi se așează luna pe frunte și îmi cere socoteală
încerc să o dezlipesc cu acetonă
cu gel de duș
am acoperit-o cu cerneală
tot nu s-a dus
mă vrea trează
să-i spun tot ce știu eu despre fericire
încăpățânata asta de lună are nevoie de adrenalină
fericirea... i-am spus de mai multe ori
nu durează
când se atinge incredibilul pare că soarta sau Dumnezeu brusc
îți trimite un soldat înarmat pe nume
imposibilul
luna nebuna mă deprimă
- e mai greu după ce treci de fericire
suferi de normalitate - mă întreabă ea
ca o clătită răcită pe pielea mea
- te-a atins aripa albă și acum nu poți uita -
eu tac toată noaptea
ea pleacă dimineața
nemuritoare și singură
o să-i las la fereastră o felie din fericirea mea



Ionel BOSTAN

Un gând legislativ pentru revoluționari

Trebuie să cădem cu toții de acord că sunt momente în istoria unei națiuni care nu se încheie odată cu ultima împușcătură, cu ultima baricadă sau cu schimbarea unei puteri. Ele continuă să lucreze în memoria publică, să ceară explicații, recunoștință și, uneori, reparație. Revoluția Română din Decembrie 1989 este un asemenea moment. Alături de revolta muncitorească din Valea Jiului–Lupeni, din august 1977, și de revolta anticomunistă de la Brașov, din noiembrie 1987, ea alcătuiește una dintre marile secvențe ale împotrivirii românești față de dictatură. Despre revoluționari s-a vorbit, în cele aproape patru decenii care au trecut, când solemn, când suspicios, când cu recunoștință, când cu o oboseală publică alimentată de controverse, certificate, liste, contestări și nedreptăți reale sau presupuse. În această succesiune de controverse, există riscul să pierdem esențialul: libertatea de astăzi nu s-a instalat singură. În spatele ei se află oameni care au ieșit în stradă înainte ca deznodământul să fie cunoscut, care au înfruntat tăcerea impusă de regim și care au acceptat, fără nicio certitudine a izbânzii, riscul glonțului, al arestării, al represaliilor și chiar al morții. Recunoștința unei societăți nu poate rămâne numai într-o coroană depusă anual, într-o gardă de onoare și într-un discurs rostit în fața camerelor de luat vederi. Ceremoniile sunt necesare, însă memoria devine credibilă atunci când este însoțită de fapte, de instituții funcționale și de o grijă concretă pentru oamenii cărora statul le-a recunoscut un merit excepțional. În această lumină trebuie privită recenta inițiativă de modificare și completare a Legii nr. 341/2004. Proiectul propune ca, începând cu 1 ianuarie 2027, anumite categorii de titulari ai certificatelor prevăzute de lege să primească o indemnizație lunară de 5.000 de lei, iar o altă categorie, o indemnizație de 2.000 de lei. Sumele ar urma să fie indexate anual, din oficiu, cu rata inflației comunicată de Institutul Național de Statistică. Sunt avute în vedere, totodată, măsuri privind sediile organizațiilor reprezentative: transmiterea lor în folosință gratuită, posibilitatea cumpărării în anumite condiții, scutirea imobilelor și terenurilor aferente de la taxele locale, precum și soluționarea cererilor de atribuire într-un termen de 60 de zile. La prima vedere, discuția pare una strict financiară: cât costă, cine primește, de ce acum, de ce această sumă și nu alta? În realitate, tema este mult mai profundă, deoarece privește felul în care statul își înțelege obligația de memorie. O indemnizație acordată unui revoluționar nu ar trebui interpretată drept preț al curajului, pentru că nici într-un caz curajul nu se evaluează în bani. Viața pierdută nu se compensează, suferința nu se transformă într-un calcul contabil, iar anii de teamă, detenție ori marginalizare nu pot fi restituiți printr-o virare lunară. Indemnizația are o altă semnificație: ea reprezintă expresia materială, imperfectă, a unei datorii morale asumate de comunitatea politică. Evident, această datorie nu poate fi însă desprinsă de adevăr. Este bine cunoscut faptul că suspiciunile privind acordarea unor titluri, multiplicarea beneficiarilor și apariția falșilor revoluționari au afectat grav încrederea publică. Abuzurile, acolo unde au existat, trebuie cercetate și sancționate. Nicio recunoștință autentică nu poate fi zidită pe acte discutabile, mărturii fabricate sau privilegii obținute pe căi ocolite. Tocmai respectul pentru revoluționarii adevărați cere o verificare severă, transparentă și definitivă a calității de beneficiar. Statul are, așadar, două obligații care nu se exclud: trebuie să-i protejeze cu demnitate pe cei îndreptățiți și să curețe fără ezitare sistemul de impostură. Rigoarea nu diminuează recunoștința, ci îi redă credibilitatea. Inițiativa legislativă la care ne referim aici pornește de la o realitate greu de ignorat: puterea de cumpărare a indemnizațiilor s-a erodat, costurile vieții au crescut, iar numeroși beneficiari au ajuns la vârste înaintate. În asemenea situații, înghețarea îndelungată a cuantumurilor poate transforma recunoașterea legală într-o formulă simbolică golită treptat de substanță. Ideea indexării anuale cu rata inflației răspunde tocmai acestei probleme, încercându-se mutarea indemnizației din zona improvizației politice în aceea a unui mecanism previzibil. Există, firește, și o datorie de prudență bugetară, întrucât orice drept acordat din fonduri publice trebuind a fi fundamentat riguros, însoțit de estimarea numărului real de beneficiari și de indicarea surselor de finanțare. Memoria istorică nu trebuie pusă în opoziție cu disciplina financiară, ci, dimpotrivă, o lege bine întemeiată financiar este mai rezistentă în timp și mai puțin expusă suspendărilor, prorogărilor sau aplicării selective. La fel de importantă este problema sediilor asociațiilor de revoluționari. Pentru privitorul grăbit, poate părea o chestiune administrativă minoră. Totuși, sediul unei asociații este locul în care se păstrează documente, fotografii, mărturii, liste ale participanților, corespondență, înregistrări și fragmente din memoria unei generații. Unele asemenea spații pot deveni mici arhive vii, puncte de întâlnire, locuri de educație istorică și de transmitere către tineri a experienței totalitarismului. Folosința gratuită a unor imobile publice necesită a fi, desigur, reglementată cu precizie, spațiile trebuind să fie utilizate efectiv pentru activitățile prevăzute de lege, inventariate, întreținute și protejate de orice deturnare comercială sau personală. Sprijinul public acordat structurilor asociative își găsește justificarea numai în măsura în care acestea servesc memoria colectivă, reprezentarea legitimă a membrilor și educația democratică. Ceea ce ar fi de dorit este ca dezbaterea parlamentară aferentă inițiativei în discuție să depășească simpla confruntare dintre „a da" și „a nu da". Tema merită o discuție matură despre criterii, transparență, responsabilitate și continuitatea memoriei. Poate că legea ar trebui să stimuleze mai clar și deschiderea arhivelor asociative către cercetători, colaborarea cu muzeele, școlile, universitățile și instituțiile culturale, digitalizarea mărturiilor, organizarea de întâlniri cu elevii și păstrarea istoriei locale a Revoluției. Recunoașterea nu trebuie redusă la indemnizație, aceasta însemnând și un program național coerent de istorie orală, recuperarea mărturiilor înainte ca ele să se piardă, marcarea locurilor în care s-a murit sau s-a rezistat, sprijinirea cercetării și combaterea falsificărilor grosolane ale trecutului recent. Avem nevoie de o memorie care să nu fie folosită electoral, împărțită partizan sau convocată doar în zilele comemorative. Revoluția aparține istoriei naționale, cu eroismul, confuzia, suferința și întrebările ei încă neliniștitoare. Statul nu trebuie să transforme revoluționarii în decor ceremonial, după cum nici beneficiarii recunoașterii nu trebuie să lase ca memoria Revoluției să fie redusă la revendicări materiale. Ceea ce trenuie întărit este că între uitare și privilegiu există o cale dreaptă: recunoștință verificată, protecție decentă, rigoare juridică și responsabilitate publică. Iar un asemenea gând legislativ merită sprijinit atunci când repară, clarifică și reașază lucrurile în matca lor morală. El merită însă și desăvârșit, astfel încât fiecare leu acordat să ajungă la persoana îndreptățită, fiecare spațiu public transmis să slujească memoria, iar fiecare prevedere să poată rezista atât controlului de legalitate, cât și judecății societății.

În fine, poate e important de spus că în decembrie 1989, cei care au ieșit în stradă nu aveau nicio garanție a izbânzii și nici certitudinea că se vor mai întoarce acasă, însă au găsit în ei puterea de a înfrunta frica, represiunea și glonțul, deschizând pentru generațiile următoare drumul către libertate. Nouă, celor care ne bucurăm astăzi de libertatea câștigată atunci, ne revine obligația morală de a nu le administra recunoștința cu nepăsare, de a nu le măsura sacrificiul după împrejurări politice și de a păstra vie memoria unei clipe în care destinul României a fost schimbat prin curaj omenesc. Libertatea de care ne bucurăm nu este un bun anonim și nici o moștenire coborâtă de la sine asupra noastră, iar memoria, atunci când rămâne dreaptă și sinceră, trebuie să știe de unde venim, cui îi datorăm drumul parcurs și cum se cuvine să mulțumim.

Traian D. LAZĂR



Concert epistolar

În cursul anului 2025, editura David Art a publicat volumul Rodica Lăzărescu, *Niculae Gheran în oglinda corespondenței,* vol III, o polifonie textuală în care vocile partenerilor de corespondență interpretează melodii deschise interpretărilor adecvate, formând un autentic concert.

Concertul epistolar nr 3 începe cu o melodie nostalgică interpretată de către foștii colegi de muncă ai lui Niculae Gheran de la începutul carierei la Centrala Editurilor și Difuzării Cărții din București. „Gânduri fierbinți și dulci îmbrățișări", "dorul de București" și de "vremea când am fost împreună", ieșite de sub pana semnatarilor înmoaie inima cititorului/ascultătorului asprită de încercările vieții.

Se continuă cu o epistolă romanțioasă în ale cărei fraze muzicale sunt evocate persoane care l-au cunoscut pe Liviu Rebreanu, surse prețioase de informații și iconografie pentru ediția la care lucra Gheran, invitat astfel să le contacteze. De altfel, pe parcursul întregului concert – era să scriu volum! – asemenea melodii epistolare revin frecvent, iar frazarea lor muzicală este deosebit de atrăgătoare.

O altă formă muzicală repetitivă în concertul epistolar nr 3 este imnul, care glorifică faptele lui Niculae Gheran, în mod special realizarea ediției critice Rebreanu-Opere ale cărei 23 de volume au apărut în intervalul 1968-2005. Chiar de la început, în 1969, în unul dintre aceste imnuri epistolare, ediția la care lucra Gheran este considerată „un adevărat monument ridicat lui Rebreanu". Unele imnuri sunt interpretate de „cântăreți" reputați ceea ce ridică valoarea expresiilor verbale emise. Zaharia Sângeorzan îl numește pe Gheran, „cel mai mare rebrenian <în viață>". Iar Constantin Ciopraga consideră seria de Opere-Rebreanu „o ediție exemplară" și îl felicită pe editor „pentru exemplara devoțiune ce arătați cauzei lui Rebreanu".

Realizările lui Gheran se bazează parțial pe munca multor colaboratori al căror merit îl recunoaște și îl răsplătește, o relație reciproc avantajoasă, percepută în concert ca un imn al prieteniei. Pe fundalul acestuia se aud, din când în când, ritmuri de marș, urări pentru „putere de muncă" și îndemnuri „Hai să ne-apucăm de lucru! Proiectează tu un plan, sistematic și amănunțit, în care să iei în considerație râvna mea de a munci și de a face lucruri mari, puterea de muncă și ... disponibilitatea mea".

Nu lipsesc din acest concert epistolar melodiile de petrecere. Crescut în mediul bucureștean, Gheran era „un adevărat bandit din Obor", care știa să muncească, dar și să se distreze, era „instruit și lustruit în bibliotecă și în cârciumă". Melodiile epistolare menționează „nedezmințita ta bunăvoioșie", contaminantă pentru prieteni, degustările și damigenele de vin din cramă.

Viața i-a oferit lui Gheran bucurii, dar și dezamăgiri, insatisfacții, drame chiar. Ca atare concertul epistolar are și o parte dramatică. Câteva dintre melodiile epistolare se referă la „drama conjugală" și „depresia de doliu" a lui Gheran. Prietenii i-au fost alături, l-au sprijinit: „suntem din tot sufletul lângă tine (...) Un capitol din viața ta s-a terminat, dar nu trebuie să fie ultimul".

Dirijoarea concertului epistolar, doamna Rodica Lăzărescu, a organizat cu profesionalism acțiunea culturală prezentând pe interpreți, corectând și, mai ales, completând epistolele cu informațiile necesare pentru a fi bine și corect înțelese.

Spre finalul concertului epistolar s-a alocat spațiu de exprimare și sărbătoritului. Într-o baladă eroică, Nicolae Gheran și-a făcut cunoscută metoda de lucru, pentru întocmirea ediției critice a romanului „Ion" (vol 4 în ediția critică) în cel de al 15-lea an de muncă: „Dacă vă puteți imagina ce înseamnă de 12 ori romanul „Ion", cuvânt cu cuvânt, literă cu literă, pentru ca atunci când ai terminat s-o iei de la capăt, confruntând, sub lupă, cele două variante manuscrise, pentru a fi sigur că textul ce-l tipărești este scutit de zgura inevitabilelor greșeli de tipar; dacă vă puteți imagina ce înseamnă să parcurgi zeci de mii de file scrise de Rebreanu (păstrate într-o arhivă egală cu cea moștenită de la Eminescu), pentru a putea strânge acele documente referitoare la romanul Glanetașului;

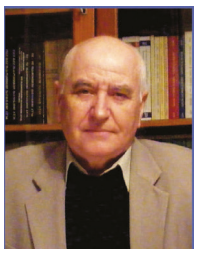
dacă vă puteți imagina ce înseamnă să cauți în cele 10000 de periodice românești, câte au dăinuit "între cele două războaie mondiale", pentru a afla cine și când a scris despre această capodoperă; dacă vă puteți imagina ce înseamnă apoi să te așterni la lucru , scriind istoria adevărată a cărții, măcar pentru anularea erorilor transmise și amplificate de-a lungul vremii, dacă nu și pentru lichidarea prejudecăților care au guvernat un timp interpretarea creației văzută în ansamblul ei".

Aceeași procedură de lucru a fost urmată și la reeditarea romanelor „Ciuleandra, Adam și Eva, Crăișorul, Jar, Amândoi, Gorila (și) altele, hulite și, mai grav, netipărite în deceniile având mereu speranța (după unii deșartă) a editării integrale a operei". Astfel acțiunea s-a extins. Trebuia "să studiezi sutele de nuvele, piese de teatru și romane abandonate în manuscrise românești, maghiare, franceze și germane; să cauți apoi "acul în carul cu fân", urmărind , articol de articol, publicistica aceluiași Rebreanu, să te bucuri la deconspirarea multelor pseudonime; să-i citești zecile de mii (cifră exactă în jur de 30000) de scrisori care i-au fost adresate (...) așa am trecut peste 15 ani, slujiți, ca în mănăstire, zi de zi, din care au rezultat aproape 3000 de pagini consacrate „domnișorului Liviu" (studii, articole, prefețe și, mai ales, aparat critic la seria de „Opere".

Eforturile și sacrificiile lui Gheran au fost recunoscute și răsplătite. Autoritățile culturale i-au apreciat munca. În 1981 i s-a acordat Premiul Uniunii Scriitorilor și Premiul Perpessicius pentru ediții critice de către Muzeul Național al Literaturii Române. În 2002, Academia Română i-a acordat Premiul B.P.Hașdeu. În concert a lipsit, totuși, oda-epistolă cuvenită .

Concentrându-și eforturile și timpul pentru realizarea ediției Rebreanu-Opere, remarcându-se ca editor, Gheran și-a neglijat cultivarea și afirmarea calităților de scriitor. Înainte de a se angaja în realizarea ediției critice Rebreanu-Opere, Niculae Gheran publicase poezie și proză scurtă, se afirmase ca tânăr scriitor de perspectivă. Captivat de Rebreanu, pe care îl considera cel mai de seamă prozator român, așa cum Eminescu era poetul național, implicându-se în editarea operei acestuia, Gheran a uitat de sine, a neglijat să se manifeste ca poet și prozator. Târziu, când ediția critică era spre final, a încercat să-și reanime talentele tinereții, dar ... Concertul epistolar nr 3 conține o dureroasă doină de jale a lui Gheran: „... Exceptând opul *Ex-temporale*, nicio lucrare de-a mea n-a intrat în librării, toate celelalte fiind tipărite în tiraje de familie de edituri mărunte. Surpriză mare ar fi și volumele de corespondență. (...) Practic mă consider un scriitor necunoscut, apreciat mai mult de redacțiile presei literare".

„Rebreanu, mărturisindu-se, afirma (...) un scriitor nu poate avea secrete; mai devreme sau mai târziu viața lui va fi cotrobăită în toate ascunzișurile. Ziua lui de moarte va fi adevărata sa zi de naștere". Publicând cele trei volume din corespondența lui Gheran, Rodica Lăzărescu a contribuit la renașterea lui literară.



Mircea CIUBOTARU

Martor la o târzie întrupare poetică (I)

Era în toamna anului 2011. Un curs/seminar special de Onomastică (antroponimie și toponimie), la Facultatea de Litere, master, anul II, mi-a oferit o întâlnire compensatorie pentru toate dezamăgirile acumulate de-a lungul anilor de procesul de degradare generală prin deșcolarizarea tinerelor generații. Naveta multor cursanți la distanțe mari de Iași era un impediment important al bunei instruiri. Vineri după amiază și sâmbăta dimineață, săptămânal, apăreau profesoare de pe la Buzău, Dorohoi sau mai de aproape. Mihaela era în acea grupă o apariție puternic detașată prin știință, implicare și frecvență regulată. Sosea și pleca la Râșca, de pe valea Moldovei, cu maxi-taxi. Era profesoară de limbă română la școala generală din comună și dăscăliță la biserica din satul Jahalea, secondând în toate cele bisericești pe soțul ei, preotul Stelian Grădinariu. Fuseseră amândoi absolvenți ai Facultății de Teologie, Mihaela și a celei de Litere, secția de limbă rusă. Diferența de vârstă față de colege (avea atunci 41 de ani) și de pregătire generală, cu vaste lecturi și talente imediat relevate, o evidențiau, la toate disciplinele masteratului. Pasiunea sa era, evident, literatura, în toate articulațiile sale didactice (istorie, critică, teorie, hermeneutică), dar depășea standardele obișnuite și în abordările lingvistice (stilistică, filozofia limbajului etc.). Toți profesorii săi mai vechi o știau deja din anii studenției pe „ochelarista” de nota 10, căci se



adunaseră niște ani de la absolvire la Litere. Am constatat de la a doua întâlnire activă în dezbaterile de seminar și interesul ei pentru problemele nu chiar spectaculoase, ci doar dificile, ale domeniului numelor proprii, incitante totuși uneori prin conexiunile cu literatura. Eram atunci în căutarea unor colaboratori dispuși să lucreze fără vreo retribuție la transcrierea unor condici din fondul Vistieriei Moldovei de la Arhivele Naționale Iași, care vor constitui, treptat, seria de Catagrafii (recensăminte nominale fiscale) din secolul al XIX-lea, din care au apărut 14 tomuri, acoperind anii 1820, 1828 și 1832. Doar trei masteranzi au fost în următorii ani dispuși și capabili de asemenea efort deloc facil. Mihaela s-a arătat sincer interesată de propunere, dar chirilica vremurilor catagrafiilor și grafiile adesea prea mărunte și necaligrafice au învins-o repede, căci acuitatea sa vizuală, în continuă involuție, nu favoriza deloc o asemenea preocupare de durată, pentru transcrierea a cca 400 file manuscrise. Tot răul spre bine, căci discuții scurte, dar repetate, după orele de curs mi-au revelat o mare surpriză și s-au vădit ca o oră benefică pentru biografia sa intelectuală. Am aflat curând că ea, aprigă cititoare de literatură, îndeosebi proză și poezie, română și universală, nu scrisese mai nimic și nici nu avea intenția, căci preocuparea curentă didactică (a fost o excelentă profesoară, pedagogă desăvârșită) și o pasiune muzicală (crease de câțiva ani un cor bărbătesc folcloric, „Flori de măr”, notoriu în toată Bucovina românească și cu spectacole până la regalul Versoix elvețian) îi captau energiile și consumau timpul vieții. După master, ar fi revenit exclusiv la aceste preocupări, dacă.... Am avut „inspirația” de a insista în curiozitatea de a înțelege personajul, cerându-i să-mi dea totuși ceea ce credea ea că ar merita să fie dezvăluit și altor priviri cititoare. În săptămâna următoare, două traduceri din limba rusă, una, țin minte, de Osip Mandeștam, confirmate de expertiza regretatului profesor Emil Iordache, atunci deja trecut în altă lume, îmi dezvăluiau un talent bine ascuns în tainițele unei lumi interioare de nebăniută frumusețe și creativitate. Nu a răspuns decât prudentă entuziasmului meu spontan pentru o descoperire pe care o resimt până astăzi ca înalta împlinire a carierei mele didactice și pedagogice, o imensă satisfacție, convertită acum, nemilos, în regretul de nevindecat al dispariției Mihaelei din lumea cea prea repede trecătoare. La un simplu îndemn (Scrie!) și o elementară încurajare (Poți, ești talentată!), din spața acelora care pot fi decisive în alegerea unui drum bun în viață, dar validate, de regulă, la vârstele mici ale școlarității, în gimnaziu, îndeosebi, ca la semnul unei baghete magice, s-a deschis brusc un rezervor parcă de vinuri nobile, ținut sub îndelungată pecete domnească întru prea îndelungată maturare. Am priceput câte ceva din confesiuni ulterioare, din care voi ridica doar colțuri de cortină, dar niciodată pe deplin nici până azi ce resorturi adânci, frustrări esențiale au putut interzice manifestările firești ale înzestrărilor native, care, în zona poeticului, se exprimă de regulă timpuriu, de la vârsta adolescenței. Neîncredere, blocaje ale personalității creatoare, misterioase mecanisme ale autocenzurii limbajului poetic? Toate repede spulberate într-un moment, printr-un declic al forței interioare și asumării prezenței sale în spectacolul lumii literare. Curând și continuu, poem după poem, de câteva ori chiar două pe zi, părând a fi fost de mult scrise și doar păstrate în secretele ființei sale, mi-au fost trimise spre confirmarea onorabilității lor pentru spațiul public, începând după examenul cursului semestrial, din ianuarie 2012.

Mai târziu, după aproape un an, când reticențe de sensibilitate bine temperată au fost mai relaxate, câteva confesiuni, din fericire păstrate, dezvăluiau nu numai obârșii îndepărtate ale structurii sale emoționale, dar și capacitatea de a evoca și mărturisi neconvențional și memorabil. Întreaga expresie lingvistică a Mihaelei, indiferent de specia sau genul literar scriptic și chiar în oralitatea sa, este poietică. Selectez câteva pasaje revelatoare, întregul fiind rezervat la timpul său, acum neștiut:

În clasa I, învăţătoarea (un pic isterică de felul ei) ajungea zilnic la disperare în faţa caietului meu. Nici o literă nu se cuminţea pe spaţiul clar delimitat de linii drepte, toate săreau într-un dans de lăcuste flămânde, pe un câmp gol, fără ierburi bune de ascuns.

Am fost coşmarul clasei. Nimeni nu a înţeles faptul că pe mine caietul acela mă teroriza. Învăţasem să citesc de capul meu, de la 5 ani, ca leac de frică împotriva singurătăţii. Săracii părinţi, dacă ar fi ştiut ei că sacii cu cărţi fuseseră scotociţi de nenumărate ori în lipsa lor... Nu a fost vina lor, a părinţilor prea prinşi într-un program haotic. Şedinţe, pregătire, învăţământ politic, clase de fără frecvenţă, muncă patriotică şi culturală. Orar în opoziţie, până în clasa a V-a, când plecam şi veneam odată. Prea târziu, căci starea de solitudine se instalase definitiv.[...]

Apoi au venit (şi au rămas) cărţile. Jocul suprem. De-a viaţa şi de-a moartea personajelor. De-a cuvintele împletite în pâini şi despletite întru bocete. [...] *Apoi a venit o chitară. Mică, zdrăngănitoare. Neacordată, nici nu ştiam ce-i asta. Însă, de pe o singură strună, scoteam ceva ce semăna cu un cântec. Aşa, ca un greiere firav, prins de o ploaie pe câmp, şi care încearcă să se încălzească. Să se încurajeze singur, spunându-şi că totuşi va ieşi soarele cândva.* [...]. *Apoi chitara cea mare, mai mare decât mine. Aveam 10 ani. Ăsta da prieten. Apoi am descoperit vocea. A mea, hârâitoare, mult mai groasă decât a tuturor fetelor pe care le ştiam eu. Nearmonioasă, cioară grivă în vârf de par. Odată cu asta, am realizat că există un loc unde se cântă. Biserica. Pe atunci, cu un cor ţărănesc, mixt, pe patru voci, format de un dascăl din Boroaia, o comună de aproape. Mers la biserică. Singurul copil între 30 de oameni mari. Popa de atunci a intuit că, totuşi, poate ieşi ceva din cârâielile mele. M-a dat la vocea a doua, din start. Nebunie totală, pentru că am învăţat cântările pe ambele voci în acelaşi timp. Atunci am înţeles că sunetele nu trăiesc singure, ci în familii armonioase. Că pânza aceea o pot scrie şi rescrie de câte ori vreau.* [...] *Apoi a venit matematica, iubire pe veci. Dorinţa de a şti cât mai multe, dacă se poate, chiar totul; lumina fulgerătoare a cunoaşterii, care taie sufletul de sus în jos. Minunarea în faţa numerelor, a simbolurilor şi teoremelor, alte culori de adăugat în dansul pe pânză. Uimirea descoperirii scurtăturilor în gândire, peşti lucitori într-o apă rece ca gheaţa, când ştii răspunsul corect fără să te poticneşti în paşii mici, mărunţi, obligatorii ai demonstraţiei.*

Aproape până la sfârșitul vieții sale, marcată de suferințele nemiloasei boli, cu înșelătoare semne de vindecare, apoi cu necruțătoare recidivă, am fost martorul discret admis în laboratorul creației sale, sfătuitor fără cenzură, modest corector de texte pentru tipar și entuziast prim degustător de arome ale limbajului, părtaș la revelații ale spiritului și sinusoide ale vitalității, în povestea unei vieți încheiate sub țărâna cimitirului din Jahalea, nume în ciudată rezonanță cu jalea tuturor celor care s-au împărtășit de darurile unei risipitoare de bucurii ale lumii de curând (8 octombrie) veșnic refuzate Mihaelei.

Aceste conjuncturi ale unei relații care i-a schimbat traseul vieții intelectuale, descătușând energiile creativității poetice au fost evocate, lapidar, de Mihaela însăși, în două texte publicate și în câteva emisiuni TV. Urmarea, cu împliniri nevisate și primiri ca de împărtășanie dintr-un regal al Binelui și Frumosului, va fi curând mai detaliat așezată în paginile „Expresului cultural”, gazdă generoasă și pentru vocea stinsă a unei creatoare ce se va topi în lamura antologică a poeziei românești.

Grigore ILISEI



O plecare baladescă

Era Sânt Ilie și două făpturi, cărora în viață le fusese pravilă plinirea datoriei, se duceau spre izvoarele lor, acolo unde se iviseră în lume, una cu baștina în acel sălaș, din coperișul României, de la Sinăuți, Botoșani, tatăl, cealaltă ființă, animată de același simțământ, fiica, născută în 3 septembrie 1970 la Râșca chinoviei voievodale, se socotea, la rându-i, boțul de humă al toposului părintelui ei. Se sculaseră dis-de-dimineață aidoma înaintașilor pe care-i chema țarina. Pe Ioan Țicalo, dascălul paradigmatic al lumii satului românesc, și pe fata lui, Mihaela Grădinariu, admirabil apostol și pildă de jertfire pentru propășirea vetrei odrăslitoare, îi ducea spre acele colnice septentrionale „cântecul amintirii”. Părintele lui Ioan, și bunicul patern al Mihaelei, se numea Ilie și chiar dacă cerul s-ar fi surpat cu ploaia cea amarnică în acea zi, în care mai umbla pe cer carul de foc al Prorocului, ei luau calea Sinăuților, a țintirimului spre a îngenunchea la mormânt de strămoși și a le mărturisi chiar tăcând: „Nu te-am uitat, suntem cu tine și cu toți cei dragi din neam, psalmodiind iubirea ce nu-și stinge jăratecul.” Nu era vremea cu totul neprielnică de Sânt Ilie din ist an, dar pelerinii porniseră la drum cu osteneala unor suferințe fără leac, care-i strângeau aidoma zidului din care glăsuia jeluitor Ana lui Manole. Aveau în față o misiune sfântă și, cum, necum, se cerea negreșit rostuită. Și întocmai se întâmplase, așa cum îmi scria negru pe alb în seara zilei de 20 iulie 2026 Mihaela în misiva trimisă după întoarcerea acasă, în „Poiana lui Ioan”, cum zugrăvește scriitorul Ioan Țicalo în cartea sa de debut din 2002 mirabila Râșca, tărâm fabulos, ce era pentru dânsul precum Macondo lui Gabriel Garcia Marquez din al său „Un veac de singurătate”, sau alte ținuturi mitice ale scriitorilor sud-americani. *„...astăzi s-au rânduit toate așa cum se cuvenea. Drumul lung. Grija de tata. Ploaie rece și rea, pe câteva rânduri. Oboseală mare. Dar peste toate bucuria datoriei împlinite. A legăturii neîntrerupte...”.*

Și odată cu bucuria datoriei rostuite a sunat pentru cei doi ornicul plecării. Zburat-au pe cer ca niște cocori spre țările calde, unul în ziua de miercuri, 7 octombrie, Ioan, și joi, 8 Brumărel, Mihaela. Părăseau pământul, îndurerând semenii pe care îi iubeau ca pe aproapele și aceștia asemenea pe ei, dar o puteau face cu sentimentul îndreptățit întru totul că se dăruiseră trup și suflet misiunii lor, făptuită cu exemplaritatea „oamenilor între oameni”. Trăiseră dogorâtor clipa și o însemnaseră cu lucrarea cea roditoare, să nu se lepede, având ca deviză rostirea poetului de la Hordou: *„ Sunt suflet în sufletul neamului meu/ Și-i cânt bucuria și-amarul-/ În ranele tale durutul sunt eu,/ Și-otrava cu tine o beu/ Când soarta-și întinde paharul./”*

Așa simțind, astfel trăind, s-au statornicit la Râșca, la sfârșitul anilor '60 ai veacului trecut, după terminarea facultății, Zenovia Apostol, nume parcă predestinat, de loc din această așezare, și Ioan Țicalo; tânără pereche, aspirând și izbutind să fie apostoli ai satului, să lumineze prin harul și devotamentul lor generațiile cele noi și să le ofere o pildă a iubirii de glie și a statorniciei slujirii unui ideal. Au prins amândoi rădăcini și nu i-a bătut gândul, deși se distinseseră ca modele haretiene de oameni ai catedrei, să plece în altă parte. Aici era rostul lor. În acest duh o crescuseră și pe copila lor, Mihaela, o plămadă în care înflorea sensibilitatea mamei, împletindu-se cu înțelepciunea de gânditor vechi a tatălui. Semințele pe care cei doi vocaționali educatori le-au semănat în vlăstarul adus pe lume au rodit îmbelșugat. Într-o vreme când se pleca din lumea satului, Mihaela, la finalizarea studiilor universitare de litere și teologie la Iași, s-a întors la baștină, în Râșca, alături de soțul ei, părintele Stelian Grădinariu. Începeau oficierea la catedră, la Școala din Râșca, și urzeau cu dragoste și iscusință o comunitate în jurul unei bisericuțe ca din răzoare, cea de la Jahalia, un sătuc al comunei, căruia, prin lucrarea lor, avea să i se ducă vestea, vestea cea bună, în tot largul zărilor. Prin cânt „ Țărăncuțele de la Jahalia”, una dintre formațiile ctitorite de cei doi în comuna Râșca, alături de corul bărbătesc „ Flori de măr”, nu doar desfătau suflete, ci creau o stare de spirit și dovedeau minunat că zăcămintele ruralității noastre nu se epuizaseră. Existau și trebuia să fie scoase la lumină. De cine? De niște prețuitori ai acestor bogății, cum a fost Mihaela Grădinariu, care n-a ostenit o clipă să zidească în copii satului și în toată suflarea acestor binecuvântate pământuri. A fost fermentul ce-a dus la freamătul cel tonic al vieții, una pornită să curgă în vaduri repezi. Și acest colț de Românie a dat, printr-o asemenea jertfă, unul din exemplele pilduitoare, doveditoare a faptului că România își poate redobândi zâmbetul.

N-a fost ușor nici pentru Zenovia și Ioan, la fel cum simplu nu a avut cum fi nici pentru Mihaela și Stelian. Dar nu s-au resemnat și au ars în focul dogorâtor al pasiunii și al biruirii resemnării, care ucide atâtea bune intenții. E drept au avut și norocul unui primar, Ionuț Andreica, -cutie de rezonanță și factor de coagulare a unui climat fertil și prielnic eflorescențelor. Însă hotărâtoare a fost neadormita vrere de emancipare

→

spirituală. Ioan și Mihaela au avut multe daruri și ei și-au dorit, din același impuls interior al datoriei, să înmulțească talantul. Acesta era cuvântul în cămașa căruia surprindeau o lume, așa cum o receptau ei și o tâlcuiau înconjurimii omenești în cheie proprie. Ioan se manifesta în postura de povestitor magic și de fin hermeneut al textului literar. Debutul său s-a petrecut târziu, în 2002, cu o carte de povestiri și a fost urmat de câteva romane de povestaș din spița lui Creangă, cu ingredientele contemporaneității. A dat și două studii de referință în eminescologie, glosând despre „Eminescu- poetul neamului românesc" și cu privire



la „Instrumentele muzicale și poetice din opera lui Eminescu". Tatăl și fiica pășeau parcă împreună. Și Mihaela a debutat tot spre miezul existenței. Arghezian. Se petrecea în 2012, cu un volum de poezie, „Biserica de cuvinte", care, la fel cu următoarele cărți, până la ultima, premonitorie, „Vindecă-mă, moarte, de viață, cu un poem", Editura Junimea, 2023, revela un discurs liric de o originalitate cuceritoare, ce-și trage sevele din arta de inegalabil orfevrier al verbului. Nu mai puțin importante sunt contribuțiile sale în domeniul criticii și istoriei literare, ce au impus-o ca pe una dintre exigentele și respectatele voci ale criticii într-o vreme de eclipsă a acestui atât de prețios exercițiu de decantare a valorilor autentice. Descoperirea și afirmarea sa se datorează dascălilor de la Universitate, Elvira Sorohan și Mircea Ciubotaru, din perioada masteratului și doctoratului în Litere. Aceștia, remarcându-i talentul viguros și atât de personal, au dus-o în redacția revistei „ Cronica veche", unde poetul Nicolae Turtureanu i-a dar creditul de care avea trebuință pentru afirmare. Acestei perioade i-a succedat o alta, la fel de fertilă, la lunarul „ Expres cultural", de sub conducerea poetului Nicolae Panaite.

„ Zboară cruce, de pe cruce,/ Că mâncare ți-oi aduce, Numai litere năuce,/ Gând flămând să mă apuce,/ Firmituri să mă împartă,/ Între-o soartă și-altă soartă,/ Între cerul de sub tină/Și a orbilor lumină,/ Între cerul de sub prag/ Și pleoapa dragului-drag.../ Uite, nici măcar sub cruce, /Nu-i lumină, când m-oi duce,/ Că lumina-i strecurată/ Prin aripi de înger-tată,/ Că lumina-i ban la vamă/ Din salbă de înger-mamă,/ Că lumina-i neagră corbă,/ Flămânzind pe lâng-o vorbă.../ Zboară cruce, numai zboară,/ Peste o cruce- luminioară.../". Golgotică fost-a călătoria celor doi în lumea aceasta. Dus-au însă mereu fericiți, bucurându-și semeni, crucea cuvântului întru care li se sortise ființarea pământeană. L-au slujit și cu ultima fărâmă de putere, într-o jertfire pilduitoare, ce mi s-a revelat și-n zilele de la capătul pătimirilor cele grele, cu demnitate purtate. Mihaela Grădinariu, când încă boala nu izbucnise stihinic în trupul ei, îmi făgăduise să-mi scrie o prefață pentru o carte sumă a memorialelor mele de călătorie, ce urmau să apară revăzute, alături de un volum inedit. Miraculos și impresionant, cu toate că boala cu care lupta nu-i lăsa răgaz, Mihaela și-a adunat resursele, câte mai erau, și pe data de 21 septembrie,18 zile înainte de stingere, mi-a trimis prefața intitulată „ Pelerin cu dor de stea". Alătura o scurtă, dar tulburătoare misivă, din care strălumina steaua ei, ce se pregătea să urce la ceruri. *„...am terminat prefața. Am vrut să o termin, nu știu ce putere o să mai am. Să-ți spun pe scurt cum am lucrat-o. Pastile=dureri de spate. Cam 10 minute pe scaun, apoi în picioare sau pat. Mintea zboară, trupul doare. Dar ți-am promis, și eu mă țin întotdeauna de promisiuni. Dacă ceva nu-ți place, dă jos. Au fost zile în care nu am putut lucra deloc. Și așa mai departe...."*

E de presupus că aceasta a fost ultima sa scriere. O săvârșise sacerdotal, cu respectul sacru al cuvântului și cu inima împăcată, ea mereu „neîmpăcată", aidoma lui Nikos Kazantzakis, râvnind rostirea desăvârșită a adevărului, în odăjdiile frumosului. Se pregătea să plece. Ca într-o baladă. Întâi tata, apoi ea. Acum crucile din stihurile sale străjuiesc în cimitir la căpătâiul ei și al tatălui Ioan. Cu datoria plinită, sufletele lor au părăsit în zbor lumea pământeană. Trag nădejde să găsească loc de întemeiere în cetele îngerești, că îngerești fost-au isprăvile lor printre noi. Pururea să le fie amintirea.

Adrian ALUI GHEORGHE



Constantin Dram: între poveste și istoria literară

Una dintre cele mai pregnante amintiri legate de Constantin Dram ține de o seară de toamnă târzie la Hanul Ancuței, prin anii 2000, când ne-a povestit o întâmplare din viața sa, care îl marcase. Întâmplarea se petrecuse cu mai mulți ani în urmă, venise de la Iași, spre casa părinților, la Tupilați, cu o mașină de ocazie, care îl lăsase în preajma Hanului Ancuței. Afară se stârnise o furtună de zăpadă, înainta cu greu spre casa părintească, care era la câțiva kilometri. Drumul nu se mai vedea, zăpada uniformizase totul, avea îndoieli la un moment dat că se îndreaptă în direcția potrivită. În dreptul unei porți însă, a ieșit o femeie în vârstă, care i-a spus: Maică, este periculos să mergi acum pe vremea asta, hai înăuntru și când se va potoli viforniță, ai să te duci acasă. Al cui ești?, că parcă te cunosc. Povestitorul nostru nu a ezitat, a intrat în casa bătrânei, care l-a omenit cu mâncare caldă, cu un pahar de vin, după care i-a arătat o laviță pe care să se culce. Și a rămas acolo ore bune, până spre dimineață. La un moment dat viforniță s-a potolit, așa că nu se făcuse ziuă când a pornit spre casă. Acasă, i-a povestit mamei sale toată aventura nopții, cum a fost panicat de vreme și cum a fost salvat de o femeie, care îl omenise, scotându-l practic din mijlocul viforniței. Mama l-a ascultat, apoi l-a întrebat cine era femeia, cum arăta, dacă o cunoștea. Nu, nu o cunoștea, dar i-a descris-o, a descris locul, poarta, casa. Mama lui, care știa foarte bine zona, s-a uitat lung la el, apoi i-a zis: Ești sigur? Femeia despre care zici că te-a scos din viforniță eu am cunoscut-o bine, știu și casa, numai că este o mică problemă... A murit cu mai bine de o lună în urmă, am fost la înmormântarea ei.

Atunci, ca să o convingă pe mama sa, Costică a rugat-o să îl însoțească, să îi arate casa, să îi mulțumească încă o dată bătrânei. Numai că ajungând la poartă, pe care povestitorul nostru a reperat-o rapid, aceasta era încuiată, geamurile erau acoperite cu scânduri de către urmași, în așteptarea împărțirii moștenirii. În acel moment, dinții au început să îi clănțănească singuri, o săptămână a suferit de friguri, de la spaimă, de la emoție.

Talentul de povestitor al lui Constantin Dram ne-a transmis și nouă stranietatea poveștii, un frison de frig și fierbințeală ne-a trecut pe șira spinării. Evident, toți care eram de față l-am îndemnat să scrie toată povestea, chiar dacă unii ne mai îndoiam de veridicitatea ei, dar scriindo eram convinși, în logica literaturii, va deveni... reală.

Din când în când, când ne mai întâlneam, îi aminteam de datoria sa de a scrie povestea spusă cândva la Hanul Ancuței, îl îndemnam să nu își risipească talentul de povestitor, din stirpea lui Sadoveanu, care era o obsesie a sa. Amâna mereu momentul în care se va apuca *să scrie serios literatură*. Apoi, alte și alte *oportunități* i-au controlat (complicat?) viața. Mă mai suna din când în când, să îmi propună fel de fel de afaceri care păreau destul de fanteziste, am rezistat de fiecare dată ispitelor, nu știu cât de profitabile au fost pentru el. Poate că au fost, deși cred *că banii costă uneori prea scump, îi plătești chiar cu viața*, m-am convins în timp.

La ultima noastră convorbire telefonică, deși încercat de boală, optimismul său era contagios, convingător. Deja avea planuri mari, atât în latura practică, cât și în cea scriitoricească. Visa să aibă o casă, departe de oraș, găsise deja locul, pusese temelia. Și acolo, în acea casă, să se apuce să scrie *cărțile adevărate*, pe care le avea în minte. Să scrie proză, să își povestească viața, să spună poveștile vremii sale. Apoi, o altă mărturisire pe care mi-a făcut-o era despre faptul că nu a apucat să călătorească în lume pe cât ar fi vrut, voia să facă multe călătorii, să recupereze ceea ce neglijase *în prima parte a vieții*, spunea el. Își făcuse un plan, avea să mi-l detalieze vreodată. L-am încurajat.

Apoi, toate călătoriile visate s-au preschimbat în această călătorie unică, dincolo de fruntariile lumii noastre. Este, în fapt, Călătoria care le adună pe toate celelalte, făcute sau nefăcute, nu este așa?

Mai am cu Constantin Dram câteva amintiri mai șugubețe. La un moment dat *mi-am luat* la telefon vocea lui Constantin Simirad, neaoșă, care era primar pe atunci, și îi reproșam criticului că *nu a scris despre cărțile mele*. Criticul *a căzut în plasă*, a promis că va scrie negreșit. Când ne vedeam mai apoi făceam mare haz de această nevinovată farsă, care mai avea (totuși) și un substrat ironic: faptul că scria uneori și *despre cărți în care nu credea*. Și culmea, o făcea cu talent de critic adevărat, înnobilând cărți discutabile.

Dar să ne întoarcem la criticul, istoricul și profesorul Constantin Dram. În timp, a fost invitatul nostru la mai multe manifestări legate de evocarea operei lui Mihail Sadoveanu, deoarece a fost unul dintre specialiștii credibili ai operei acestuia. Nu este vorba despre o simplă preferință pentru un autor canonic, ci despre o preocupare critică susținută, concretizată în studii și volume care investighează structura și specificul imaginarului sadovenian.

Regăsesc, între notațiile de prezentare a lui Constantin Dram la o conferință despre *imaginarul erotic sadovenian*, din 2016, de la Piatra Neamț, câteva lucruri care îi completează profilul de critic și istoric. Le reiau aici, pentru întregirea profilului.

Teza sa de doctorat, *Poetica „istorisirii" de dragoste la Mihail Sadoveanu*, susținută în 2002, a devenit volumul *Mihail Sadoveanu. Modelul istorisirii de dragoste*, o contribuție semnificativă la înțelegerea mecanismelor narative ale prozei sadoveniene. Titlul însuși sugerează o direcție de cercetare fertilă. În lumea lui Sadoveanu, iubirea nu este doar o experiență individuală, ci și o poveste supusă unor ritmuri, convenții și tipare ale imaginarului. Istorisirea devine o modalitate de organizare a experienței, iar povestitorul, un mediator între întâmplare și sens. Constantin Dram a urmărit tocmai această arhitectură a narațiunii, încercând să înțeleagă cum se construiește, dincolo de farmecul poveștirii, modelul literar care îi conferă coerență și identitate.

Ce aduce propriu Constantin Dram în exegeza sadoveniană? Aș remarca doar câteva direcții. În primul rând, identificarea unui model narativ al istorisirii de dragoste. Aceasta este contribuția sa cea mai clar delimitată. Constantin Dram nu se limitează la inventarierea poveștilor de iubire din opera lui Sadoveanu, ci încearcă să identifice o structură epică specifică, un model care organizează relația dintre personaje, întâmplări și povestire. Urmărește evoluția acestui model de la scrierile timpurii până la cele de maturitate, punând în evidență permanențele și transformările sale.

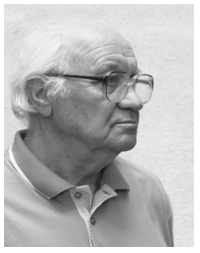
Apoi, erosul ca principiu de organizare a narațiunii. Originalitatea demersului constă în faptul că iubirea nu este tratată doar ca temă literară sau motivație psihologică a personajelor. Ea devine un factor care structurează povestirea, determinând relațiile dintre personaje și modul în care se desfășoară istorisirea. Criticul urmărește, între altele, legăturile dintre iubire și eroism,



iubire și cunoaștere, finalul tragic și fundalul istoric. De asemenea, Dram realizează o lectură naratologică a universului sadovenian. Este interesat de felul în care este construită povestirea: cine organizează istorisirea, cum se activează memoria, cum se articulează timpul și spațiul și ce funcție îndeplinesc anumite locuri recurente. În această perspectivă, Hanu Ancuței devine un reper important, iar comisul Ioniță este interpretat ca personaj ordonator al ansamblului narativ. Hanul nu reprezintă numai un decor, ci un centru al imaginarului, un spațiu în care povestirile se întâlnesc și capătă sens. Sadovenismul apare astfel nu doar ca o sumă de trăsături stilistice recognoscibile, ci și ca un sistem de reluări, transformări și rescrieri prin care scriitorul își construiește propriul univers literar.

După conferința din noiembrie 2016, *despre imaginarul erotic sadovenian*, de la Piatra Neamț, l-am provocat pe Constantin Dram cu întrebarea dacă ar putea să vorbească, totuși, și despre căderile morale ale lui Sadoveanu, despre contradicția dintre statura scriitorului și compromisurile morale ale omului. Constantin Dram ne-a asigurat atunci că este pregătit să o facă, că a adunat o mulțime de materiale în acest sens, că va vorbi *în curând* despre *un Sadoveanu în căutarea adevăratei identități*, în care minusurile și plusurile să se măsoare unele cu altele, în căutarea unui echilibru. E posibil ca între scrierile sale neterminate să fie și acest studiu. Astfel, putem spune că moartea are această nedreaptă putere de a întrerupe o conversație tocmai atunci când am mai fi avut multe lucruri de spus.

Piatra Neamț, 20 octombrie 2026



Nicolae BUSUIOC

În primele zece țări ale lumii

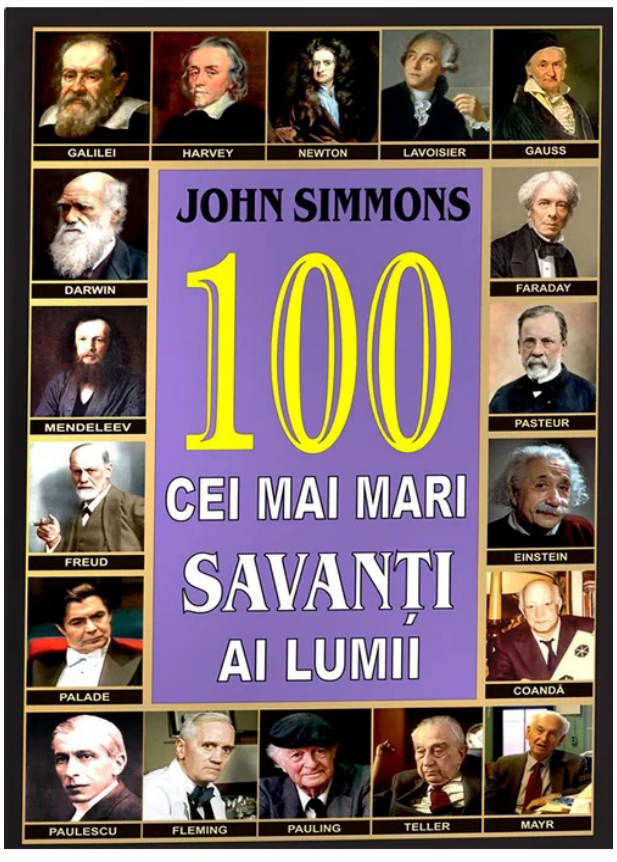
Poate fi un miraj irezistibil, dacă nu chiar o imagine ireală să ai norocul descoperirii unei scrieri cu înfățișare de tom impunător, pe coperta căruia tronează chipuri colorate de savanți ai lumii. O carte cu un cuprins născător de mare satisfacție, o dezvăluire târzie a unor pagini nu de roman sentimental, cu iubiri romantice și aventuri sfielnice. Nici de texte în care veridicitatea întâmplărilor este lipsită de fantezie și idealizare în schimbul aflării locului perfect în realismul veritabil și în atitudinea critică cu rostirea-i sobră și obiectivă. Nici măcar de scrisul cu un alint romantic de bonomie și cu sentimentul că nu se acceptă totuși intrarea în istoria căderii omului. Da, nici măcar atât.

Dar ce bucurie e să afli că România se situează în primele zece țări ale planetei, fenomen constatat în volumul lexicografic al lui John Simmons *100 cei mai mari savanți ai lumii* (Editura Lider, 1996). Cum adică, România în asemenea fericită ipostază? Cetățenii ei sunt obișnuiți doar cu locuri la periferia clasamentelor actuale aproape în orice domeniu, așta mai ales grație guvernanților din ultimele decenii. În paginile acestei lucrări de amploare și-au găsit locul acele personalități științifice care au avut o influență incontestabilă asupra modelării lumii din toate timpurile. Sunt cele care au descoperit principiul de funcționare a electricității, au descifrat structurile atomului, au descompus substanțele chimice în elemente detectate și în compoziția soarelui, a stelelor, a lunii și pământului. Au fundamentat teoria evoluționistă și a eredității, până la invențiile uluitoare în aerodinamică și în diverse tehnici din construcții, în mecanica ondulatorie și fizica atomică. De la începuturile matematicii ca știință de pe vremea lui Euclid, Arhimede, Lucrețiu până la universul heliocentric al lui Copernicus, noua știință a lui Galileo Galilei, mișcarea planetelor (Kepler), revoluția newtoniană, fundamentele biologice (Lamarck), legile eredității (Mendel), până la fabuloasele descoperiri ale lui Pasteur, Maxwell, Mendeleev, Freud, Curie, Paulescu, Vuia, Einstein, Fleming, Bohr, Coandă, Fermi, Watson și Palade – iată drumul uriaș al cercetării și experimentului, al creației savanților, explicând natura dezvoltării elementelor fundamentale ale culturii științifice de pe întregul glob.

Curiozitatea mă îndeamnă să aflu în ce ordine statistică se prezintă țările cu savanții pe care i-au dat lumii, identific atent și constat că *Germania* e pe primul loc, cu 24 de savanți (între care cunoscuții Kepler, Herschel, Gauss, Virchow, Wundt, Koch, Planck, Einstein, Born), urmează *S.U.A.* cu 16 (dintre care Chomsky, Feynman, Salk, Oppenheimer, Pauling, Morgan), *Anglia* cu 14 (Harvey, Newton, Dalton, Faraday, Darwin, Thomson), *Franța* cu 8 (Buffon, Lavoisier, Pasteur, Binet), *Austria* cu 6 (Freud, Mendel, Boltzmann, Schrödinger), *România* cu 6 (Coandă, Oberth, Paulescu, Vuia, Constantinescu, Palade), *Italia* cu 5 (Lucrețiu, Galilei, Malpighi, Fermi, Marconi), urmează Rusia 4, Polonia 3, Grecia 3, Elveția 3, Olanda 3, Scoția 2, Danemarca 2, Ungaria 2, cu câte 1 Suedia**,** Noua Zeelandă**,** Cehoslovacia**,** Belgia.

Autorul însuși recunoaște însă omisiunile din volum, unele dintre ele punându-le pe seama influențelor indirecte sau pe alte explicații (cazul lui Aristotel și al lui Descartes, de exemplu). Oricum, tabloul cu marii savanți ar arăta mult mai complet adăugându-i pe Hertz, poate și pe alții, la Germania, Edison la S.U.A., Bacon, Halley, Huxley la Anglia, Cuvier, Descartes la Franța, Volta, Salvador Luria pentru Italia; Țiolkovski, Lomonosov, Pavlov, Lobacevski pentru Rusia, Hipocrate, Ptolemeu pentru Grecia. Și României îi lipsesc Racoviță, Antipa, Gh. Marinescu, Șt. Procopiu sau Anghel Saligny. De ce nu și Avicenna și Averroes din lumea arabă, cei care au relansat disputa filozofico-științifică în jurul platonismului și aristotelismului.

Pentru România este mai mult decât onorantă poziția ocupată în clasamentul oferit de fantasticul dicționar, este chiar o mândrie națională (sintagmă poate supărătoare pentru unii căzuți în idolatria globalizării, cei care ignoră istoria, distrug cultura, anulează valorile, întorc totul pe dos). Figurează savanții noștri, cu portretele lor expuse cronologic: *Nicolae C. Paulescu* (1869–1931, n. București). Redescoperirea contribuției fundamentale a lui Paulescu la izolarea hormonului antidiabetic pancreatic, numit ulterior insulină, a fost făcută de către diabetologul scoțian Ian Murray, care a constatat cu surprindere că adevărul documentar era cu totul altul decât cel prezentat de istoriografia canadiană. Lucrarea românului, „Archives Internationales de Physiologie", publicată în 31 august 1921, a reprezentat adevăratul certificat de naștere al insulinei, descoperirea medicală a secolului XX. *Traian Vuia* (1872–1950, n. jud. Timiș). Pionier al aviației mondiale, inventatorul aeroplanului-automobil. Primul zbor integral mecanic l-a efectuat pe o distanță de circa 12 metri, la o înălțime de aproape un metru deasupra terenului viran de la Montesson (Franța). Au urmat avioanele Vuia I și Vuia II cu care a zburat la înălțimea de 12 metri pe o distanță de 70 metri. Este inventator și a două tipuri originale de elicopter. *George (Gogu) Constantinescu* (1881–1965, n. Craiova). Fondatorul sonicității, o nouă știință, ramură a mecanicii mediilor elastice continue, ce se ocupă cu studiul transmiterii energiei prin vibrații sau prin unde elastice longitudinale. A revoluționat știința și tehnica universală prin „Teoria sonicității", apărută în Anglia, cu vaste aplicabilități practice. Șirul mașinilor și dispozitivelor sonice se regăsește în cele peste 120 de mari invenții. *Henri Coandă* (1886–1972, n. București) și-a început activitatea profesională la Nisa, pe șantierele conduse de inginerul Gustave Eiffel. Întors în țară, a realizat o serie de machete privind avionul bazat pe propulsia prin reacție, testat apoi în capitala Franței. Efectul Coandă a revoluționat aeronautica, găsindu-și numeroase aplicații și în alte domenii. După avionul Coandă, a urmat seria de avioane Bristol-Coandă, fabricate la Uzinele Bristol (Anglia). Numele său ilustru a rămas în galeria marilor savanți ai lumii. *Hermann Oberth* (1894–1989, n. jud. Sibiu). Fizician, matematician și inventator german originar din România, figurează printre pionierii zborului cosmic. Autorul „Rachetei în spațiul interplanetar", disertație pentru atestarea ca profesor la Universitatea din Cluj, autorul primei rachete balistice din lume și al rachetei cu trei trepte pentru explorarea cosmosului. În Statele Unite a lucrat la proiectarea proiectelor balistice ale armatei americane și la alte idei inovatoare care așteaptă să fie realizate. *George E. Palade* (1912–2008, n. Iași). Autorul dezvăluirii tainelor celulei. El a definit structura fină a mitocondriei (sursa principală de energie a celulei), a descris ribozomii (implicați în sinteza de proteine), a izolat fracțiuni de celulă, pe care le-a identificat prin microscopie electronică și le-a definit biochimic. Bogăția de



cunoștințe a înlesnit înțelegerea anomaliilor funcționale celulare, explicarea patologiei la nivel celular care stă la baza medicinei moderne. În 1974, ilustrului profesor George Emil Palade i-a fost decernat Premiul Nobel pentru fiziologie și medicină.

Vocația gândirii științifice românești se înscrie, ca și la alte națiuni, în modelele rămase în istorie, în figurile de savanți care s-au impus în plan universal, completând tabloul congruent, ilustrativ al marilor figuri cu roluri esențiale în istoria dezvoltării științei și tehnicii mondiale, un tablou al culturii științifice, cu visurile și năzuințele desprinse dintr-o fabuloasă energie a gândirii, ideii, cercetării, invenției.

Dicționarul lui John Simmons (traducerea aparține lui C. Dumitru-Palcus și L. Mateescu) ne oferă imaginea unei succesiuni cronologice a gândirii științifice, începând din antichitate, cu Grecia lui Euclid și Arhimede până la Elveția lui Euler, Haller, Piaget, la Danemarca lui Brahe și Bohr sau Polonia lui Copernicus și Marie Curie, în contextul de maximă legitimitate de civilizație și universalitate. În același timp, cititorului, cucerit de asemenea informații, i se oferă prilejul unor reflecții profunde și de rememorare a unor idei din analizele enciclopedice de filosofie, potrivit cărora știința pornește de la conținutul epistemelor prin care se înțelege cunoașterea eminentă, universală și teoretică, cunoașterea științifică pozitivă, cu criteriile de verificare precise și centrele experimentale. Unitatea de metodă clasifică științele după obiectul lor, apărând științele experimentale (empirice), științele formale (matematica și logica), științele umane (istoria, sociologia, psihologia). De reținut și distincția între „științele naturii" și „științele spiritului", dar care țin de un alt tip de demers, de interpretarea intențiilor umane (hermeneutică). Dacă pentru opera artistică decisivă se dovedește a fi originalitatea, pentru opera științifică este noutatea și aplicarea ei în practică. Intrând și mai adânc în filosofia științei, dăm peste precizarea: „nici *cultura*, nici *știința* nu se pot substanțializa fără o bază metafizică actualizată și concretă" și că nu multe sunt studiile despre dinamica științei în „complexa ei textură istorică", așa cum în iluminism, de pildă, umanismul se află la originile conștiinței europene sau cum în contemporaneitate pluralitățile lui se exprimă în existențialism, vitalism, creștinism etc. De aici, distorsionări ale aprecierii valorilor, cu un oarecare negativism îndreptat asupra celor științifice și tehnice. Dacă un Erasmus, de exemplu, reprezintă un reper în materie de antidogmatism și model de umanist, figură proeminentă a Renașterii, un Halley, ilustrul astronom și geofizician, descoperitor și de comete, nu-i cunoscut decât în cercul restrâns al specialiștilor. Cunoașterea pe orizontală este mult mai redusă, de unde concluzia că aria de interes general depinde de mulți factori, de căile de acces în receptarea domeniilor de activitate umană.

Ca și umanistul, ne spune matematicianul și cărturarul nostru. Octav Onicescu, omul de știință ară mereu grădina infinitului, fiecare dintre ei crede a-l fi inventat, căutând să-și depășească la fiece moment limitele, unii cu imagini și mișcare, alții cu forme, structuri și operații. Și continuă savantul: „Nu noi suntem de vină că în numeroase centre străine se mai fac și azi lucrări în diverse domenii, regăsindu-se bineînțeles mereu rezultatele noastre." Acest fapt nu ne mai surprinde, avem cazul lui C. Paulescu și nu numai. Și încă de reținut: dacă „materialul" din care se constituie poezia (într-o clasificare a artelor, în spiritul tradiției clasiciste) nu este „cuvântul", ci imaginea sensibilă pe care acesta o deșteaptă în fantezia cititorului, iar știința nu pare direct sinonimă cu rezultatul descoperirii, ci o fărâmă din cunoașterea nuanței infinitului, adică, cu alte cuvinte, un pas mic în raport cu eternitatea, dar unul mare pentru omenire.

Un portret imaginar al savantului, unul văzut prin ochii omului obișnuit? Ar putea fi conceput într-o înaltă ținută literar-psihologică, relevând mai întâi privirile de om ultrainteligent, chiar și prin ochelarii încărcați de dioptrii, dar dacă strecori aluzii și la slăbiciuni, îl reții trăgând la pipă, lezând simțul estetic al celui de lângă el, barbișonul și mustățile zburlite, dacă le are, se aprind a nemulțumire și revoltă. Are eleganță în ținută și în mișcări, pălăria-i neagră cu boruri mari îi acoperă parțial fața. Cu un ceva baroc palpabil de parcă trage după sine ancestralul scop, suferința surdă a minții ce caută și tot caută, iar întreaga-i făptură parcă zboară deasupra grijilor iminente, supărătoare. Lumina copacului înflorit îi inundă sufletul, simte că iese din tiparele unei existențe cu ritualuri simple, banale, obișnuite. Îl admiri pentru calitățile sale sufletești, pentru umorul și jovialitatea bonomă și totuși starea lui variază având ceva de copil răsfățat, pe când vârsta-i nu chiar matusalemică dar îndreptată bine spre septuagenar îl reprezintă preocupat de cele mai grave probleme, de ideile căutate cu înfrigurare până la capăt. Gându-i doar la supoziții cu nuanțe subtile, la legături științifice neașteptate. Neuronii, cu tot cu complicatele lor sinapse, aleargă nebuni într-un melanj al gândirii și procesarea întregului sistem nervos, furtuna neuronală se pune în mișcare. O intuiție genială este pe cale de a identifica un „ceva măreț", rezultatul cercetării savantului se apropie de finalizare.

E posibil să fie un om fragil sau robust și temperamentu-i să oscileze, o cafea bună sorbită în ambianța de familie sau de prieteni îl ajută trecând peste nopțile cu insomnie și peste eșecurile din laborator. Uneori cedează presiunii împrejurărilor, dar nu imboldului propriu sufletesc. Îl vezi pe stradă printre trecători, nebănuind că-i cineva remarcabil, dar ai senzația într-o clipă de revelație că trece ca o cometă strălucitoare, apoi dispare, unde s-a dus? Poate într-un loc al visului și al enigmelor în așteptarea descifrării, unul numai al demiurgilor din viziunea lui Platon. Este supus și greșelilor, doar nu-i din altă lume, se zvonește că în forumul academic s-a confruntat aprig cu amicul coleg care nu-i convins de rezultatul cercetărilor sale, cu timpul însă decisiva ecuație sclipește pe cerul științei, cu faste consecințe în viața de zi cu zi, fapte congeniale națiunii lui și nu numai.

Totuși, ce fel de om este savantul? Poți să ai privilegiul de a-l cunoaște personal, încântat vei fi de stilul rafinat care răsare dintr-o retorică academică luminoasă, punctat adesea de darul de causeur, dar vorbele de haz la el se amestecă cu serioase idei, pline de substrat profetic. Sub chipul său sobru și uneori distant se ascund sentimente și energii pe care le dirijează numai el știe cum, sunt îmbălsămate de atmosfera de puritate intelectuală și morală, capabil și de confesiunea pasiunii și de înclinarea naturală a spiritului, însuflețit mereu de idealuri, traduse cu greu, dar traduse în uimitoare soluții științifice. Altfel, este om, dar ce om!

Magda URSACHE



„Accidente de libertate”

„Noi suntem, între popoarele europene, aceia care ne turnăm cea maimultă cenușă în cap. Eu nu am întâlnit în drumurile mele vreun popor care să se nimicească singur în felul în care o facem noi. Nici la imitație nu ne întrece nimeni, nici la lipsa de demnitate. Ne ploconim în fața celor care ne înjură, care ne tratează cu insulte, îi ridicăm în slăvi pe cei care ne falsifică istoria, care ne disprețuiește credința.”

Acad.Ioan- Aurel Pop, ziarul „Lumina”, 14 oct. 2023

Repetitio mater memoriae est, aşadar repet: intenţia de a de-construi, ca să nu spun de a demola etnicul, e de sorginte proletcultistă. Dovezi, cu duiumul: torţionari cunoscuţi (sau încă nu) sunt condamnaţi (sau încă nu) ca zeloşi executanţi ai crimelor dirijate de la Kremlin. Şi pentru că ororile dictaturii proletare nu sunt prescrise, i-am aşteptat răbduriu pe torţionari să se hrănească din pensii nesimţite, să sfârşească nederanjaţi în paturi confortabile, în timp ce foştii deţinuţi politici au făcut foame, cum au mai făcut. Îl parafrazez pe etnosof, făcând apel la tiparul de gândire ţărănesc, etichetat vetust, perimat, inactual: „Nici salcia pom, nici torţionarul om”. Vişinescu a deţinut doi avocaţi, n-a avut nevoie să fie prezent în săli de judecată; cei torţionaţi, de el, bătrâni şi bolnavi, au stat cu ceasurile prin tribunale. Martorul principal al acuzării a şi murit, fără a i se face dreptate.

Am îngropat comunismul? Simbolic, poate; în fapt, doar „la jumate”. Veteranul Brucan, slujitorul Anei Pauker, ins cu vocaţia răului, care ceruse, în „Scânteia” anului 1947, moartea lui Maniu şi Coposu („osânda”, vorba lui preferată, s-a abătut peste „capii PNŢ învechiţi în rele”) s-a vrut (şi a fost) înlocuitorul lui Ceauşescu. Deşi, pentru faptele sale de arme, un proces real, nu tismănizat, al comunismului l-ar fi condamnat pe viaţă la temniţă. Cu contribuţie brucană, elita ţării a fost masacrată. A intrat în cele peste 300 de închisori şi-n lagăre de exterminare, neîndestulătoare pentru nealiniaţii dogmei.Un vertical nevăitareţ (l-am numit pe Vladimir Streinu) vorbea, eufemistic, despre „accidente de libertate”. Or, noi îi datorăm „profetologului” Brucan directivarea postceauşistă. Gaura din steag a fost gaura în avuţia ţării: în economie, dar şi în avuţia primară: istoria românilor.

Paralel cu atacurile la imaginea etnică, în scopul de a ne simţi ruşinaţi de ţară şi de neam, aflăm că leninismul a fost... romantic, iar proletcultismul nici mai mult nici mai puţin decât... avangardist! Comuniştii ruşi, organizaţi în Partidul Comunist din Rusia, fac treabă, la centrul lor din Penza, privind reabilitarea lui Stalin: „Am deschis centrul pentru a slăvi numele lui Stalin, după decenii de calomnie”, zice liderul. 2016 a fost declarat „Anul Stalin”. Ţarului roşu i-ar datora rușii „biruinţa în al 2-lea Război Mondial”, „măreţia URSS”, protecţia socială desăvârşită, ştiinţa cea mai mare, cultura cea mai adevărată. Noroc că, în anii ’50, marii scriitori ruşi, Tolstoi şi Dostoievski şi Cehov, erau indexaţi în biblioteci ca sovietici, de i-am putut citi. O reminiscenţă a acestui fapt, de tot hazul: Dimitrie Cantemir, după *Dicţionarul literaturii române* al Institutului „A. Philippide”, a murit în... URSS. Revenind la tătucul popoarelor, ce contează execuţia a zeci de milioane, acolo? Cât despre români, ar fi fost nimica toată să-i încarce pe toţi în bou-vagoane, să-i ducă-n Siberia şi să colonizeze ţara. În Basarabia, colonizarea a şi reuşit. Aşa că Stalin trebuie scos personaj pozitiv în Rusia lui Putin, iar Horty, în Ungaria. Noi, dimpotrivă: dărâmăm bustul lui Antonescu din curtea unei biserici, darămite din gara pietreană, unde a ordonat trecerea Prutului, în războiul antisovietic. Şi-i de neiertat hazul ieftin din „Academia Caţavencu”: „Vă ordon sugeţi Prutul!”. Ion e tot mort fără mormânt, cu toate că Shimon Peres a mulţumit României pentru salvarea a 400.000 de evrei, statul mareşalului refuzând să-i trimită în lagăre naziste.

Secuii pot intona imnul Ţinutului Secuiesc; românii nu. CNA-ul nu vrea imn în televiziuni. În alte cuvinte, secesionism da, unire, nu! Iar etnicismul e cu plus pentru cel unguresc şi cu minus pentru cel românesc, ba chiar e slăvit comportamentul antinaţional.

În dreptul roman, salvarea patriei (*Salus patriae, suprema lex est*) era legea supremă. Nouă nu ne pasă de Eroul Necunoscut, susţinem chiar că *tinerii au dreptul să nu-şi cunoască istoria*. Aşa că, din ignoranţă, suspină după regim comunist. Şi mai observ că tinerimii de stânga, în creştere, îi place să scrie *comunist* cu k şi doi m, fără a şti de „Kommunist”, revista din URSS, ani cincizeci.

Am fi mai fericiţi fără memorie, ne bazăm pe memoria celor care îngroapă? Şi cum să nu vrea uitare preşedintele Iliescu? Doar îi epura din facultăţi pe fiii celor socotiţi duşmani ai poporului şi ai democraţiei populare.Asta făcea şi Ileana Vrancea, devotată cauzei de a epura studenţi „reacţionari”. *Reacţionar* vine de la *reacţie*, acţiunea cerând reacţiune. Şi-i din aceeaşi familie de cuvinte cu *reactiv*.

Vârful terorii şi ororii comuniste, al sadismului, cumplitul Experiment Piteşti, lipseşte din cartea lui Vladimir Tismăneanu, ajunsă la ediţia a treia şi intitulată *Arheologia terorii*. Iar raportor prim în procesul comunismului a fost Tismăneanu, nu Goma, cel mai dign anticomunist. Dacă nu vă place cuvântul anticomunist, folosesc altul: necomunist.

Nu, nu putem fi iertători şi neresentimentari cu călăii, cum cere Sandra Pralong, consiliera a vreo doi preşedinţi pentru problemele diasporei. Doamna a găsit alt vehicul: nu tancul bunicului, revenit din URSS cu divizia trădătoare, ci al monedei Soros. De reţinut: manualele alternative de istorie au fost, spune presa, iniţiativă Soros. La Facultatea de Istorie se predă oare disciplina Martiriologie? Se vorbeşte tinerilor despre tineri care s-au jertfit în lupta cu dictatura anticreştină şi antidemocratică? Un grup de elevi din Turnu - Severin a fost supus Experimentului Piteşti numai pentru că strânseseră ceva bani ca s-o ajute pe soţia profesorului lor, arestat.

Unde sunt monumentele martirilor, monumentele memoriei? Un genocid s-a produs contra moţilor din Apuseni, care luptau în munţi contra colectivizării. Şi-au apărat cu viaţa cureaua de pământ. Iar foştii agitpropi de serviciu (şi în servicii) se arată gata să vorbească despre *tehnica neputinţei* la români. Luptătorii din munţi? Moşu Ogoranu? A, ei au fost „fazcişti”, în pronunţia fostului prim-secretar de Iaşi.

Ce facem? Îi socotim în continuare pe Mircea Vulcănescu, pe Vintilă Horia, pe N. Bălan (1882-1955) mitropolitul Ardealului „criminali de război”? Ultimul a fost, în anii grei ’41-’44, mitropolit al Odessei. L-a scăpat de glonţ rabinul şef Alexandru Şafran, cu argumentul că salvase mii de evrei de la deportare. Pe profesorul Gheorghe Alexianu, guvernatorul Transnistriei, nu l-a salvat nimeni. Fiul său, Şerban Alexianu, a auzit împuşcătura. Citez din discursul rostit la redeschiderea Universităţii din Odessa, 7 dec. 1941: „Fiţi corecţi şi buni, fiţi credincioşi, iubiţi oamenii, credeţi în dreptate şi adevăr (...) Lucraţi cu îndârjire, cu înţelegerea greutăţilor de acum, nu uitaţi că astăzi, aici s-au deschis uşile acestei universităţi pentru voi. Cu dorinţă, credinţă, disciplină şi înţelegere, veţi putea creşte şi progresa moral şi intelectual”. Par cuvintele unui „criminal de război”? Fiul său n-a tăcut: „cu cât trec anii, cu atât mi se pare nedreptatea mai teribilă şi mai de neiertat” (*File din viaţa tatălui meu*, ed. Chişinău, 2007). Când a căzut, în 1946, cu grupul Mareşalului, Mihai Antonescu a mai apucat să-şi arunce, cu un gest larg, pălăria în faţa morţii. Urma dictatura şepcii proletare, a „lumpen-intelectualilor”, spre a le spune ca Horia Stamatu.

Am tot mers pe sârma legii 217, liberticida lege promulgată în regim de urgenţă. Va fi închis oare Centrul Sighet (Elie Wiesel a refuzat să-l viziteze), vor fi indexate colecţiile „Analele Sighet”, „Biblioteca Sighet”, „Ora de istorie”, „Comemorări”? Se vor pune lacăte fără chei la documente? N-am mai avea voie, după criteriile lui Alexandru Florian, să numim străzi Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Vintilă Horia, Petre Ţuţea... Bine că Petre Roman a fost scos la vopsea de liberali.

Scenariul cu Valeriu Gafencu, „sfântul închisorilor” după Steinhardt, propus cetăţean de onoare al oraşului Tg. Ocna, s-a repetat cu Vintilă Horia: i s-a retras titlul de cetăţean de onoare al oraşului Segarcea. Întreb: oare ce crime de război a comis Vintilă Horia? Sau a devenit Institutul „Wiesel” un Tribunal al poporului? Acela care l-a condamnat, în 21 februarie ’46, pentru că a afirmat că au fost evrei basarabeni care au asasinat ofiţeri români în „săptămâna roşie”, cum o numeşte Goma. N-a fost aşa?

Cu chiu cu vai, în Timişoara, s-a păstrat strada Petre Ţuţea. A făcut închisoare politică 13 ani, între 1948-1954 şi 1956-1964; a considerat până la sfârşit comunismul „crimă continuă”. Îl citez: „La comunişti, dacă nu eşti cu ei, atunci eşti legionar”. S-ar putea ca, aplicându-se nesăbuit Legea antilegionară, să fie rasă plăcuţa cu numele unei valori naţionale: „un Socrate român”. Ion Lazu mi-a scris că placa memorială pusă de el pe blocul unde a locuit Nichifor Crainic a dispărut deja. Şi nici măcar n-a fost legionar Crainic, dimpotrivă.

Îi scoatem din cartea culturii noastre pe Eliade, pe Cioran, pe Noica? Verdict dat: Eliade, Cioran, Noica „nu pot, fireşte constitui modele de onorabilitate ideologică”. Superb acest *fireşte*.

Noica e acuzat că a fost „guru al Gărzii”, ca apoi să devină „ideolog al naţional-socialismului”. În opinia mea, adevăratul patriotism nu-i socialist, cum nici naţiunea n-a fost socialistă. Cât despre „patrioticii” poeţi ceauşişti de pagină întâi, ei au făcut un deserviciu enorm conştiinţei etnice, virusând-o, intoxicând-o propagandistic.

Urmărind atent cursul istoriei, se vede limpede cum internaţionalismul proletar şi-a pus masca globalizării în ritm forţat. Ni se tot spune că nu mai există soluţii naţionale, ci transnaţionale. Probă că ideea Europei post-naţionale este susţinută în Parlamentul european de comunistul italian Spinelli, Europa fără graniţe sau cu graniţe moi aduce a internaţională capitalistă; altă îndoctrinare, după ce URSS era stea roşie călăuzitoare în întunericul imperialist. Nu clasele sociale, conform luptei de clasă, sunt acum departajate, ci popoarele *barbare* care vor independenţă statală. Vrei stat puternic? Eşti anti-european! Satul global ar fi formula *justă* (*just* şi *injust* sunt termeni luaţi din dicţionarul dictaturii proletare), nu poporul-naţiune, considerat invenţie rea. Cât despre patriotism, e acceptat *local* (HarCov), nu la nivel de ţară. „Mantra” protocronistă a profesorului Edgar Papu, cum i s-a spus în zeflemea, e mai blamată decât svastica; la fel, *estimea* noastră, ca să apelez la formula lui Noica.

Amorţiţi etic şi etnic, amnezici privind propria noastră istorie, politicienilor decăzuţi din calitatea de om cu răspundere în folosul cetăţii nu le pasă de aşezarea steagului în bernă, de ziua naţională; la Sfântu Gheorghe a fluturat steag negru pe primărie, lângă tricolor. Iar astfel de fapte se petrec perseverent şi „la vedere”. Nu se sancţionează, cum ar trebui, terfelirea steagului României, ba chiar se tolerează. Ce-i mai de preţ decât steagul? Nu degeaba se spune: *a închinat steagul*, atunci când moare cineva. Nu ne pasă de simbolurile identităţii, de vreme ce drapelul de luptă al unei legiuni a lui Avram Iancu a fost scos la licitaţie pentru 5.000 de euro, nici cât o şpagă modestă.

Ca-n timpuri proletcultiste, se operează cele mai nedrepte eliminări din marea carte a culturii. O constelaţie de nume a fost contestată de INSHR-EW. În lista de „personalităţi controversate” (e formula lui Al. Florian) sunt, după presă: Eliade, Cioran, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, Noica, Steinhardt, Ion Barbu, Arghezi, Ţuţea, Crainic, Gyr, Justin Pârvu, Arsenie Boca, Arsenie Papacioc... Şi Blaga. Luat din nou la refec, aşa cum o făcea Paul Cornea (în articolul *Titu Maiorescu şi paşoptismul*, „Viaţa românească”, 8 și9,’63), când Liviu Rusu încerca reconsiderarea:

„Există, scria recent medaliatul , o familie socialistă, în care Titu Maiorescu nu poate fi membru, iar articolul lui Liviu Rusu este o regretabilă recrudescenţă a spiritului maiorescian”. Acum, se spun vrute şi nevrute în legătură cu presupusa cauză a morţii lui Eminescu: acelaşi Maiorescu.

Tema identităţii naţionale a ajuns una incorect politică, Eliade, Blaga, Stăniloae, Anton Golopenţia, Ernest Bernea, Tiberiu Brăileanu, Ion Petrovici sunt minimalizaţi cu sistemă. De ce? Pentru că sunt „stâlpi ai nădejdilor noastre”, ca să-l citez pe C.D. Zeletin.

Din Timişoara, a dispărut un nume de bulevard: Vasile Pârvan. Şi câţi răzgândaci, suferind de Alzheimer politic, nu vor să rescrie istoria, să instituie alte interdicţii, alte tabu-uri. Mihai Roller, ajuns academician în Republica Populară Română, „binecuvânta” numirile şi excluderile: filologul Gavrilă Marcusohn în loc de Gh.I. Brătianu, avocatul Marcu Onescu în loc de P.P. Panaitescu, profesoara de franceză Charlotte Krakauer şi arhitectul Aronovici, în loc de Giureşti. Toţi, „specialişti” şi coautori ai manualului de istorie. Iar rolerii s-au multiplicat.

Ce să facem? Putem opta: stăm liniştiţi pe locurile noastre, cum îndemna Ceauşescu de la tribună sau urmăm soluţia Dan Puric, în planul educaţiei: *Un Mărăşeşti familial. Pe aici nu se trece*! Ca şcoala să fie şcoală, să-i facem pe elevi conştienţi de identitatea lor, să nu mai considere că-i pedeapsă a fi român. Să nu le prezentăm istoria ca ficţiune ieftină, ci aşa cum a fost. Altfel, Unirea va fi „muzeu pângărit”, rezistenţa anticomunistă (şi cea din munţi, şi cea prin cultură) va fi continuu negată. Iar aplicarea nesocotită a Legii Vexler va deschide uşa altor şi altor „accidente de libertate”.

În locul statuii lui Lenin, sculptorul Mihai Buculei, fiu de deţinut politic, a proiectat şi înălţat monumentul *Aripi*, al rezistenţei anticomuniste. Va protesta vreun neo-marxist, propunând tăierea aripii drepte?



Nicolae TZONE

Darurile memorabile ale Constanţei Buzea

POEM CĂLĂTORIND PE-O FRUNZĂ

Constanța Buzea reușea mereu, în ceea ce mă privește, să fie de o delicatețe extraordinară. O dată pe an nu uita să-mi ceară o pagină de poezie pentru „România literară". Răspundea, în redacție, de Secția de Poezie. Mă străduiam, firește, să-i dau de fiecare dată cele mai bune versuri pe care le scriam. Nu era vorba, în ceea ce mă privea, doar de orgoliul sau de bucuria de a publica în cea mai bună revistă literară a țării. Era o probă, majoră, de a trece, sub privirea ei, cel mai de seamă test pe care îl aveam de trecut ca poet. Și cred că nu am dezamăgit-o, devreme ce peste luni și luni, semn că s-a împlinit anul, îmi reamintea că e timpul să-i trimit poeme pentru o nouă pagină. De altfel, dacă, în viitor, cineva ar fi să fie interesat de poezia mea, ar putea începe să mă cunoască urmărindu-mi versurile din „România literară". Sunt, cred, între cele mai bune pe care le-am scris. De aceea, aceste apariții girate de Constanța le număr între cele mai de seamă daruri pe care le-am primit în viața publică.

Au fost, în prietenia noastră, multe momente de neuitat, care m-au emoționat până la lacrimi. Le voi rememora în cuprinsul acestor însemnări. Și dacă le fac publice, este pentru că nu aș vrea să se piardă, cum atâtea și atâtea gesturi și fapte semnificative din viața noastră se pierd, din păcate. Mă aflu într-un răstimp al vieții mele literare când nu mai am nimic de câștigat sau de pierdut în ceea ce privește receptarea poeziei mele. Pot deci să evoc fără nicio constrângere, de niciun fel, clipele norocoase trăite în preajma unor poeți care m-au marcat pentru totdeauna.

Am înainte, în clipa de față, o pagină dactilografiată, un poem, de fapt, plin de corecturile manuscrise ale Constanței Buzea. Este poezia „copilul străin", publicată în pagina a 3-a a „Românieiliterare", nr. 44, din săptămâna 6-12 noiembrie 2002. Pe lângă corijările inerente, sunt și modificări care vor trebui reținute în ceea ce va fi o primă ediție critică dedicată poetei.

Astfel, finalul inițial: „ [...] citind/ află despre femeile care cusând se visează/ cu o carte [...] deșiră și ele un text care/ la rându-i uimit le privește/ ca din oglindă", devine: „ [...] citind/ află despre femeile care cusând se visează/ cu o carte în fața ochilor/ femeile care cos deșiră și ele un text/ care la rându-i uimit le privește/ ca din oglindă."

Retrăiesc surpriza imensă pe care mi-a făcut-o Constanța dăruindu-mi, deopotrivă cu textul corectat cu cerneală neagră, o... frunză mult mai mare decât mâna ei, pe care, cu migală, transcrisese versurile întregului poem. Nu a omis să noteze și data: „31 ocombrie 2002", și că o dăruiește „cu recunoștință". Gestul special al unui Poet către un confrate mai tânăr pe care îl prețuia? Desigur. Dar eu am privit și atunci, și privesc și azi, că întâi de toate este gestul unui Poet către Poem și Poezie, pe care Constanța le recunoștea ca instanță supremă a propriei vocații și a propriei vieți.

Așadar, poemul călătorind pe frunză, „copilul străin", a supraviețuit de-a lungul timpului și în această formă vegetală în biblioteca mea. Versurile transcrise initial deosebit de vizibil se pot încă citi, verdele din 2002 devenind de culoarea maroniu-roșiatică a aramei. Poate că încă va mai rezista câțiva ani buni devreme ce s-a păstrat până acum. Va rămâne să trăiască mai departe în fotografiile pe care nu m-am grăbit să le fac.

Redau poemul transcris, data, dedicația și semnătura Constanței, adăugând că față de forma din „România literară", nr. 44, apar trei spațieri, după versurile 4, 10 și 20, menite a ușura lectura, autoarea nefolosind majuscule sau punctuația. Versul 13 capătă forma: „ pentru <respect> iubire mai multe decât pentru râs"(singura adăugire este cuvântul „respect").

Precizez că textul este reluat în viitorul volum, „Netrăitele", pe care i l-am publicat la Editura Vinea, doi ani mai târziu, în 2004.

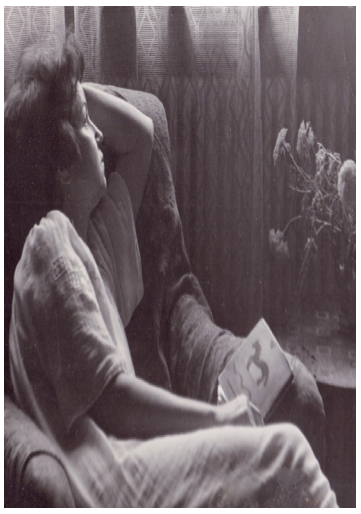
Iată poemul transcris: «copilul străin/ **roua plural** sau ce înseamnă să rămâi/ sau fericirea de a rămâne mai mult/ în amintirile unui copil strain/ decât în amintirile propriului fiu/ și pe crengile cele mai pure/ flori și muguri și frunze păcatele mele greșelile mele/ dulci amare cântecele mele la care în vis mă opresc/ trebuie să mă opresc să le rup/ să le ard dar cu ce apă cu ce apă/ cu ce apă pe apă s-o sting stând între vii/ stând între vii m-am gândit dar fără trufie/ că ar fi ar avea motive pentru adorație și/ pentru (respect) iubire mai multe decât pentru râs/ și dispreț ci el gol nu recunoaște că/ le-ar cunoaște pe cele mai multe la număr/ și cu frenezie își întoarce capul rotindu-l/ până la rupere în vreme ce eu bâigui ceva/ despre femeile care nu cos și care citind/ află despre femeile care cusând se visează/ cu o carte în fața ochilor/ femeile care cos deșiră și ele un text/ care la rându-i uimit le privește/ ca din oglindă// *constanța buzea*// 31 octombrie 2002/ [...] cu recunoștință.»

Nerizistând ispitei de a mă „lăuda", la un moment dat, cu darul senzațional primit de la marea poetă, am pus pe pagina mea de internet fotografiile mai mult decât prețioase.

Șerban Foarță nu a ezitat de a adăuga sub ele acest comentariu savuros: «Pentru că Sibyla din Cumae, dragă Tzone, obișnuia să-şi scrie sacrele oracole pe frunze, – eu i-am cerut criticului Nicolae Manolescu, cândva, un mic autograf pe ceea ce-mi ieşise-n cale, pe partea parcului din faţa casei noastre, când traversam stradela: o frunză de un galben consistent, uşor cerat, palmatifidă şi stinghera, cu cinci lobi, adică, pesemne, una de arţar... Ei bine, criticu-şi lansa nu ştiu ce carte, într-o sală a revistei „Orizont". Eu n-o aveam (şi nici măcar n-o frunzărisem). M-am aşezat, însă, la rând, cu frunza-n mână, pe care, ajungând în dreptul lui, i-am întins-o fără nicio vorbă. A fost surprins, o clipă, două. Ştiind, însă, că frunza e o foaie, o filă (fără clorofilă, ca a mea), mi-a tatuat, cu pixul, în carnea-i vegetală, un scurt şi afectuos envoi (greu lizibil, azi, ba chiar vizibil, – numai că eu îl ştiu *par cœur*: „Lui Şerban Foarţă, cu dragoste şi admiraţie", ziua?, luna?, anul: 1996): un autograf, deci, pe o frunză, ca şi cum domnul Nicolae Manolescu i-ar fi fost propriul autor! Autor al frunzei care-i poartă, de atunci, numele: „folium manolescensis"./ C[on]f[orm] şi Şerban Foarţă - Lia Faur, „Eşichier", Ed. Brumar, 2012, pp. 17-18)»

Și cum să nu-i răspund pe loc lui Șerban, care niciodată nu a ezitat să-mi arate că prietenia tandră este de la începuturile lumii o comoară de preț?

„Dragă Șerban, am lăsat mâna să-mi alunece pe claviatura calculatorului... Jos Pălăria pentru ce-mi scrii mai sus! Cine-ar fi putut impune unui critic literar un autograf pe frunză de arțar dacă nu un Mare Poet, care știa prea bine că Inconfundabilă și Unică Poezie există, și încă plenar, în fiecare gest în răspăr pe care-l face? De altminteri, și vorbesc în cunoștință de cauză, ca fel de a iubi Poezia există între tine și Constanța Buzea asemănări izbitoare, indiscutabile. Vă unește o generozitate fără margini, o delicatețe rară, o demnitate și integritate sprituale cum prea puține, din păcate, între Carpați și Marea Neagră. Și Tu și Constanța mi-ați îngăduit să urc foarte aproape de voi, la o vreme când descifram căile sigure și singure către Poem. Și Tu și Constanța semănați ca două picături de apă cu Poemele voastre inconfundabile. În ce mă privește, nu mi-e deloc taină de ce tocmai Voi, separat unul de celălalt, mi-ați trimis cele mai frumoase și mai pline de semnificație semne de prietenie ce a fost să le primesc vreodată. Mi-e datorie să povestesc limpede despre ele...».



Și a urmat, la secundă, semnul că citise, răspunsul lui: „Cum aş putea să-ţi mulţumesc, dragul meu Nicu Tzone, pentru admirabila-ţi generozitate?!/ – Din toată inima, Şerban."

Și ca „jocul" să devină și mai eclatant, a adăugat, la rându-i fotografia cu dedicația caldă a domnului Manolescu. Semn că spiritele uriașe găsesc dintotdeauna cea mai firească (și mereu memorabilă] cale de comunicare.

„O ALTĂ CALE DE A PRIVI"

Constanța Buzea nu trăia și nu respira decât pentru a scrie poezie. Țin minte, ca ieri, cât de mult s-a bucurat când am sunat-o și am rugat-o să-mi dea voie să o cuprind în „Edițiile Definitive", de la Vinea.

– Am presimțit că azi mi se va întâmpla ceva luminos, mi-a spus. Nu știam ce va fi, acum știu: telefonul primit de la tine. Știu deja că îmi vei purta noroc. Deja îmi porți noroc! De mâine mă apuc de antologie...

Nu foarte târziu am primit poemele volumului ce urma să se numească, memorabil: ROUA PLURAL. Titlu de Titlu! Fragilitatea ridicată la rangul de Regină! Tandrețe a ființei și frumusețe a spiritului, pluralități distincte, total diferențiatoare de ceilalți mari poeți români din a doua parte a secolului al XX-lea și din prima parte a noului secol XXI.

M-a rugat să-i spun simplu, pe nume: Constanța. Mi-a zis, de la prima noastră întâlnire, Nicolae, și așa a rămas. Era nu familiaritate îngăduită, și nici chiar generozitate. Era ridicare în rang.

Titlul antologiei („Roua plural") a apărut cu litere albe pe un fond verde. Impunea privirii. Cred că nu se putea ceva mai potrivit. S-a bucurat foarte mult când a privit cartea proaspăt tipărită. I-am dus exemplarele cuvenite ca drepturi de autor în locuința pe care o avea, pe strada Oslo. Se va muta de aici nu peste multă vreme, casa fiind revendicată de proprietari. A primit un apartament cu două camere în apropiere de Piața Domenii. M-a rugat cu o săptămână înainte să o ajut, ceea ce am și făcut, cu mare drag. Am încărcat tot ce s-a putut, obiecte, cărți, haine, într-o mașină încăpătoare, descoperită. Atunci mi-a încredințat o mare parte a colecției revistei „România literară" și mi-a dăruit o agendă, pe anul 1974, pe care sunt scrise zeci și zeci de poeme. Nu sunt inedite, recunoscând, în prima lor redactare, texte prezente în volumele deja apărute. Generozitatea ei m-a copleșit.

Lansarea volumului „Roua plural" a avut loc la Târgul de carte București, ce se ținea în incinta Teatrului Național și a fost una nemaipomenită. Nicolae Manolescu, care ne dăduse pentru volum o prefață memorabilă, numită după un vers al Constanței „O altă cale de a privi", a vorbit cu încântare. „Știu puține versuri mai extraordinare în toată poezia lumii", a încheiat el forțând limba cu voită intenție. Și George Pruteanu a fost la înălțime. Fotografiile făcute cu acel prilej sugerează, cred, atmosfera entuziastă, fastă, în care și-a pornit călătoria în lume o carte fără egal.

«CU DRAG / CONSTANȚA BUZEA / 7 IUNIE 1999 / MUZEU»

Nu am dăruit niciodată vreo carte de-a mea cuiva fără să o însoțesc de câteva rânduri, scrise cu gândul să depășească prea repedea trecătoare clipă. Așa se cuvenea, pentru că un autograf este o stare de grație, un semn care peste timp își poate (de ce nu?) înmii valoarea și semnificațiile de moment. E mai onest să nu oferi un volum, decât să-l dai fără niciun semn manuscris pe el.

Ca editor, ca editor dublat de poet, știu cu prisosință că apariția unei cărți, îndeosebi a unei cărți de poezie, este o sărbătoare. Pentru că o carte de poeme este o Ființă în sine, cu secunde și ani, cu aventuri, cu întâlniri răvășitoare, de neuitat, în alte cuvinte cu Destin de Sine Stătător.

Constanța Buzea cunoștea în profunzime acest lucru. Fiecare dedicație pe care mi-a dăruit-o pe un volum de poezie, fie tipărit în altă parte, fie „născut la Vinea", e scrisă cu atâta atenție, cu atâta meticulozitate, că chiar și azi, la relativă distanță de la momentul dăruirii, nu încetez să mă întreb, iarăși și iarăși, dacă chiar am meritat-o.

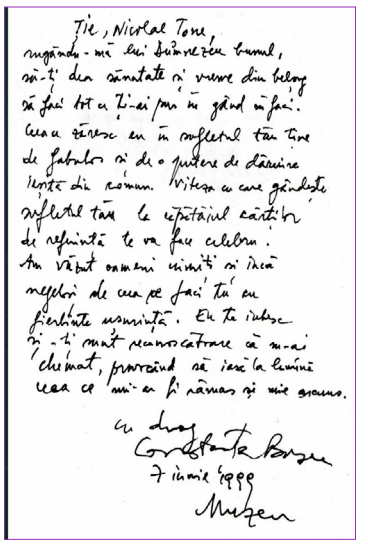
O să mă opresc, deocamdată, la două dintre ele.

Pe volumul „Pelerinaj", publicat la „Cartea românească", mi se adresa în felul următor:

«Domnului Nicolae Tzone,/ Cu bucuria de a-l fi cunoscut și personal, încântată de traseele pe care mi le-a deschis în frumoasele colecții ale Editurii Vinea [.]// Cu drag și un sonet[:]/

„tu crede fiica mea necunoscută/ grădinele spitalelor sunt pline/ de somnul umbrei mele fără tine/ ca somnul apei ocrotind o plută// și pentru înecați cum lor te-asameni/ cum vei rămâne trist indiferentă/ grădinile spitalelor inventă/ oglinzi din care vor să iasă oameni// eu dorm când dorm în așternuturi sparte/ și te visez ca pe un roșu crin/ în infinitul singurului chin// că nu ești nici viață și nici moarte/ ci numai o trăire de departe/ a unei dispariții în senin"// Constanța Buzea/ 22 aprilie 1999[.]»

Rescrierea manuscrisă a sonetului multiplică valoarea dedicației.



Foarte repede apoi i-am publicat, cum am precizat mai înainte, în cea mai prestigioasă colecție la „Vinea", antologia „Roua plural". Pot zice că la acea oră ne cunoșteam deja bine. Dedicația de pe exemplarul pe care mi l-a oferit m-a lăsat pur și simplu fără aer. Nu neapărat că mi prevestea, vai mie, „celebritate", ci pentru modul ieșit din comun cu care-și așeza sufletul în palme:

«**Ție, Nicolae Tzone,/ rugându-mă lui Dumnezeu bunul,/ să-ți dea sănătate și vreme din belșug/ să faci tot ce ți-ai pus în gând să faci./ Ceea ce zăresc eu în sufletul tău ține/ de fabulos și de o putere de dăruire/ ieșită din comun. Viteza cu care gândește/ sufletul tău la căpătâiul cărților/ de referință te va face celebru./**

Am văzut oameni uimiți și încă/ negeloși de ceea ce faci tu cu/ fierbinte ușurință. Eu te iubesc/ și-ți sunt recunoscătoare că m-ai/ chemat, provocând să iasă la lumină/ ceea ce mi-ar fi rămas și mie ascuns...//

Cu drag/ Constanța Buzea/ 7 iunie 1999/ Muzeu»

Mai adaug ceva? Da. O generozitate ilimitată din partea unei personalități de o puritate absolută. Un cec în alb pentru o existență ce va trebui să fie, după primirea acestor rânduri, ireproșabilă în lumea Poeziei și a Cărților de Poezie.



Flavius PARASCHIV

Jeffrey Eugenides

carte străină

Cunoscut mai ales pentru două dintre romanele sale, Jeffrey Eugenides (n. 1960) este una dintre vocile cu adevărat originale ale prozei americane din ultimele decenii. *Middlesex* (2002), cartea pentru care a primit premiul Pulitzer în 2003, rămâne o lucrare în care tema identității de gen nu și-a găsit, poate, nici astăzi o tratare mai lucidă. Cu toate acestea, romanul său de debut, *Sinuciderea fecioarelor*, este, cel puțin din perspectiva construcției narative, o carte mai convingătoare și mai captivantă, cu atât mai mult cu cât întreaga poveste se sprijină pe opinii, zvonuri și bârfe despre viața și faptele personajelor principale.

Întregul scenariu narativ este plasat în anii '70 - într-o suburbie americană - și urmărește destinul familiei Lisbon. Ronald Lisbon, sau domnul Lisbon, așa cum este numit de obicei în roman, este profesor de matematică la un liceu, un om blând, retras și, de cele mai multe ori, impasibil. Nu este, nici pe departe, o figură autoritară: nereușind să se impună, lasă în grija soției multe dintre atribuțiile sale. De cealaltă parte, doamna Lisbon este foarte religioasă, severă și hiperprotectoare. Cele cinci fete, personajele-cheie ale cărții, sunt toate individualizate, deși autorul nu insistă niciodată să le descrie amănunțit. Therese, cea mai mare dintre surori, are 17 ani și este înfățișată ca o prezență echilibrată, pragmatică, silitoare și interesată de științe. Mary (16 ani) este frumoasă și cât se poate de discretă. Bonnie (15 ani) pare să calce pe urmele mamei, fiind descrisă ca religioasă, retrasă și aproape în întregime absorbită de credința ei. Lux (14 ani) este „oaia neagră" a familiei, singura dintre surori înzestrată cu o latură senzuală și rebelă. Este, de altfel, și singura care nu doar își explorează sexualitatea, ci are parte și de o viață socială. Cecilia, cea mai mică dintre surori (13 ani), este cea care pune în mișcare prăbușirea familiei.

Gestul Ceciliei nu este explicat niciodată în carte. Înzestrată cu o sensibilitate ieșită din comun și cu o lume interioară de neînțeles pentru cei din jur, ea reușește să-și ia viața abia la a doua tentativă. Salvată prima dată de medici, își duce a doua oară planul până la capăt, chiar la petrecerea organizată de părinți în încercarea, aproape ridicolă, de a o reintegra în comunitate.

Trebuie precizat, în acest punct, că tema comunității este, probabil, cel mai notabil aspect al romanului. Avem de-a face, în primul rând, cu vocea masculină a comunității din suburbia în care locuiește familia Lisbon. Acest narator colectiv este alcătuit din băieții care au asistat, în adolescență, la momentele cruciale din existența celor cinci surori. Fascinați de fete, dar privindu-le de departe, băieții nu au reușit niciodată să le înțeleagă. Ajunși adulți, încearcă să reconstituie retrospectiv ce s-a întâmplat, dar din nou eșuează. Mai exact, toți se comportă ca niște anchetatori, adunând probe, obiecte, fotografii, mărturii și interviuri într-un dosar care conferă relatării o notă aproape judiciară. Pretinsa lor obiectivitate este însă doar de fațadă, pentru că ea este mereu contrazisă de implicarea lor emoțională....

Din moment ce comunitatea nu doar relatează, ci modelează povestea, textul introduce un narator necredibil: speculațiile, presupunerile și bârfele se adună într-un soi de legendă locală. Naratorii le idealizează și le privesc de la distanță, fără să le cunoască cu adevărat...

Sinuciderea celorlalte surori este, fără îndoială, un moment tragic. Inevitabil, comunitatea încearcă să afle ce anume le-a împins la un asemenea gest, însă romanul nu oferă un răspuns clar. Se lasă de înțeles, de pildă, că religiozitatea mamei a transformat spațiul familial într-unul închis și restrictiv, ceea ce a accentuat revolta lui Lux, cea mai rebelă dintre surori. În același timp, naratorii sugerează și o altă perspectivă: doamna Lisbon trebuia să facă ceva pentru a-și proteja familia. După moartea Ceciliei, libertatea celorlalte fete a fost restrânsă, mama impunându-le reguli stricte și la un moment chiar le-a retras și de la școală, în urma unei promisiuni încălcate de Lux. Aici romanul lasă loc unei lecturi mai nuanțate: doamna Lisbon pare o femeie copleșită, fără sprijin, care își apără familia în singurul mod pe care îl știe.

Sinuciderea fecioarelor nu oferă explicații precise despre acțiunile celor cinci surori și tocmai aici stă forța romanului. Fetele Lisbon rămân până la capăt un mister, reconstituite din obiecte, zvonuri și amintiri de către niște bărbați care nu au încetat să le caute. Eugenides transformă astfel o tragedie într-o poveste despre limitele înțelegerii: cu cât comunitatea adună mai multe detalii, cu atât adevărul se îndepărtează.



Emanuel VASILIU

film

Străinul

Noua ecranizare regizată de unul din cei mai titrați auteur-i francezi, François Ozon, proiectată la Iași în perioada 17-20 octombrie, propune, așa cum e firesc, o lectură proaspătă a divers interpretatului roman interbelic, ce a introdus problematica existențialistă în gândurile multor adolescenți și nu numai. Dezvoltând o ramă narativă, care adâncește perspectiva postcolonialistă deja identificată de critici, regizorul planifică revelația citirii sale cu minuțiozitate de maestru pentru exact momentul crimei, familiar, sunt sigur, celor mai mulți din lectorii acestor rânduri.

Un reportaj TV de epocă (acțiunea se petrece în 1942) desprinde spectatorii din realitatea (mai) tolerant-egalitară a prezentului, făcându-i să plonjeze în retorica oficială agresiv colonialistă din descrierea Algerului. Vechiul oraș arab este contrastat în termeni cruzi cu realizările arhitecturale franceze de după cucerire, noile clădiri fiind "aproape pariziene". Alb-negrul reportajului este urmat de ecranizare per se, aceasta din urmă filmată, la rândul ei, alb-negru. Continuitatea cromatică păstrează unghiul politic, motivele alegerii din punct de vedere estetic putând fi speculate în sensul maniheismului ideatic camusian: opoziția dintre "jocul" societății (reflectând versul shakespeareian "All the world's a stage") și faptul că Mersault nu minte niciodată, absurditatea vieții așa cum o resimte el, plafonarea sa emoțională contrastată cu personajele implicate sufletește. Chiar dacă persoana I este dificil de replicat în cinema (cu excepția unor dispozitive precum unghiul de filmare subiectiv sau vocea din off, care în *Străinul* apare surprinzător în chiar punctul culminant), diferența dintre narațiunea romancierului și perspectiva regizorală, definită din preambulul reportajului TV și continuată printr-un personaj principal definit în mod evident la persoana a III-a, confirmă calitatea de ecranizare interpretativă, de omagiu infidel, a creației cinematografice.

În ce privește inovația, François Ozon o plasează, cum menționam, în miezul fierbinte al acțiunii, acolo unde Camus lăsase elementele naturii să adoarmă vigilența și simțul de conservare ale lui Mersault: mai degrabă decât să fie orbit de soare, Mersault își admiră în primă instanță viitoarea victimă printr-un unghi subiectiv cu evidentă încărcătură homoerotică. Dorința de a ucide ceea ce îl atrage echivalează cu anihilarea propriei identități, dorință explicabilă psihologic în urma răcelii și a replicilor indiferente față de Marie. Chiar dacă Albert Camus a dorit să creioneze un personaj fidel față de sine însuși într-o lume a jocului societal, lecturile psihologice ale romanului nu au întârziat să apară, fiind, în prezent, mai apropiate de realitatea contemporană. O ecranizare în spirit camusian probabil că ar părea astăzi fundamental imorală. Acesta este, de altfel, și motivul din care Ozon subliniază drama surorii "arabului" ucis, perspectiva suferinței ei fiind cea care încheie ecranizarea, așa cum reportajul colonialist o începuse.

Poziționarea politică și inovația interpretativă nu fac, însă, din *Străinul* lui François Ozon un film auster. Imaginea alb-negru are propriile calități uneori chiar calofile: peisajele filmate în Maroc transpar într-o puritate picturală de carte poștală, iar idilei Mersault-Marie i s-a atribuit o temă muzicală „a iubirii". Secvența în care cei doi lenevesc sprijiniți unul de celălalt pe o geamandură sub soarele Mediteranei împinge spectatorii la visare, așa cum o face și un cadru contra-plonjat, filmat din apă, ce-i surprinde înotând unul spre celălalt și sărutându-se la întâlnire; nemaivorbind de calitățile fizice ale actorului din rolul principal, Benjamin Voisin, apropiate de cele ale unui model. Ce face Ozon foarte bine este să îmbrace critica postcolonialistă și interpretarea psihologică în forma unei adaptări de un sex-appeal cinematografic evident, astfel încât toate categoriile de spectatori să primească ceea ce își doresc. Din acest punct de vedere, *Străinul* este un produs contemporan, aureolat de prestigiul romanului, dar suficient de deschis, de multifațetat încât să nu alieneze publicul fără o licență în filologie.



Ioan RĂDUCEA

distanța focală

Perceptual

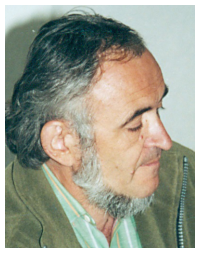
Absolventă a Liceului de artă „Ștefan Luchian" Botoșani (secția pictură murală, 1997), a Universității Naționale de Arte „George Enescu" București (secția artă decorativă – pictură, 2002), a Academiei de Artă din Florența (2011), precum și a altor cursuri, speciale (studiu, cu olandezul Eddy Roos, 2013; arhitectură, cursuri de vară la Florența, 2014; masterclass cu Israel Herschberg de la „Jerusalem Studio School", în Civita Castellana, 2018; cursuri online de pictură cu „The North London Group", 2024-2025), Marusia Niță, revenită în țară și stabilită, împreună cu familia, la Vorona (BT), reia, în condițiile secolului XXI, un traseu al normalității formative pe care l-au urmat mulți dintre clasicii noștri. Căci, după studii temeinice în țară, a urmat și absolvit o instituție de prestigiu internațional, în acest caz Academia florentină, garant al valorilor și al tehnicilor academiste, a frecventat și atelierele unor maeștri, ba chiar, devenită ea însăși custode („invigilator") și pedagog în domeniu (desen, sculptură, anatomie artistică), a lăsat la Florența lucrări utilizate apoi drept material didactic, de generații de studenți...

Artista, care își declară afinitățile cu grupul „The North London" și, în general, cu așa-zisa pictură perceptuală, stăpînește remarcabil de diverse tehnici (sculptură în ceramică, în ghips (patinat); grafică în creion și în cărbune; pictură în culori de apă și în acrilic; grafică digitală; pictură pe sticlă – în 1997 a primit Marele Premiu al Patriarhiei Române pentru icoana „Sfîntul Gheorghe"). Aproape toate sînt etalate și în expoziția *Vestigia visus* (în latinește, cu dublu sens: „urme ale privirii" ori „vestigii ale viziunii"), deschisă, pentru perioada 19 octombrie – 25 noiembrie 2026, la Galeria „Dumitru I. Grumăzescu" a Muzeului Municipal Iași, la al cărei vernisaj (25 octombrie) artista și-a precizat intențiile actuale (care merg înspre pictură), alte mai ample luări de cuvînt aparținînd dr. Aurica Ichim, managerul instituției, și subsemnatului. Semnificativ este și faptul că manifestarea se înseriază unei susținute activități artistice și curatoriale, care a presupus, doar în ultimele luni, și o expoziție de „fotografie sculpturală" la Siret (SV), o alta la Memorialul Ipotești, ca și includerea atelierului de la Vorona al artistei în circuitul „Nopții albe a galeriilor" etc.

Piesele, diverse, unele de excepțională calitate, în bi- și în tridimensional, au fost plasate cu o știință evidentă a organizării unui dificil spațiu (constînd, pe o latură,, în vitrine către Strada Lăpușneanu), încît un minunat tors (zvîcnet ființial ce amintește de *Menada dezlănțuită* a lui Scopas), un nud ghemuit în așternut și alte cîteva sculpturi se propun privirii prin filtru vitrat, de pe pietonalul amintit, pe lîngă alternanțele de volume și de cadre (înrămate) de perceput din interior, pe celelalte laturi (a panotat Dumitrița Morușanu). Firește, ies în evidență mai întîi operele executate academist, care aduc cu sine climatul marii arte, cu execuții după model viu ori după mari maeștri – însă, ca număr, au întîietate lucrările picturale de tip eboșă, care surprind doar țesătura majoră de linii și de forme (apăsat sculpturale) ale unor tablouri celebre de secol XVI-XVII – de exemplu Urmările războiului, al lui Rubens. Se poate spune că percepția „instantanee" a unui subiect care constă, în mod sistematic, într-o operă de artă, este contribuția artistei la dezvoltarea esteticii perceptuale.

Temele sînt diferite însă converg către o repetată tensiune semantică, iar aceasta pare a se simți cel mai bine în logica barocului. Printre altele, se cultivă contrastul dintre masa brută și linia fină de contur (precum într-un elaborat altorelief, plasat drept cap de perspectivă – nici una dintre lucrări nu poartă vreun nume) sugerat fiind pe mai multe căi un fond obscur, în care se relevă forța terifiantă a informului. De vîrstă barocă, cu nenumărate linii frînte și studiate asimetrii, sînt și capodoperele transpuse în eboșă, o mai generoasă retorică oferind totuși studiile de anatomie artistică – laudă a omului prin etalarea splendorii trupului, ca oglindă a spiritualității. Prin modeleul agitat (cu tot respectul față de autenticul anatomic), ca și prin admirabila forjare academistă a nudurilor se întrevede chiar o mistică a prezenței fizice, a corporalității, torsul propunîndu-se drept laitmotiv.

Structura neobișnuită a expoziției, atît de diversă și de încărcată, dă seamă de entuziasmul creativ, relevat în toată splendoarea sa, dar poate și de o mărturisire a ezitării între diversele tehnici (și roluri) de urmat în continuare, în cîmpul artei. Titlul angajează și el alte ezitări, în efortul, propriu oricărui creator, de trecere de la apercepție la conceptualizare. Căci fascinația artei ține totuși mai mult de farmecul celei dintîi, din care vor rămîne totdeauna urme – și nu atît vestigii ale viziunii cît urme ale vederii.



Adrian Dinu RACHIERU

Nichifor Crainic, între două lumi (II)

Cu o evidentă „intenție disculpativă”, oferind și veritabile pagini beletristice, *Memoriile* lui Crainic nu sunt doar „o carte de amintiri”; utile prin bogăția informațiilor, „rezonabile prin opinii” și „admirabile prin stil”, constata Marian Popa în *Istoria* sa „de azi pe mâine”, ele vorbesc despre anii modelării intelectuale ale celui însetat de lumină, prins în vârtejul unor aventuri picarești, mizând pe o necesară (fie și târzie!) înțelegere a omului și a operei, având dreptul la o reparație morală. Pesonalitate tumultuoasă, Crainic se spovedește și polemizează (postum), asumându-și destinul. Scris „ca pentru judecata de apoi” (Lemnaru, 1991 : 11), el spera într-o reabilitare, juridică și morală. Care, în timpul vieții, n-a mai venit. Amplul memoriu, întocmit în temniță (*Răspuns la actul meu de acuzare*), admis de Curtea de Apel București, anulând în noiembrie 1947 condamnarea inițială și stabilind un nou termen de judecare (amânat de zece ori!), a rămas fără răspuns. Crainic se considera „un precursor al regimului social-democratic de azi”, nicidecum un criminal. În Memoriul adresat lui Nicolae Ceaușescu (14 aprilie 1968), repune în discuție „falsul juridic”, se plânge că manuscrisele sale „stagnează” (nefiind admise „mai sus”), reamintind că în articolele din *Glasul patriei* apără regimul socialist, în timp ce alții „simulează comunismul”. În *Anexă*, menționând enciclopediile străine care nu l-au ocolit, își recunoaște rolul în efortul de „spiritualizare a elitelor române”, încrederea în regenerarea țării, slujind un naționalism împins din „latența nativă”.

Supravegheat, liber doar fizic după 1962, încercând „să recapete uzul condeiului” (cf. Nedic Lemnaru), Crainic intră în lotul unor condeieri de notorietate, foști deținuți „reeducați”, vulnerabili, lăudând cu o retorică înflăcărată, „noul chip” al patriei. A trecut prin situații grele, dar n-a crezut că „se va pierde”; iar Revoluția, după atâtea eliminări (cărți la index, SSR, Sindicatul Ziariștilor, Universitate, Academie), îi apare ca „un fenomen ireversibil”, în curs de cristalizare (Crainic, 2024 : 434). Încât, după 15 ani de temniță, fără sentință judecătorească, în pofida promisiunilor oficiale (neonorate), Crainic are acces doar la revista *Glasul patriei*, publicație de circuit închis, destinată exclusiv emigrației. Dar se manifestă exuberant, brusc descătușat (Lemnaru, 1991 : 23), scrie frenetic, având răgazul „cizelurii”. Va rescrie, am văzut, *Memoriile* în „varianta concesivă”, cu adaosuri, lămuriri, alte accente față de manuscrisul (nedefinitivat) din refugiul ardelean, încropit în anii peregrinărilor secrete (1944-1947), arestat la Cerghid, la preotul Sămărghițan, obligat să-l denunțe. Analizând „situația editorială”, Vlad Bilevsky va trece onest în revistă titlurile ivite după ,89, începând cu cele două volume de versuri apărute, în 1990, la editura *Roza vânturilor*: *Șoim peste prăpastie* și *Poezii alese* (1914-1944); apoi notând „reluarea curioasă” a lui Fl. Duțu (2015), eliminând lămuririle lui Nedic Lemnaru și Alexandru Cojan (cel care o va însoți pe Nini, într-o „excursie periculoasă”, în căutarea tatălui ascuns) și va publica „întocmai” ediția Lemnaru, neavând la îndemână manuscrisul „înstrăinat”. Se înțelege că acel manuscris olograf (311 pagini), trecut prin diferite ascunzișuri, se va fi degradat. Iar varianta rescrisă (prin 1963-1964, se pare), dactilografiată, pregătită pentru tipar de însuși Crainic prezintă „diferențe semnificative” (Bilevsky, 2024 : 7). Poartă pecetea celor care, eliberați, treziți dintr-un coșmar, „înviaseră în speranță” (cf. Nedic Lemnaru). Alexandru Cojan, viitorul ginere, îl cunoscuse pe fugarul Crainic în 1945, în casa preotului Cornel și are meritul de a fi recuperat manuscrisul prim. Pentru Crainic, autor interzis, regăsindu-și patima culturală, trăind cu speranța reintegrării, conta *situația de scriitor*; or, „adevărata reabilitare” privea putința publicării în țară, așa cum îi promisese ministrul Drăghici când, la 72 de ani, fusese grațiat. Se pare că Dej ar fi înțeles importanța „utilizării” lui Crainic pentru cauză, mai ales că în acel prim volum apărut la *Gallimard* (*Istoria literaturii universale*, 1961), în capitolul dedicat literaturii noastre, Virgil Ierunca elogia *Gândirea*; nu este improbabil, scrie Vlad Bilevsky, ca acele laude să fi grăbit ideea eliberării condiționate (Bilevsky, 2024 : 43). Chiar dacă *Glasul patriei*, publicație pusă pe picioare de G. Ivașcu, va fi nevoită să reacționeze negativ prin Al. Philippide (nr. 30/1961). Trimis, așadar, la *Glasul patriei*, Crainic se va lansa, timp de zece ani, cu „sinceritate profundă”, într-o gazetărie „tezistă și memorabilă” (Selejan, 2012 : 89). Dar a fost sincer Crainic?

Doctrinarul *gândirismului*, ca fecior cărturar din Bulbucata, exprimând „cugetul luminos” al unei obârșii anonime era convins că, în 23 de ani de viață literară, revista, scoasă cu regularitate, a deținut „primatul periodicelor românești”; și a trăit, într-un peisaj haotic, impunând *linia românească*, „din prinos de dragoste” (Crainic, 2024 : 232). Departe de a fi fost „un uzurpator”, cum i s-a dus buhul după „întâmplările” cu Cezar Petrescu, Crainic a salvat revista „în câteva rânduri”, acceptând umilințe de tot felul. Acum, la *Glasul patriei*, suportă alte umilințe. Nu doar că intelectualii „oficiali” vedeau gândirismul ca „sinteză ideologică reacționară” (printre ei, Crohmălniceanu, Ileana Vrancea) iar noua publicație, înlesnind repatrierea (ca „sarcină patriotică”), ivită prin Decretul MAN din 26 iunie 1955, urma a blama „șleahta clevetitorilor”, lansând valuri de insanități. Și Crainic își înmoaie „pana războinică”, condamnând vehement „mârâiala aventurierilor” (Selejan, 2012 : 105). Denunță „activitatea mârșavă a unor specimene” (dezertori, trădători, spioni și vânzători), vede în Eliade un „sexolog maniac” și în parazitul Cioran un renegat, atins de „demență apostatică”. Pe de altă parte, fiind „în slujba poporului”, își recunoaște vina de „a nu fi crezut în revoluție”,



folosind un euforic discurs participativ în România renăscută, magnificată, de la pulsul industrializării la „stilizarea imnografică” a peisajului. Dar dincolo de acest tribut propagandistic, un preț „cumplit” (în ochii lui Ștefan Baciu), rămânea o rană deschisă: situația lui de *scriitor*, cu operă prohibită; fie de „verificată rezonanță” ca „renovator de imagine” (cf. R. Dungaciu), fie ca „anexă ideologică a doctrinei fasciste” (cf. V. Marineasa), riscând a fi șters din istoria noastră culturală. Chiar dacă în detenție a redactat o Istorie a mișcării legionare (*Cuibarul ucigașilor*), folosită copios de doi istorici oficiali (N. Fătu, Ion Spălățelu). Adunând mărturiile scriptice din ultimul său deceniu de viață (1961-1972), același Vlad Bilevsky propune, prin dipticul *Renașterea română*, „un profil de scriitor” (Bilevsky, 2023 ; 7). Un salutar act restitutiv acest florilegiu publicistic, întocmit cu minuție și rigoare, luminând ultima perioadă de creație. Lăsând pe dinafară poeziile publicate în *Glasul patriei*, cercetând arhiva lui Nedic Lemnaru și colecția publicației (Dan Zamfirescu), Vlad Bilevsky ne pune la îndemână bibliografia tuturor articolelor din *Glasul patriei*, plus cele inedite (nepublicate). Cele două volume (*În lumina libertății*, respectiv *Efemeride peste veac*) beneficiază de o densă *Introducere*, Vlad Bilevsky avertizându-ne că refuză „părerile grăbite”, cu iz sentențios. Animat de „noul sentiment patriotic”, văzând statul român „ca un Demiurg mitologic”, Crainic va nota, cu „exces de zel” (cf. Stelian Spânu), și grandilocvență, că „revoluția socialistă a devenit istorie concretă”, lăudând eroismul muncii. Putem lesne detecta în scrisul său, crezând în promisiunea autorităților, după audiența cu ministrul Drăghici, două etape. Grațiat, folosit, trecut prin două regimuri politice diferite, Crainic s-a repliat. După o primă fază, revărsând „valuri de monstruozități” (cum se va destăinui lui Pan M. Vizirescu), atacând „bandiții fugari”, dar și „copii săi”, vorbind despre *trădători și renegați* (ulterior, rubrică a ziarului),va publica reportaje și articole culturale (iscălind Radu Miroslav).

De fapt, însuși Nichifor Crainic este un pseudonim literar-mesianic, oficializat în 1926, Ion Dobre devenind un „crainic al biruinței” (calchiat după grecesul *nike-phoros*), îngrijindu-se de „latura ființei spirituale”; s-a creat pe sine, ne explica, „ca existență spirituală” (Crainic, 2024 : 366). În spatele pseudonimului stă, însă, o operă.

*

Ca documentarist harnic, de tenacitate ardelenească, despuind onest colecții de ziare și reviste, Ana Selejan s-a apropiat și de *Glasul patriei*, ocupându-se și de „semi-revenirea” lui Nichifor Crainic. Până atunci, publicase cărți temeinice, experiența de bibliograf fiindu-i reazem. Și *Trădarea intelectualilor* (1992), *Reeducare și prigoană* (1993), cercetând tranziția spre realismul socialist și, desigur, serialul *Literatura în totalitarism* (9 volume) sunt referințe de neocolit, având uriașul merit de a defrișa terenul. Concluzia ei, un „out-sider” (au zis răutăcioșii), e fermă: prin *Glasul patriei* (1955-1972) puterea comunistă a creat „o realitate paralelă” (Selejan, 2012 : 23). Inițial cu sediul în Berlinul de Est (10 decembrie 1955 – 10 iulie 1965), apoi la București până la 20 septembrie 1972, devenind *Tribuna României*, publicația avea un public-țintă și un rol propagandistic evident, fiind – s-a spus – o replică gazetărească a „fenomenului Pitești”. Revizitând cu osârdie epoca, prezentând cu acuratețe o dramă culturală, Ana Selejan este, prin „expunerea faptelor și a făptașilor”, o *Electra* (cf. Mirela Roznoveanu), completând goluri și refuzând „mistificarea” probelor („prin escamotarea creațiilor compromițătoare”). Pentru Nichifor Crainic, o primă achiziție „de mare calibru”, *Glasul patriei* a fost „o gazdă ospitalieră” (Selejan, 2012 : 89). Interzis, necunoscut, recuperat, Crainic și-a dezvăluit, inițial, „fața polemică” și s-a dedat unei gazetării pasionale, lucrând „dezlănțuit” (cf. Nedic Lemnaru), încrezător în „noua rânduială” a țării și a reabilitării sale literare. Lunga ispășire ar fi însemnat „o purificare spirituală” (v. *Am redeschis ochii în lumina libertății*, în nr. 14/1962). Se va declara „în slujba poporului” și se va manifesta, cu umori publicistice, fie vituperant față de „uneltitori”, fie entuziast, în reportaje cosmetizate, cântând renașterea țării. Să fie vorba de un entuziasm fals? Cert, Crainic, indiscutabil un mare patriot, avea nevoie de cititori, chiar și într-o publicație „ascunsă”, fără circulație în țară. A fost doar, în acei ultimi zece ani, o „umbră necuvântătoare”? Sentința lui Pamfil Șeicaru, poftit de Crainic să se întoarcă pentru „a muri în țară”, ne urmărește și pune sub semnul întrebării atâtea judecăți tranșante, rostite cu aplomb, în *cazul Crainic*. Ins paradoxal, un impulsiv, un plebeu însetat de glorie și putere (cum l-a văzut D. Micu), de mare audiență în segmentul interbelic, Nichifor Crainic, doctrinarul, a făcut apostolat cultural și „operă de răspândire” a doctrinei ortodoxe, zicea Dumitru Stăniloaie. Și, cu aceeași fervoare, dincolo de „tumbele eclesiastice” (cf. C.V. Gheorghiu) și „codul etnocratic” (cf. M. Iovănel), alunecând într-o dreaptă extremistă, elogiind fascismul și național-socialismul. Fiindcă, se știe, Nichifor Crainic s-a vrut *scriitor-cetățean* și a fost, constatase Tudor Vianu, „un polemist ideologic”, militând pentru direcția „culturalist etnică”. Unii i-au contestat originalitatea, admirându-i doar *stilul*. Deși profesor „improvizat” (cum se răsfăța), s-a zbătut să actualizeze tradiția, invocând estetica ortodoxistă, placată pe vechimea rafinată a neamului. Și s-a lansat, recunoștea (în *Memorii*, îndulcind tonul), într-o „deșartă aventură politică”, temperându-și „răcnetul antisemit”. Călinescu avea dreptate: Crainic a fost un „îndemânatic făcător de prozeliți”, instigând tinerimea.

După grațiere, în ultimul său deceniu de viață, Nichifor Crainic a urmărit cam tot ce s-a scris despre *Gândirea* și despre mentorul ei; dar n-a putut reacționa public și acea *damnatio memoriae*, instituită de Leonte Răutu (Bilevsky, 2026 : 32), s-a prelungit până în 1990. S-a adresat, repetat, oficialităților, a slujit „programul de repatriere”, „aclimatizat” la *Glasul patriei*, promovând, prin

→

Asociația „România”, un „oficiu al împăcării”, încercând să convingă exilații urgisiți „să comunice cu țara” (transfigurată). Corespondența (1964-1972), în ediția îngrijită de Vlad Bilevsky, oferă mărturii concludente, încercând să se apere. Tânărul cercetător ridicase „lespedea letală” (Zamfirescu, 2024 : 34) chiar la îndemnul marelui slavist, convins, acesta, că asistăm la o „răzbunare postumă” a lui Crainic. Dar recuperarea sa e „problematică”, avertiza Răzvan Voncu, fiind vorba de „un recurs respins la judecata de valoare a istoriei” (Voncu, 2026 : 9). Dispuse alandala, epistolele dovedesc însă, cu vorbele lui Pamfil Șeicaru, refuzând oferta lui Crainic, că o atare invitație de colaborare pornea „dintr-o adâncă și curată convingere”, iubind Țara. Corpusul epistolar dat la iveală, posibil prin zelul de copist, cu un „acut simț istoric”, al lui Nedic Lemnaru, recunoștea Vlad Bilevsky, este gardat de un amplu studiu dezbătând „cazul literar al lui Nichifor Crainic în socialism”. Aici, Vlad Bilevsky periodizează receptarea / interpretarea lui Crainic (evaluat ideologic) prin vocile lui Leonte Răutu, Ileana Vrancea / Hedda Katz, Ovid S. Crohmălniceanu până la serialul lui Grigore Traian Pop (în *Ramuri*, 1967) și replica lui Z. Ornea (*Scânteia*, 1968), convins că eforturile lui Crainic, inclusiv sforțările editoriale din ultimii săi ani, îl vor reabilita „ca scriitor în țara sa”.

Animator cultural, teolog mistic, doctrinar politic, filosof atipic, Nichifor Crainic (denigrat, ignorat, recuperat) are dreptul la o *reabilitare post-mortem*. Doar că „restaurarea adevărului” (cf. Ruxandra Dungaciu) nu privește doar „componenta ortodoxă a culturii române”, infuzând substanța etnică, chemând în sprijin „frumosul sofianic”. „Clarul viziunii culturale și obscurul concepțiilor politice”, scria Gabriel Hasmațuchi, ne instalează în *clarobscurul recepției* (Hasmațuchi, 2023 : 236). Probabil că doar *lectura dublă*, recomandată de Bourdieu, ar fi soluția salvatoare, îmblânzind excesele unor interpreți fugoși sau furioși. Proscrisul, „o pradă rară”, crezut transfug, fusese supus unei „recluziuni fără termen” (Condeescu, 1998 : 8). Doar tăria credinței (umplând „un gol în spirit”), forța creației (poezia orală ca necesitate ritualizată) și robustețea i-au asigurat supraviețuirea, învingând atrocitățile carcerale. Încât, Nichifor Crainic ar ilustra – ca „întemeietor”, credea Al. Condeescu – *rezistența prin cultură*. Sau, poate, mai exact, *existența prin cultură*, impunând, ca scriitor și teolog, după biruința întregirii, traversând felurite „experiențe politice”, *linia românească* în cultură.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

– Bădescu, Ungheanu (2000) : Ilie Bădescu, Mihai Ungheanu (coordonatori), *Nichifor Crainic*, în *Enciclopedia valorilor reprimate. Războiul împotriva culturii române* (1944-1999), Volumul I, Editura *Pro-Humanitate*, București.

– Cărtărescu (1999) : Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, *Postfață* de Paul Cornea, Editura *Humanitas*, București.

– Crainic (1996) : Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, Ediție îngrijită și note de Magda Ursache și Petru Ursache. *Prefață* de Petru Ursache, Editura *Timpul*, Iași.

– Crainic (1998) : Nichifor Crainic, *Spiritualitatea poeziei românești. Cuvânt înainte* de Alexandru Condeescu. *Postfață* de Paul Dugneanu, Editura *Muzeul Literaturii Române*, București.

– Crainic (2015) : Nichifor Crainic, *Am cunoscut iadul! Mărturii din închisoare 1947-1962*, Editura „Floare Albă de Colț”, București. Îngrijirea ediției și studiu introductiv Florin Dinu.

– Crainic (2023) : Nichifor Crainic, *Renașterea română*, Vol. I, *În lumina libertății*, ediție îngrijită de Vlad Bilevsky, Editura *Junimea*, Iași.

– Crainic (2023) : Nichifor Crainic, *Renașterea română*, Vol. II, *Efemeride peste veac*, ediție îngrijită de Vlad Bilevsky, Editura *Junimea*, Iași.

– Crainic (2024) : Nichifor Crainic, *Zile albe, Zile negre*, vol. I, *Amintiri din viața mea*, ediție îngrijită de Vlad Bilevsky, Editura Academiei Române, București.

– Crainic (2024) : Nichifor Crainic, *Zile albe, Zile negre*, vol. II, *Memorii*, ediție îngrijită de Vlad Bilevsky, Editura Academiei Române, București.

– Crainic (2026) : Nichifor Crainic, *Cerberii de la parter. Corespondență* (1964-1972), Ediție îngrijită de Vlad Bilevsky, Editura *Junimea*, Iași.

– Hasmațuchi (2020) : Gabriel Hasmațuchi, *Idei, intenții și atitudini critice din publicistica timpurie a lui Nichifor Crainic*, în *Comunicare, cultură și societate. Concepte, teorii, metode* (vol. IV), editori: Maria Sinaci, Speranța Milancovici, *Presa Universitară Clujeană*, Cluj-Napoca.

– Hasmațuchi (2023) : Gabriel Hasmațuchi, *Structuri filosofice în scrierile lui Nichifor Crainic*, ediția a II-a, revizuită și adăugită. Prefață de acad. Gheorghe Vlăduțescu, Editura *Limes*, Florești.

– Marineasa (2004) : Viorel Marineasa, *Tradiție supralicitată, modernitate diortosită. Publicistica lui Nichifor Crainic și a lui Nae Ionescu, la o nouă citire*, Editura *Universității de Vest*, Timișoara.

– Roznoveanu (2026) : Mirela Roznoveanu, *Ana Selejan: Literatura română în totalitarism sau Din jale se întrupează Electra*, în *Convorbiri literare*, nr. 1(361)/2026.

– Selejan (2012) : Ana Selejan, *Nichifor Crainic – zece ani la Glasul patriei*, în *Glasul patriei un cimitir al elefanților în comunism*, Editura *Vremea*, București.

– Selejan (2014) : Ana Selejan: *„A escamota creațiile compromițătoare e o altă formă de mistificare”*, interviu realizat de Iulian Boldea, în *România literară*, nr. 1-2/10 ianuarie 2014.

– Voncu (2026) : Răzvan Voncu, *O recuperare problematică: Nichifor Crainic*, în *România literară*, nr. 40-41 / 2 octombrie 2026.

– Zamfirescu (2024) : Dan Zamfirescu, *Răzbunarea postumă a lui Nichifor Crainic și un nume nou în cultura română*, *Notă introductivă* de Vlad Bilevsky, Editura *Junimea*, Iași.

Christian W. SCHENK

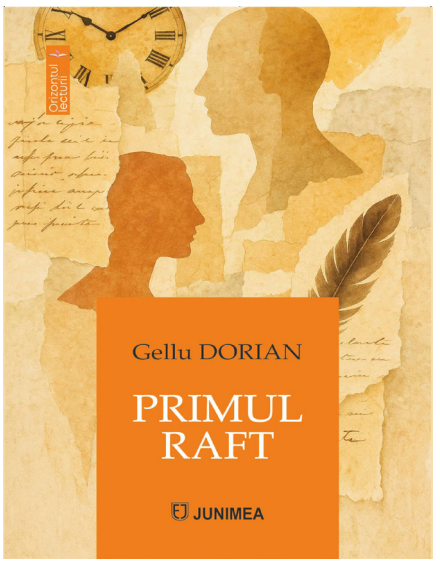


Premiul nu scrie poezie

La Botoșani, în fiecare ianuarie, numele lui Eminescu intră iar în sală, de astă dată pe afișe, diplome și în discursurile celor care au grijă să fie văzuți. Poetul n-are nicio vină. Nici cel chemat să primească premiul. Dar între cartea scrisă și ceremonia care o onorează se află un teritoriu unde literatura mai are, uneori, puțin loc. Tocmai acolo umblă Gellu Dorian cu Primul raft. Nu vine ca turist. Cunoaște și intrarea din față, și ușa prin care se scot scaunele după festivitate.

Volumul, apărut la Editura Junimea în 2025, poartă subtitlul Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia (1991–2023). Sunt treizeci și trei de destine poetice privite printr-o distincție născută în 1991. Cartea adună portrete, lecturi și o istorie deloc liniștită. Cine caută aici un album cu oameni fericiți, fotografiați la primirea diplomei, a greșit raftul. Dorian are o memorie care nu lucrează numai la sărbători.

El a inițiat premiul. Faptul schimbă datele lecturii. Poate fi bănuit de subiectivitate, cum poate fi bănuit oricine își povestește propria muncă. Dar tocmai cunoașterea dinăuntru îi dă cărții tensiunea. Un martor neutru ar fi notat anii, componența juriilor, lista laureaților. Cel care a pus lucrurile în mișcare știe unde s-a rupt câte ceva. Își amintește și vremea când nu exista mare lucru de împărțit, în afara unei idei. După aceea au venit instituțiile, banii, regulamentele și o întreagă populație de oameni preocupați de cine are voie să spună «noi».



A fost nevoie de un asemenea premiu? Fără îndoială. La începutul anilor nouăzeci, după lunga dresură ideologică, poezia românească avea nevoie să-și regăsească public vocea și criteriile. Botoșaniul nu era un capriciu geografic. Locul și ziua nașterii lui Eminescu dădeau întâlnirii o greutate pe care niciun departament de imagine n-ar fi putut-o fabrica. Din această împrejurare s-a făcut o tradiție. Tradițiile sunt necesare. Numai că au neplăcuta însușire de a atrage oameni care se pricep mai bine să le administreze decât să le înțeleagă.

Premiul s-a consolidat. Lista numelor arată că nu vorbim despre o decorație provincială. Mihai Ursachi, Gellu Naum, Cezar Baltag și Petre Stoica vin din lumi poetice care nu pot fi puse laolaltă printr-o simplă formulă omagială. Cu Gellu Naum, de pildă, lucrurile stau aproape invers decât ar dori un protocol: nu diploma îi sporește statura, ci prezența lui dă greutate diplomei. Nu e puțin. Există premii care încearcă să împrumute valoarea celor distinși și sfârșesc prin a uita cui aparține ea.

Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Ștefan Augustin Doinaș. Trei feluri de a suporta limba română fără a o transforma în ornament. Mircea Ivănescu, dimpotrivă, poate face dintr-o ezitare o lume. Cezar Ivănescu așază cuvântul la marginea incantației. Constanța Buzea nu are nevoie de gesturi sonore pentru a spune ce doare. Emil Brumaru își păstrează libertatea senzuală, Ilie Constantin disciplina, Șerban Foarță o virtuozitate care ar fi insuportabilă dacă n-ar fi inteligență. Nu se obține un canon prin adunare. Din fericire, poeții aceștia nu seamănă între ei.

Nici Angela Marinescu și Gabriela Melinescu nu sunt făcute pentru confortul cititorului grăbit. Corpul, exilul, fisura lăuntrică nu se lasă îmblânzite de un discurs festiv. Adrian Popescu și Mircea Dinescu au raporturi aproape opuse cu publicul. Cristian Simionescu, Dorin Tudoran și Dinu Flămând au cunoscut, fiecare în alt chip, presiunea istoriei asupra poeziei. Ion Mircea, Nicolae Prelipceanu și Ion Mureșan întregesc o hartă care se împotrivește comodității oricărei singure formule critice. Și e bine că se împotrivește.

Vin apoi Gabriel Chifu și Gheorghe Grigurcu, nume în jurul cărora discuțiile literare n-au fost întotdeauna desprinse de viața instituțională. A face din această împrejurare un verdict estetic ar fi tot o formă de lene. Mircea Cărtărescu, Aurel Pantea și Liviu Ioan Stoiciu nu cer aceeași măsură, după cum Ovidiu Genaru și Vasile Dan nu pot fi judecați prin frecvența aparițiilor lor publice. Marta Petreu, Ion Pop și Lucian Vasiliu închid intervalul cărții, nu și istoria poeziei. Ceea ce vine după ultimul nume rămâne, din fericire, nescris.

Aici se află una dintre virtuțile volumului: îi vezi pe laureați unul lângă altul, dar nu ca pe niște soldați aliniați pentru inspecție. Un premiu poate semnala o valoare. Nu poate produce, prin vot, o familie poetică. Dacă există o legătură între aceste scrisuri, ea ține de tensiunea limbii, de diferența lor, de felul în care au rezistat unei epoci sau alteia. Juriile schimbă locurile la masă. Versurile bune rămân încăpățânate și după strângerea fețelor de masă.

De altfel, povestea premiului nu poate fi desprinsă de întâmplările lui mai puțin onorabile. În 2019, decizia juriului în favoarea lui Constantin Abăluță s-a ciocnit de condiția prezenței la ceremonie; premiul a fost acordat atunci lui Liviu Ioan Stoiciu, iar lui Abăluță, care primise deja suma în cont, i s-a cerut restituirea banilor. O asemenea situație ar fi stânjenitoare chiar și într-un concurs de gospodărie comunală. Cu atât mai mult într-un premiu care poartă numele lui Eminescu. Nu poeții trebuie judecați pentru această absurditate, ci mecanismul care a făcut-o posibilă.

Regulamentul are rostul lui. Fără el, prieteniile ar risca să țină loc de criteriu. Dar un regulament care ajunge să corecteze prin surprindere judecata estetică își trădează scopul. În România, lucrul acesta nu mai miră pe nimeni. S-a format o clasă de experți în semnături, sigle, ștampile și drepturi de reprezentare. Ei pot stabili până la ultimul minut ordinea discursurilor. Mai greu le este să spună de ce un vers merită să fie ținut minte.

Dorian nu scrie din afara acestei istorii. Ar fi nedrept să-i cerem distanța celui care a plătit cu ani din viață pentru existența premiului. Îi putem cere, în schimb, să nu confunde propria rană cu întreaga literatură. Cartea rezistă tocmai acolo unde depășește nemulțumirea și întoarce privirea spre operă. Când citește poeții, nu mai trebuie să-și apere biografia. Când reface cronologia instituției, nu poate evita întrebarea cine a avut, de fapt, grijă de ea. Cele două mișcări se lovesc una de alta. De aici vine nervul cărții.

Mă interesează mai ales felul în care numele lui Eminescu continuă să fie folosit drept garanție universală. Sub el se rostesc lucruri deștepte și prostii solemn împachetate. Se împart diplome, se țin toasturi, se fac fotografii; din când în când se citește și poezie. Avem o uimitoare capacitate de a transforma un poet incomod într-un protector al confortului oficial. Îl invocăm atât de des, încât riscăm să nu-l mai auzim. Nu Eminescu este micșorat de acest obicei. Noi suntem.

S-ar putea obiecta că fără instituții asemenea întâlniri n-ar exista. Corect. Nici cărțile nu se tipăresc singure, nici revistele nu apar din aer. Am lucrat destul cu editurile și cu traducerile ca să cunosc prețul unei inițiative duse până la capăt. Tocmai de aceea refuz să confund sprijinul cu proprietatea. Cel care plătește pentru o carte nu devine autorul ei. Cel care organizează un premiu nu capătă, prin aceasta, dreptul de proprietate asupra prestigiului unui poet. Aceste lucruri ar trebui să fie elementare. N-au fost niciodată.

În Primul raft există, dincolo de cronica distincției, o neliniște mai veche. Cine rămâne? Cine hotărăște? Critica, juriul, editorul, universitatea, cititorul? Fiecare răspunde pentru partea lui. Niciunul nu poate da sentința definitivă. Unii dintre cei cândva sărbătoriți abia mai sunt citiți; alții, aproape ignorați la vremea lor, continuă să tulbure. Posteritatea nu cere legitimația de membru și nu semnează procesul-verbal de predare-primire. Are și ea nedreptățile sale. Măcar nu le poate ascunde la nesfârșit sub antet.

Cartea lui Gellu Dorian nu este ireproșabilă. Nici nu trebuie să fie. Îi simți implicarea, orgoliul muncii făcute, iritarea în fața gesturilor prin care memoria devine incomodă. Dar tocmai această lipsă de răceală îi dă documentului un chip omenesc. Prefer o istorie scrisă de cineva care a fost acolo și își asumă unghiul privirii uneia lustruite până nu mai rămâne pe ea nici urmă de viață. Cititorul are datoria să discearnă. Nu să salute la comandă.

Un premiu se poate decerna într-o seară. O carte se scrie în ani. Între aceste două durate se hotărăște, fără martori oficiali, locul unei poezii. Când luminile se sting în sala de festivități și ultimul invitat și-a luat haina, nu mai rămân la lucru decât paginile. Restul poate fi trecut la cheltuieli de protocol.



Constantin PRICOP

Fundoianu/Fondane (XX)

Baudelaire se află, constată Fondane în *Baudelaire et l'Expérience du Gouffre*, la originea întregii poezii moderne. Fără să-și fi propus așa ceva, fără ca meritul să-i aparțină exclusiv, prelungindu-i pe cîțiva care l-au precedat, el „est à l'origine de presque toutes les doctrines littéraires qui ont bouleversé notre siècle. Un Rimbaud, d'une part, un Mallarmé, de l'autre, ne font que prolonger des directions qu'il a suggérées ; l'un s'en tient à son *faire,* l'autre à son *dire.* D'autre part, un Valéry, en France, un Eliot, en Angleterre, ne retrouvent l'équilibre, tant recherché, de la tradition classique, qu'après avoir puisé en lui. Et lui-même, Baudelaire, ne passe-t-il pas pour un des premiers pionniers de cette autonomie de l'art qui devait, de nos jours, divorcer avec la morale, le religieux et, finalement, avec le discursif et l'objet ?" Dar în analiza sa Fondane nu își propune să urmărească relevarea priorităților lui Baudelaire în artă (cu toate că semnalează aceste priorități pentru precizarea poziției autorului *Florilor răului* față de linia tradițională a culturii franceze) ci să pună în evidență gîndirea, spiritualitatea exprimată de scrisul acestuia.

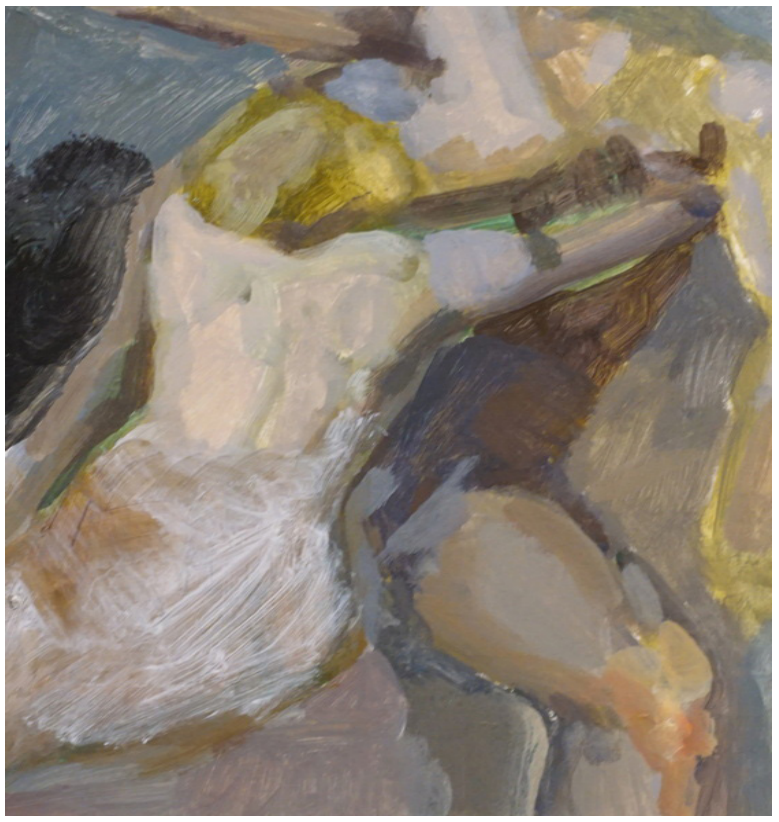
Analiza lui Fondane nu se oprește deci la revoluția pe care o produce poezia lui Baudelaire în domeniul textului poetic, al expresiei literare (unde acesta îi continuă în bună parte pe cei care l-au precedat); importanța acestuia e relevantă în ceea ce decurge dintr-un alt fel de a fi spiritual, „mai profund, mai primitiv, mai funcțional". Baudelaire doar ar fi căutat să lase impresia că poemele sale sînt rezultatul aplicării teoriilor sale despre poezie - capcană în care ar fi căzut în interpretările baudelairiene inclusiv Valéry. În realitate, spune Fondane, este exact invers, în cazul său teoria decurge din poeme. În special în cazul precizărilor teoretice despre inspirația poetică. Este chiar primul în lume, continuă exegetul (deși Baudelaire preluase ideea de la Poe, din *Philosophy of Composition*), care urmărea să ruineze în spirite ideea de *inspirație*, faptul că poetul ar fi doar instrumentul unor zei, muze sau Pitii. Intenționa să convingă că în poezie totul ar fi rezultatul calculului premeditat, autorul avansînd sugestia că textele sale ar fi rezultatul unui plan prestabilit. În această regie imaginea poetului studiat ar apărea ca un soi de comediant care „joacă" și caută să depășească obstacolele ivite în calea interpretării lui, - „...et il ne se gêne pas pour nous fournir les recettes les plus éprouvées, les plus étranges, tout comme s'il se fût proposé d'écrire, à l'usage des poètes, l'équivalent du traité politique que Machiavel, naguère, avait projeté à l'usage des princes"

Pentru Fondane, Baudelaire a reușit în totalitate să discrediteze inspirația, acreditînd ideea că tot ce ține de poezia sa - opinie care ar putea fi extinsă la toată marea poezie - este rezultatul unei adecvate activități critice. Și, conchide exegetul, astăzi (timpul conceperii cărții lui Fondane) s-a ajuns că nimeni nu mai vede *Les Fleurs du Mal* altfel decît ca rezultat al unui asemenea exercițiu. Strădania poetului de a induce ideea poeziei ca rezultat al aplicării concepției teoretice ar fi fost împlinită cu maximă eficiență (afirmație greu de verificat inclusiv pentru perioada în care scrie Fondane). Pentru că acum - ni se precizează - îi gîndim poezia exact așa cum și-a dorit autorul să i-o gîndim.

*

De la începuturile sale Baudelaire „simte că este purtătorul unei gîndiri noi și teribile, care depășește cadrul literaturii din vremea sa". El nu era înaintea timpului său, cum îl vedea Eliot, ci, îl corectează Fondane, alături de timpul său, „...il est à côté de son temps, il est en dehors de n'importe quel temps, passé ou à venir ; sa pensée n'est ni en retard, ni en avance, elle est tout simplement « extrême ». Nu îi trebuia nimic pentru a părea original, „mais il a bien des choses à faire, par contre, pour *cacher* son originalité". Face eforturi pentru a arăta că aparține timpului său, pentru a părea „banal". Avea nevoie să fie rău înțeles - și depune eforturi în acest sens. Eforturi cu atît mai susținute cu cît „...il est le premier à avoir peur de sa propre pensée, qu'il est le premier à en être à la fois terrifié, honteux et fasciné, le premier aussi à juger correctement des réactions qu'elle est susceptible de provoquer". A trebuit să-și întrebuințeze inteligența și o recuzită adecvată pentru a impune ideea că arta stă în modul în care artistul respectă cerințele specifice genului - iar conținutul, devenit materie a artei, este doar materie în care se realizează aceste exigențe. La Baudelaire se manifestă o distincție clară între ceea ce iubește, înțelege și simte și ceea ce proclamă că e adevărat și frumos. Fondane se miră că un Sainte-Beuve s-a lăsat înșelat și n-a observat că estetica baudelairiană nu este altceva decît „une pure *création* de l'esprit, parallèlement poursuivie à la création lyrique et nullement solidaire de cette dernière". Sainte-Beuve, susține Fondane, a fost primul care constata că originalitatea poeziei lui Baudelaire trebuie căutată în altă parte decît în experiențele sale intime, că poezia era doar rezultatul unei inteligențe care își căuta propriul domeniu. Dar tot Fondane descoperă că Sainte-Beuve se contrazice în liniile următoare, cînd afirmă, adresîndu-se lui Baudelaire: „...vous avez pour tant souffert, vous vous êtes rongé à promener vos ennuis, vos cauchemars, vos tortures morales ; *vous avez dû beaucoup souffrir*, mon cher enfant".

Spre sfîrșitul vieții lui Baudelaire, spune Fundoianu, strategiile prin care intenționa să arate că poezia sa ar fi rezultatul unui calcul, din care lipsește implicarea reală, emoțională, încep să-i



fie indiferente. În preajma morții nu se mai ferește de opiniile celor care l-ar putea condamna pentru „răul" florilor sale. „...et ce qui est plus important, *lui-même* s'est enfin *habitué à l'expérience effrayante dont il est le siège.* Lentement il prend conscience de son absolue *nouveauté,* au point qu'il s'accoutume à considérer cette nouveauté du dehors, comme un objet posé devant lui". Și, în această ipostază, descoperă și noutatea absolută a procedeelor prin care o definește. Devine conștient de noutatea acestora - procedee care nu mai au nimic din „legile" dispuse public altădată ca producătoare ale poeziei pe care o scrie. Așadar, conchide Fondane, poetica reală a lui Baudelaire este ulterioară elaborării operei poetice, decurge din aceasta - deși poetul încercase să acrediteze ideea că ar fi exact invers. Iar această poetică reală este o estetică experimentală, străină de toate procedeele și legile cunoscute pînă atunci. Originalitatea lui Baudelaire vine o dată cu apariția sa ca poet - și nu este nici pe departe, cum a vrut o vreme să lase să se creadă, rezultatul unor căutări... disperate a unor principii teoretice pe care să le aplice. Spre deosebire de romantici, care sînt exact ceea ce pretind a fi, arta poetică teoretizată de Baudelaire nu este legată de ceea ce realizează el în poezie. Poetica sa exprimată conține de altfel elemente din *The Poetic Principle* a lui Poe; poetică poe-escă ale cărei criterii pure, abstracte, nu pot fi aplicate poeziei scrise de Baudelaire. Exemplele decupate din poezii sînt convingătoare. Principiile poetice „oficiale" („Je hais le mouvement qui déplace les lignes,/Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris...") (*La Beauté*) sînt contrazise de celebre exemple de poezie a urîtului extrase din *Une Charogne*, *À celle qui est trop gaie, Un voyage à Cythère* etc. - exemple în care sînt exhibate „diformități, disproporții, scandalizări ale gustului" nu echilibru, seninătate etc.

*

Fondane utilizează o ingenioasă explicație pentru ceea ce Baudelaire „ia" de la Poe fără să mărturisească. Explicație plecînd de la o afirmație a poetului privind actele critice ale creatorilor. Potrivit acesteia un artist, atunci cînd vorbește despre alți artiști va aprecia la aceștia în primul rînd ceea ce îi lipsește lui însuși, ceea ce și-ar dori să realizeze în propriile creații. Observație valabilă într-o anumită măsură - neverificabilă însă pentru toate cazurile... Lucrurile merg mai departe atunci cînd Baudelaire mărturisește că a găsit la Poe lucruri pe care le-a gîndit el însuși și pe care le descoperise exprimate la poetul american cu zeci de ani înainte. (« La première fois que j'ai ouvert un livre de lui (Poe) - îi scria Baudelaire lui Théophile Thoré -, j'ai vu, avec épouvante et ravissement, non seulement des sujets rêvés par moi, mais des *phrases* pensées par moi et écrites par lui, vingt ans auparavant. ». Aceasta ar putea fi o „justificare" a „împrumutului"?

*

Fondane explică „necesara" disimulare a unor artiști ca Baudelaire și cel pe care acesta îl comentează entuziast (Delacroix). Este „jucată" acceptarea valorilor comune pentru că majoritatea, publicul, adoptă alte valori și altfel i-ar pune sub oprobiu „Il est évident que si les « valeurs », aidées du bras séculier et armées des bûchers de la morale, exigent l'anéantissement des parties les plus précieuses de l'âme d'un Delacroix, d'un Baudelaire, une soumission sincère est inconcevable ; que leur reste-t-il alors sinon de jouer la soumission ?"

*

Descoperirea și dezvăluirea opozițiilor, a jocului contrariilor, specifică modului de gîndire al lui Fondane devine, inclusiv în analiza spiritului decurgînd din poezia lui Baudelaire, primordială. Putem descoperi contradicții, opoziții ușor de identificat, precum: natura reală a artiștilor (Baudelaire, Delacroix), contrară modului în care aleg să se prezinte publicului educat altfel; natura duală a omului, care conține în aceeași ființă ambele componente delimitate de Nietzsche (apolinic și dionisiac); „strategia", din motive sociale, a lui Baudelaire de a-și prezenta poezia ca rezultat al aplicării esteticii pe care o formulase (de fapt o „preluase", în cea mai mare parte, de la Poe) pentru a ascunde realitatea naturii sale, răul care dă naștere, instinctual poeziei. Toate se succed în analiza dedicată lui Baudelaire. Tendințe opuse care, în cazul lui Fondane alcătuiesc constituie însă, în final, un bloc unitar, în pofida disparităților pe care le analizează și le pune în evidență. Concluziile comentatorului adună contradicțiile într-o unitate, dispuse într-o intimitate evidentă. Din aceste contradicții, dezvoltînd un dualism esențial pentru demonstrația sa, să reținem dihotomia între sălbatic și lumea civilizată, în care „sălbaticul" trebuie să-și facă simțită identitatea. Echilibrului și seninului tradiției unei importante culturi trebuie să i se impună... ceea ce ține de „sălbatecul" intim, intrinsec. Fondane favorizează întotdeauna ceea ce ar trebui să reprezinte spiritul contradictoriu, ceea ce sfidează linia consacrată. Secțiune din cartea sa în care prezintă modul în care Baudelaire a reușit să se impună - convingînd de alte calități ale sale decît cele reale. Descoperă jocuri ale contradicțiilor și revine asupra acestora obsesiv. „Ce qui a sauvé Baudelaire c'est, en partie, l'habileté infinie de son esprit critique ; c'est une véritable chance, pour lui, que son intelligence ait été assez déliée pour comprendre qu'il lui fallait proclamer vraies et éternelles les seules vertus que le poète, en lui, ne possédait pas, et qu'il lui fallait vitupérer contre celles que, par contre, il possédait en quantité superflue." „Virtuțile" proprii lui Baudelaire fiind: „...soudaineté dans le geste, turbulence dans la composition, mauvais goût, fantasque, trivial, ignoble — tout cela il l'a condamné, bien qu'il l'eût accueilli dans ses poèmes". Și, probabil că Baudelaire era sincer, poate ar fi intenționat chiar să scrie versuri convenabile și senine, adaugă exegetul său - dar ce putea face „...si, en la partie la plus précieuse de son âme, il était un *sauvage* ? S'il était porteur, malgré lui, d'un des plus extraordinaires chefs-d'œuvre du *baroque ?*"