

DISCIBOLUL

REVISTĂ DE CULTURĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Înființată în anul 1990
Alba Iulia

Serie nouă, Anul XXIII
Nr. 268-269-270
aprilie-mai-iunie
2020

Redacția:

Redactor-șef: Aurel PANTEA,
Redactori: Ion BUZAȘI, Gabriela CHICIUDEAN, Ioana
CISTELECAN, Cornel NISTEA, Mircea STÂNCEL,
Adriana TEODORESCU
Culegere computerizată: Petronela PAȘCA

Redacția:

Str. București, Nr. 2A
Alba Iulia
Telefon: 0258-813803
www.usr-alba.ro
E-mail:

revistadiscobolul@gmail.com
aurelpantea2000@yahoo.fr
cornelnistea@yahoo.com
stancelmircea@yahoo.fr
gabrielachiciudean@gmail.com

REDACTORI FONDATORI:

Aurel PANTEA
Eugen CURTA
Cornel NISTEA
Mircea STÂNCEL
Nicolae DRAGAN
Emil SCRIECIU
Iacob MĂRZA

Administrația:

Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba
Str. Trandafirilor nr. 22, Alba Iulia

Responsabil de număr: Mircea STÂNCEL

Coperta: Ana PANTEA

Pictură realizată de Dan CRECAN

ISSN: 1453-8881

Notă: Întreaga răspundere revine autorului/autorilor, în cazul nerespectării legislației drepturilor de autor, precum și în exprimarea opiniilor, ideilor și atitudinilor lor, publicate în articolele din acest număr.

CUPRINS:

POEZIA

Gabriel Chifu / 7
Viorel Mureșan / 11

JURNAL DE Gheorghe Grigurcu / 17

CANONUL LITERAR

Nicolae Manolescu / 25
Răzvan Voncu / 33

FETE PIERDUTE

Al. Cistelean, *Iubiri stinse prematur (Nicoleta Băncioiu)* / 38

CĂRȚI, CRONICI, AUTORI

Ion Pop, *Însemnări despre poezia lui George Vulturescu* / 40
Iulian Boldea, *Împăcarea cu trecutul* / 50
Nicolae Oprea, *Poetul citadin și melancolic* / 61
Ovidiu Pecican, *Lucian Boia și istoria mentalităților* / 67

POEME

Simona-Grazia Dima / 74
Constantin Stancu / 77
Gheorghe Jurcă / 79
Daniel Dăian / 81
Marian Boboc / 85
Sonia Elvireanu / 88
Teodor Laurean / 91
Any Drăgoian / 93
Melania Angela Cristea / 95

CRONICI DE ÎNTÎMPINARE

Al. Cistelean, *Amicale* / 98
Ion Buzași, *Poezia unui simbol silvestru* / 101
Monica Grosu, *Lucia Dăncilă valențele –prozei reflexive* / 104
Sonia Elvireanu, *Mitul vârcolacului* / 107
Ladislau Daradici, *Motive și simboluri în lirica lui Dumitru Toma*
/ 110
Elisabeta Bogătan, *Eternul și misterul în poezia lui Michel Bénard*
/ 115

PROZĂ

Dumitru Augustin Doman, *Domnul General de Brigadă* / 121

Adrian Alui Gheorghe, *Moartea de catifea* / 126

Dumitru Hurubă, *În delegație...* / 134

ESEU

Aurel Pantea, *Reveria resentimentară și reveria integratoare* /138

MEMORIALE

Titu Popescu, *Secvențele senectuții* / 168

Ioan Man, *Emoțiile unui trecut agitat* / 173

PAGINI DE JURNAL

Cornel Nistea, *Coronavirus, martie-aprilie 2020* /181

TEME LA ALEGERE

Mircea Bârsilă, *Poezia lui Ioan Flora* / 191

Poezia lui Aurel Pantea / 203

Ion Hirghiduș, *Demnitatea culturii românești în viziune noiciană*
/216

PIAȚA CĂRȚILOR de Mircea Stâncel /230

TEXT CU PRETEXT

Mihai Ardelean, *Ce sufletul nu poate spune și inima poate doar
bănuși sau cum am ajuns să gândesc cântat ca în manele* / 240

DIALOGI THEOLOGIAE

George Remete, *Probele Învierii lui Iisus Hristos* /254

TRADUTTORE/ TRADITORE

Poeme de Jordi Doce /265

LUCIAN BLAGA ȘI EXEGEȚII SĂI

Eugeniu Nistor, *Revelația metaforei și impactul „spiritului mitic”
în filosofia lui Lucian Blaga* /271

ANIVERSĂRI

Constantin Cubleşan, *Un dramaturg uitat* /294

Mihai Barbu '70 /300

Dumitru Toma '70/305

IN MEMORIAM

Liana Cristea, *Paul Goma* / 308

ÎNSEMĂRI

Mihai Barbu, *A fost odată ca niciodată: Paștele în familia regală a României* / 310

ARCHAEOLOGICA

Vasile Moga, *Auxilia Daciae* / 318

VARIA / 323

Poeme de Gabriel CHIFU

Tablou și sentiment de iarnă

Prin gaura cheii
iarna-mi intră-n casă,
ziua mă apasă,
înghețat-au zeii.
Și-n suflet mi-ajunge
prin ochi și prin sânge.
Cu umbletu-i trist
e-n inima mea
fără nicio stea,
parcă nu exist.
Nu e învoială,
e duh de-ndoială,
mare neputință
și abis de ființă.
Soarele însuși, acum biruit,
în zăpezi e-ngropat, adormit.
Iar pasărea pribeagă, vai, zboară
pe bolta din aceste cuvinte, nu pe afară.

Ce închipui, ce trăiesc

În tinerețe, între ce-mi imaginam că va fi și ce trăiam
era uneori o distanță ca de la cer la pământ.
De la un moment dat însă, drumurile astea două,
închipuirea și trăirea, s-au tot apropiat, până s-au făcut
unul singur, care înaintează netulburat prin zile și
nopti, brazdă adâncă și dreaptă pe câmpul negru, roditor.

Mi-am pierdut cumva iluziile, visele, de se-ntâmplă
coincidența asta? (Oh, și atunci, se știe: cine nu
visează n-are cum să ajungă la stele, ba chiar e mort
de-a binelea. Mai exact, de-a răul...)
Sau mi-au crescut o simțire, o privire, care cuprind tot,

care înțeleg tot și cu orice se împacă, de parcă totul s-ar petrece înăuntru, de parcă totul ar face parte din mine?

Tunete și fulgere de vară, în Baicului

Astăzi, tunete și fulgere au brăzdat văzduhul aici, în Baicului: hieroglife, semne într-o limbă tăinuită, un poem ermetic scris dintr-o răsuflare pe cer.

Când eram copil, nu mă temeam de tunete și fulgere, ca mai toți prietenii mei. Eu le așteptam, le pândeam înfrigurat, încredințat că ele sunt exclamația lui Dumnezeu, cel despre care-mi povestise mama, când mă îndemna să-mi fac rugăciunea, în fiecare seară, înainte de culcare. Da, eram convins că tunetele și fulgerele nu sunt altceva decât o veste de la el, felul în care a ales el să coboare printre noi.

De aceea le așteptam, le pândeam sperând să intre în mine, să-și găsească locul în mine ca-n în plasa porții mingea de fotbal care aduce victoria-n finală.

Atunci, îmi ziceam, am să fiu sticla obișnuită care e umplută cu vinul cel mai înălțător din lume. Atunci, îmi ziceam, am să fiu banda de magnetofon pe care un artist se-ntâmplă să imprime un cântec fără moarte. Atunci, îmi ziceam, are să fie în mine mai multă lumină decât pot da hidrocentralele Bicăz și Vidraru, la un loc.

Muntele interior

Urcarea muntelui interior e cea mai grea, drumul nu-ți este luminat de nicio stea, genunea-n jur se-ntinde, crește amețitor, nu-i nimeni, nimeni să-ți sară-n ajutor. Doar piatră și piatră, asurzitoare-i tăcerea. Și oare, și oare cui îi faci vrerea, când te cațări prin ceața fără sfârșit, încredințat că-ntr-o zi vei da de zenit?

Neabătut urci. Îți cauți adevărul, nu altceva,
convins că, nevăzut, e cuibărit undeva.
Dar cuvinte n-ai să-i dai ființă.
N-ai, fiindcă nu există toate acele cuvinte
de care ai avea trebuință
și nici legăturile lor de sens, sfinte.
Belșug de lacrimi, suferință e urcarea asta,
dar sperî că-n ziua când sleit vei spune basta,
cerul o să se arate fără niciun nor,
și tu, brusc răsplătit atunci,
și preschimbat, învins învingător,
uita-vei de mersul chinuit, pe brânci,
iar nălțarea, în fine, ai s-o urmezi ușor,
nu altfel, ci, deodată-naripat, în zbor.

Visele

Noaptea, în ceasurile puține cât dorm,
din capul meu ies visele,
în tăcere, de neoprit.
Se împrăstie prin oraș,
schimbă configurația cartierului.
Nu știu până unde ajung,
nu știu dacă-și găsesc locul,
nu știu dacă, pești pe uscat,
rezistă pe tărâmul acesta inospitalier.
Dar știu că în tăcere, de neoprit,
izvorăsc din capul meu
și se răspândesc care încotro.
Ca mirosul tare și furtunos
al florii de regina-noptii,
ca mulțimea care părăsește arena
unde s-au înfruntat funest gladiatorii.

Ce vrea să fie timpul

Secunde, minute, ore, zile, săptămâni, luni, ani,

veacuri, milenii: eram la școală și repetam ca un patefon stricat toate cuvintele astea, toceam definițiile, dar oricât îmi băteam capul nu izbuteam să mă dumiresc ce vrea să fie timpul.

Însă am observat că lucrurile nu se petrec toate deodată. Am văzut și că floarea-n pom se ofilește. Și iarba. Zăpada se topește și vântul amuțește, chiar și lumina zilei piere. Așa am înțeles, în felul meu, că nimic din ce-i pământesc nu rezistă, nu dăinuie, totul se ruinează, se sfărâmă, se destramă, se cheltuie și trece. Am mai înțeles și de ce avem nevoie de timp: ca să măsurăm irosirea asta irefragabilă.

Toate drumurile sunt dus-întors, numai viața are un curs unic, de la facere la desfăcere, de la fire la nefire, îmi voi fi zis eu, cu alte vorbe desigur, copilărești, și când mi-am dat seama de răul ăsta, am izbucnit în lacrimi, ca de fiecare dată când mă simțeam învins, zadarnic.

De atunci mă lupt încăpățânat cu morile de vânt: timpului caut nesăbuit să-i vin de hac. Ce nu încerc, din secunde fac ore și din ani – clipe. Sper să găsesc vreun vers, din vreun poem, indelebil, unde să mă retrag și unde timpul să nu aibă puteri asupra mea. Va trece peste mine cu șenilele lui nemiloase, de tanc, de buldozer, fără să mă vatăme, fără măcar să mă atingă.

(Din volumul în lucru: *O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră – stări. tablouri. însemnări. firimituri epice. psalmi. viziuni*)

Poeme de Viorel MUREȘAN

Naiul

de-a lungul unei întregi săptămâni
îmi scot pe rând capul
din țevile tot mai lungi ale unui nai

luni
e odaia de dimineată
în care ne vom primi oaspeții

marți
a fost olița de noapte
a streșinilor
iar acum lângă ea
cu o lumânare aprinsă între degete
stă ziua de miercuri

prin gaura cheii se poate vedea
sub tavanul alb al zilei de joi
un pătuț gol
în care parcă doarme
un bebeluș

lui vineri prind a-i cădea
dungile de la cămașă
iar sora sa
ziua de sâmbătă
îmi împletește din ele
un gard de nuiele

privesc la tine
cu aceste două smocuri de puf cenușiu
care îmi acoperă fața
duminica

Școala privirii

dând într-o parte perdeaua te-am văzut aplecată
cum spălai cu foșnete verdele mării
de urmele unor sandale

am învățat să privesc
precum
Alexandru
odată
în ținutul antic de sub silabe melancolice
ba – bi – lon
la stropii de sânge
care îi picurau din răni

Pași

ochii ni se fac ziduri până la cer
pe care asudăm aruncând tencuială

pe peretele dinspre miazăzi al gimnaziului
umbra zimțată a unui copil
mănâncă o coajă de pâine
muiată în căldura mâinilor lui

lumea pe la terase
bea soare amestecat cu pământ

iar Dumnezeu pășește puțin obosit
de la floare la fruct

Studiu de nor

din scâncetul acestor bătrâni
la mijlocul grădinii îmbrățișați cu nepoții
se despletește coada unui alb armăsar

Vântul sau întâmplarea

număr regate goale care se lovesc
de vârful copacilor

între ele
lumina își piaptăna puii
din brațele întunericului

mușcăm din aceeași felie de soare
fără să ne dăm seama
împărțim văzduhul cu același pahar

vântul rănit la ochi de o frunză
nu-și poate găsi adăpost

noi
punem nume la valuri

Lacună într-un manuscris

pe la mijlocul unui bulevard cu asfaltul încins
din care
când ciupește cu patimă
când se retrage sfioasă
umbra unui zmeu

două goluri
repezindu-se unul spre altul

ca doi magneti
care se bălăcesc toată ziua în pilitură de fier
prind apoi în cearcănul lor și câte un trecător
de care au nevoie
pentru o partidă de zaruri
ori să scuture niște covoare
în liniștea și răcoarea unei mine de sare

noaptea
unul suindu-le
celălalt coborând niște scări
pare aerul negru din sufletul lor
o femeie care se leagănă cu eșarfele ei
în rama unei spânzurători

Zar

în dimineața aceea
trăgeau din răputeri să rupă o potcoavă
cei doi bătrâni

muzică de la crematoriu și hohote
scoteau capetele din încăperi

trosneau spătarele scaunelor
pe care ședeau alături

calul care purtase potcoava
era acum departe

pornise mai de cu seară
în trap domol
pe patru picioare de masă
în vârful cărora
iată
șovăielnic își împletesc
acolo sus
ca de berze un cuib
ochii

Ilustrații de carte

cerul e ca o frunză întinsă
pe nervurile fulgerelor

o rupi din copac cu gesturi încete
și zâmbind o pui la presat
în cartea pe care o ții pe genunchi

nici nu observi cum îi iau locul
straturi de gura – leului
iar în mijlocul lor
un scaun pliant și o lumânare aprinsă
se pregătesc să își spună
noapte bună

O lume pe care o uit

astăzi
par îngrijorat

copiii orașului au dezlegat umbrele
de pe lucruri
să poată pleca
unde vor

vor muri singure
ca o cascadă între cer și pământ

Vorbește poetul

tăcând
tu pe toate le vezi
în vreme ce mâinile tale înșiră
picături de ploaie pe sârme

mâine
mă vei trimite din nou
să adun de pe străzi
ziua și noaptea
într-o coșarcă de nuiiele abia scoasă
din magazia ta cu lucruri uzate

Voiam doar...

în camera albă
duminica de martie părea că
dansează cu cineva

era înalt acela
mai înalt ca întunericul
și se zăreau din el
într-un șir vertical
numai nasturii

alunecând de pe creste
muzica trecea prin strâmtoare
cu un batic roșu pe cap

eu mă aflu mereu în spatele unei perdele
pe care o țin cu mâinile-ntinse:

„voiam doar să aprind lumina și
vâram ștecherul în ochii unui șarpe”

Gheorghe GRIGURCU

„De-abia final de iulie”

Orice tentație de-a socoti arta pur și simplu un divertisment este deja o expresie a *kitsch*-ului. *Omul-kitsch* descris de Hermann Broch înlocuiește alternativa damnare/ mîntuire cu cea de plictis/ distracție.

*

Înveți mai cu seamă nu din necunoscutul cel pururi infinit, ci din cunoscutul cel mai calificat, din limitele lui categorice. Din infinitul *sui generis* pe care-l poți descoperi între aceste limite.

*

Idealul unei prea mari transparențe implică riscul reducției obiectului ce-l vizează.

*

„În mijlocul uscăciunii și al neputinței de a izbucni în plîns și de a mă despovăra, ce e tendința asta continuă de a mă ruga, chiar dacă rece și mașinal, căutarea asta a templului, înclinația asta duioasă către ceea ce mi-a dăruit, copil fiind, viața spirituală?!” (Unamuno).

*

Între clișeu și inedit, viața nu ostenește a ne înfățișa informalul său pe care zadarnic încercăm a-l struni printr-o diversitate de speculații ori simple accepții, inform ce rămîne în picioare, condiție pare-se *vitală* pentru propria noastră condiție.

*

„Nu-ți place Mérimée tocmai pentru acele trăsături care fac din el un «artist ales». Simți că este un om care ignoră seriozitatea mediului, care nu acceptă să se angajeze, care ciopîrțește tablouri multicolore într-o fictivă societate de împrumut. Schimbă mediile ca și hainele. Nu știe să trăiască drama *unui om în mediul său*; și chiar cînd e tragic, e tragic din auzite, din presupuneri, dar îi lipsesc rădăcinile adînci (**Carmen**). Cu totul opus lui Stendhal

care trăiește societatea aleasă cu dăruirea unui fanatic sau a unui sfânt demon” (Cesare Pavese).

*

Gafa pe care o comite un actor comic e cea mai vizibilă, aidoma unei pete pe o haină de culoare deschisă.

*

Absurdul e totdeauna crispat, neliniștit și neliniștitor ca orice nonetică.

*

„Gerontologul american Gene Cohen, directorul «Centrului de Cercetări în Domeniul Îmbătrânirii și Sănătății», din cadrul Universității George Washington, a observat un amănunt senzațional: *creierul unei persoane în etate este mult mai elastic decât creierul unui tânăr*. Odată cu integrarea accentuată dintre emisferile dreaptă și stângă, cresc vertiginos posibilitățile creative. (...) Ca un avantaj remarcabil, omul în vîrstă de 60-90 de ani este mult mai calm la emoțiile negative, deoarece creierul lui funcționează la capacitate maximă. Ce s-a întîmplat? A crescut cantitatea de mielină, substanța care face ca semnalul dintre neuroni să fie transmis mai rapid. Savanții vorbesc de o cifră uluitoare: *capacitatea intelectuală generală a creierului în vîrstă de 60-90 de ani crește cu pînă la 3000 % față de capacitatea creierului unui tânăr*. Mai exact, la această vîrstă, are loc apogeul producției de mielină din viața unui om. (...) Canadianul Monchi Oury, profesor la Universitatea din Montreal, afirmă: «*Creierul unui om în etate alege calea cea mai ergonomică, excluzînd variantele inutile și luînd în calcul doar variantele corecte ale rezolvării problemei*». De notat că, spre deosebire de tineri, vîrstnicii sunt expuși într-o măsură mult mai mică la confuzii și tulburări emoționale. (...) Omul devine mult mai rezistent la stres și poate lucra mult mai eficient, oricît de emoțională ar fi situația în care se află” (Formula As, 2019). Așa să fie oare?

*

Ne adaptăm cu resemnare la timp, în speranța nebună că și timpul se va adapta odată la ființa noastră, sub chipul eternității.

*

Acea stare de enigmatică așteptare, de lăuntrică năzuință fără obiect care ea însăși face cât un oracol.

*

A stabili oriunde umanul, a da inclusiv lucrurilor o biografie și gustul Destinului.

*

Scriptor. Încercînd a se observa pe sine cu oarecare sistem, devine tot mai circumspect față de lume.

*

„Nu trebuie confundate vanitatea cu dorința de glorie și, cu atît mai puțin, cu dorința de dragoste – cu dragostea de dragoste. Prima este dorința de a te evidenția față de ceilalți neînsemnați, uneori chiar și prin fapte rele, a doua e dorința de a fi lăudat pentru ceva folositor și bun, a treia e dorința de a fi iubit” (Tolstoi).

*

Postura oportună a creatorului nu e „obiectivitatea”, neutralizarea artificioasă, scoaterea din priza vitalului, ci răsucirea neconvențională, stăruitoare a faptului de viață, riscînd la fiecare pas a da impresia de „gafă”.

*

„Știu și eu că Hristos ne-a cerut să fim buni, milostivi și curați, dar prin toată purtarea Sa ne-a îndemnat să avem și ținută. Ținuta nu e apanajul exclusiv al aristocraților de sînge ori al discipolilor lui Nietzsche, Malraux, Montherlant; e și o trăsătură esențial creștină și întru nimic nu ne cere Domnul și Dumnezeuul nostru mai puțin decît cere codul cavalerismului, să fim bravi și nobili. Spectacolul Englezului care se îmbracă în smocking pentru cină, deși e singur sau pierdut într-un fund de colonie, nu e ridicol pentru că gestul lui minor dă viață ideii pe care a formulat-o Saint-Exupery și a reluat-o J.P. Sartre (îngrozit că s-ar putea să nu se poarte bine, dacă va fi torturat) în memorabilele cuvinte: «Voi fi propriul meu martor». (Care constituie și textul cel mai potrivit pentru un torturat singur în celula sa.)” (N. Steinhardt).

*

Există sentimente care se pot constata doar în umbra conștiinței, similare stelelor ce luminează doar noaptea.

*

Nerăbdarea e totdeauna o naivitate.

*

Versurile lui X, de-o vulgaritate cumva stînjinită, timidă, căreia îi poți replica printr-un surîs.

*

Două modalități ale meditației. A lua lucrurile în mînă, a le aprecia greutatea, a le întoarce pe toate fețele. A atinge lucrurile din zbor ca și cum ar fi suficient a constata că ele există.

*

Succes. A cedat în ce poate fi, dar nu în ce nu poate fi.

*

„Producătorilor filmului *Finding Jack* le-a fost greu să găsească un actor potrivit pentru rolul principal. După luni de căutare, în sfîrșit l-au găsit: James Dean. Ceea ce pare o păcăleală de 1 aprilie, computerele moderne fac posibil: James Dean, care a murit la doar 24 de ani, în 1955, într-un accident de automobil, urmează să fie reînviat digital dintr-un film vechi. Familia rebelului de la Hollywood și-a dat consimțămîntul pentru reabilitarea pe computer. Dar nu toată lumea este încîntată. «Poate că îl vom învia pe Picasso și-l vom pune să picteze din nou cu ajutorul computerului», a spus actorul Chris Evens, care consideră «rușinoasă» hotărîrea producătorilor. Prea tîrziu! Alte stele de la Hollywood, precum Marilyn Monroe sau Steve McQueen, au fost deja ridicate din morți, ca să facă publicitate pentru mașini și parfumuri. Apariția postumă nu mai este azi o problemă” (**Formula As**, 2019).

*

Insist. Indiferent de ce ar fi urmat, moartea e un miracol. Un miracol personal *al tău*. Exclusiv *al tău*, care te confirmă prin coplesitorul paralelism cu unitatea primordială. Scriperea de geniu a bardului anonim transilvan care mărturisea: „Și voi fi în copîrșeu/ numai eu și Dumnezeu”. Am auzit-o în cîntecul neuitatului Ion Zubașcu, cu puțin timp înainte de sfîrșitul prematur al acestuia.

*

Vîrstele obișnuiesc a se consilia amical una pe alta, uneori însă, din păcate, retroactiv, așadar fără consecințe reale.

*

O ură gingașă, ascunsă într-o batistă parfumată.

*

Scriptor. Natura simbolică a finalurilor. Mori puțin câte puțin cu fiecare cuvînt, exact în gradul în care ai senzația „reușitei”, a translației tale în „resurecția” textuală.

*

Pe mările inocenței plutind, poetul ca un pirat al verbului.

*

Melancolia adevărului provenind din faptul că e mai puțin liber decît minciuna.

*

„Sfîntul Augustin se minuna de magnifica orînduire a Lumii: nu știa că termitile-soldați au maxilare ascuțite, enorme, pentru a combate furnicile, pentru a distruge construcțiile omului. (...) În jurul meu e așa pînă la stele. Asta pare încă mai evident cînd văd imaginile televizate ale războaielor. Nici prietenie, nici toleranță. Cu perfidie, oamenii au alibiuri: ucid pentru o idee, pentru ideal, pentru zei... Ei bine, nu e adevărat! Totuși «doi porumbei se iubeau cu tandrețe», totuși prietenia dintre cîinele meu și cîinele vecinului este dezinteresată, nu e criminală” (Eugène Ionesco).

*

Unele lăcuste și unii greieri pot face un zgomot subtil în așa fel încît să nu ne putem da seama din ce parte se aude ecoul.

*

Hegemonia realului duce la un despotism al detaliilor sale. E nevoie de puțină ficțiune pentru a restabili ordinea în care spiritul să poate respira.

*

Toate renunțările se fructifică pînă la urmă. Depinde însă cum. Cele mai păguboase rodesc alte renunțări, într-o grandoare a resignării.

*

Scriptor. Elanul pînă la urmă și al unei virgule care doarește a-și cîștiga locul cuvenit.

*

„Și biologii fac bilanțul la sfîrșit de an și se bucură de noile specii descoperite. În 2019, zona lor s-a mărit cu pești necunoscuți pînă acum, cu păianjeni, corali și bureți de apă. Ba pe listă a fost trecut și un nou om. Ce-i drept, oasele sale și cîțiva dinți au fost găsite într-o peșteră din insula filipineză Kuzon în urmă cu cîțiva ani. Dar abia în primăvara lui 2019 s-a izbutit integrarea lui *Homoluzonensis* în marea familie a omului. Revenind la noile specii, experți precum Shannon Bennett, de la Californian Academy of Sciences, ai cărei cercetători au descoperit doar anul trecut 71 de specii, impun concluzia că aproape 90 % din făpturile care trăiesc pe pămînt sunt încă neidentificate. Suspansul continuă” (Formula As, 2020).

*

Scriptor. A trăi în cuvinte atunci cînd nu mai poate trăi satisfăcător în ființe, în obiecte. Nu o retragere, ci o expansiune.

*

Noutatea, impacientă în dorința sa de-a se învechi.

*

„La sfîrșitul unei lungi discuții, am ajuns la concluzia că, în fond, nu există nimic mai particular decît o idee generală” (Jules Renard).

*

Scriptor. Mai dificil decît să admită „superioritatea” sau „inferioritatea” sa în raport cu un alt scriptor, e să aibă în vedere o „egalitate” cu propria sa prestație. E ca și cum ar face un pariu al cărui rezultat nu l-ar putea afla niciodată.

*

Își conservă slăbiciunile spre a se putea confesa sieși.

*

„Billy este un țap de 4 luni de la o fermă din Middlebury, Connecticut, SUA. Stăpîna sa, Danielle Meiri (58 de ani), l-a adoptat la vîrsta de numai 3 săptămîni de la o altă fermă. Acolo nu mai era dorit din cauză că s-a născut cu paralizie la picioarele din spate. Danielle i-a comandat un cărucior cu roțile și Billy e acum fericit. (...) Simpaticul țap a început repede să meargă și s-a împrietenit cu toate animalele de la fermă, devenind un fel de vedetă printre acestea. (...) Danielle Meiri a mai adoptat și alte animale cu dizabilități la ferma sa, vaci, oi, măgăruși, curcani și pui” (Click, 2020).

*

Geo Bogza: un nume a cărui rostire în sine grandilocventă, teatrală, se biziue pe rotundul o.

*

A.E.: „«Tot ce voiești rămîne îndeplinit pe sfert», sună faimosul vers arghezian. De-ar fi unele dorințe îndeplinite măcar pe sfert!”.

*

„Democrația este puterea poporului bine informat” (Alexis de Tocqueville).

*

„Citeam adineauri un articol despre pogresele realizate în inventarea de arme noi care ar permite Rusiei și Americii să se distrugă reciproc trecînd pe deasupra Europei. E atît de monstruos încît ești îndreptățit să te întrebi dacă e ceva într-adevăr serios. Minusculul satelit artificial care va fi lansat zilele astea va fi ca un creier zburător căruia îi vom putea pune întrebări despre spațiile infinite. Vorbeam despre naivitatea timpurilor trecute. A noastră este științifică și pedantă” (Julien Green).

*

Nu e repetiția un soi de clasicism al naturii?

*

Amintirea. Prezentul se transformă treptat în trecut, din acesta luînd naștere înfățișarea sa privilegiată, amintirea. Dar amintirea are o viață a sa proprie, se compune din straturile succesive ale abordării sale care nu mai țin nici de trecut, nici de prezent, avînd aerul că vin din intempe-

ral. În fapt amintirea nu mai reprezintă timpul, ci îl suspendă spre a-l reinventa. Supervielle o numește „vînt ce inventează norii”.

*

„Atunci cînd un concept istoric se contrazice, se întîmplă o catastrofă istorică. Naționalismele trebuiau să ducă la respectul *altor* națiuni. S-au contrazis, cultivînd orbește doar pe cea proprie, și au dus la dezastru. Socialismul trebuia să fie deschis către internaționalism. A fost închis («suveranitate») și catastrofează lumea” (Noica).

*

De-abia final de iulie. Și cu toate acestea în desișul pădurii pe care o străbat zi de zi, cîte o ramură purtînd frunze îngălbenite, aidoma unor șuvițe de păr cărunt.

Despre Canonul literar, la Alba Iulia

In Amfiteatrul A9 al Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, în prezența unei săli pline ochi, s-a desfășurat Colocviul Romanului Românesc Contemporan, din 10 octombrie anul trecut. Colocviul a avut ca temă: „Lista canonică a romanului românesc din ultimul secol”.

Din partea Uniunii Scriitorilor din România au participat scriitorii: Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Gabriel Coșoveanu, Daniel Cristea-Enache, Florina Ilis, Adrian Leseniciuc, Angelo Mitchievici, Cornel Nistea, Irina Petraș, Flaviu George Predescu, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu și Mihai Zamfir.

Publicăm mai jos expunerile publice înregistrate de noi ale domnilor Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România și Răzvan Voncu, redactorul șef al revistei „România literară”. (M. S.)

Domnul Nicolae MANOLESCU:

Vă mulțumesc dumneavoastră tuturor, de toate vârstele, generațiile, că ați venit într-un număr atât de mare și vă mărturisesc că dacă după cincizeci și șapte de ani în care am predat la universitate nu mai am trac în fața unei săli pline, emoții continui să am. Trac am avut vreo câțiva ani buni, acum am emoții. Vorbeam de proiectul pe care vi l-a prezentat pe scurt Gabriel Chifu. Problema este de ce am simțit nevoia să facem un asemenea proiect. A spus-o deja colegul meu, din cauza dezordinii care domnește în materie de valori culturale, în speță literare, pentru că despre ele vorbim noi, nu ne pricepem la toate domeniile culturii. Sper că ne pricepem la literatură și că, mă rog, am dovedit-o într-o anumită măsură. E o anumită dezordine care nu ține strict de dezordinea mai generală din societatea românească actuală. Și în alte părți, fie pe continentul european, fie în Statele Unite, fie știu eu unde

domnește o anumită incertitudine în privința valorilor, în privința reperelor culturale, care sunt deopotrivă artistice și morale, dacă vreți, o dezordine care provine din evoluția societății însăși, care prin globalizarea de care se tot vorbește nu se limitează la o singură țară, ci le cuprinde pe aproape toate, indiferent de nivelul de dezvoltare. Asta se referă și la școală, care începe să semene peste ocean și în Europa, în Occident și în fostele țări comuniste, în țările din Africa, de unde vreți, din Australia sau din Noua Zeelandă. Din păcate nu pot să spun că școala e mai bună acum decât a fost înainte, nicăieri nu e mai bună, ceva s-a pierdut în materie de școală la toate nivelurile, începând cu dascălii. Eu însumi am fost dascăl, m-am pensionat după cincizeci și șapte de ani de învățământ. Am mai predat și după ce m-am pensionat încă vreo doi-trei ani când trebuie să recunosc că am abandonat, m-am dus la pensie, cel puțin în privința asta, a școlii, cu o anumită insatisfacție. Nu mai recunoșteam figurile pe care le vedeam în fața mea la Universitatea din București, la Facultatea de Litere. Învățasem în decursul timpului să citesc pe chipurile fiecăruia anumite lucruri, interes, dezinteres, astea sunt lucruri superficiale, orice profesor simte imediat dacă are un pic de experiență. Pardon, acum se spune expertiză. S-a terminat cu experiența, acum facem expertiză, de laborator, în sfârșit... Și mi-am dat seama că nu mai pot să citesc nimic pe chipurile studenților mei. În trecut puteam să spun: uite, cutare, din banca cutare, domnișoare de regulă, domnișoare pentru că la Facultatea de Litere din București, băieții sunt foarte puțini, nu știu de ce, în sfârșit, este de multă vreme feminizată Facultatea de Litere din București – „Domnișoară, vii dintr-o casă în care există o bibliotecă și niște cărți” – sau – „Vii dintr-o casă în care n-a fost nici o carte, nici o publicație, niciodată nimic”. Mă întreba: „Dar de unde știți ?” „Uite, știu, am nimerit-o ?” „Cam da”, mi se răspundea, ceea ce era limpede, pentru mine era foarte limpede. Acum, nu vă pot vinde secretul cum făceam. Cei din rândurile din față... totdeauna studenții fug din față și se duc în spate, așa, asta de când știu

eu, băncile astea rămân de obicei goale, noroc cu profesorii voștri că au curajul și vin în față.

Ce să vă spun, e destul de trist într-un fel să constăți că nu mai poți să citești, toată viața mea am citit cărți, e adevărat, oameni am citit mai prost, nu mă pricep, n-am această capacitate să mă uit la un om să-i spun... dar din punct de vedere cultural mă prind repede. Așa încât era destul de trist să constat că nu mai știu să citesc... Mă uitam, vedeam, aceleași fețe drăguțe, mai bine îmbrăcate decât înainte, vai de mine cum era generația mea, cum erau colegele mele de facultate... Mihai Zamfir cu care am fost coleg de grupă la un moment dat poate să-și aducă și el aminte, dar cum eram noi îmbrăcați... nu vă spun. Era un fel de... mare tristețe. Pur și simplu nu mai aveam această comunicare și m-am întrebat atunci la ce bun ? După aia m-a apucat dorul de școală, și de câte ori primesc câte o invitație și mi se spune: „Hai să te întâlnești cu studenți, cu elevi, cu profesori”... imediat ! Deși nu mai am putere ca altă dată imediat mă sui în mașină și... Am rămas cu nostalgia asta.

Totul pleacă dacă vrei de la această confuzie a valorilor, în primul rând a criteriilor de valoare. Ceea ce am vrut noi să stabilim prin lista canonică a fost tocmai să stabilim dacă există și care este o anumită ordine în materie de literatură, deocamdată de poezie și de proză, urmând critica, dramaturgia și mai știu eu ce alte genuri vor mai exista în viitor. Literatura este ordine care nu e dată de undeva de sus, este o ordine despre care nu știm cum se face, știm că se face, nu știm cine o face. Din când în când, după zeci de ani, ne gândim „Oare ordinea actuală în literatura română cine a făcut-o, pe mâna cui mergem ?”. Părerea mea e că mergem pe mâna a doi oameni: Eugen Lovinescu, la sfârșitul anilor '30, în *Istoria literaturii române contemporane*, un volum și George Călinescu – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941. Aceștia doi se pare că au făcut această ordine pe care noi o numim canon. Când ne-am apucat de treabă, am avut curiozitatea să ne uităm în DEX, în *Dicționarul explicativ* să vedem care sunt accepțiile cuvântului canon. Am găsit

multe accepțiuni, majoritatea religioase, n-am găsit nimic privitor la cultură, deși se vorbește de canon de foarte multă vreme, s-au publicat cărți, studii, toată lumea știe... nu există în dicționar. Asta arată cât de bun e dicționarul, este ediția nu știu a câta, a cincea, a șasea a DEX-ului, nu există cuvântul *canon*. Există *canonici*, de pildă, care n-are nici o legătură... există canonul religios, canonul cultural nu există. Bun, nu e în dicționar, dar e în realitate. Canonul este tocmai această ordine, ori o istorie a literaturii nu e compusă din toate operele care au apărut în decursul secolelor, în cazul nostru să zicem în cinci sute de ani; sunt alte literaturi în care e vorba de multe sute, câteodată mii de ani. A apărut și la noi *Istoria literaturii japoneze*, în trei volume, a unui profesor de la Tokio, în care primul volum se intitula „Prima mie de ani”. Da, frumos ! Ei, noi avem vreo cinci sute de ani de literatură în limba română. Sigur că sunt alții care spun că literatura română începe mai demult, începe chiar cu Ovidiu, la urma urmelor *Ponticele*, nu ? se referă la Pontul Euxin, deci e vorba de un poet român.... Ei, latin ! Român. Nu exista limba română, dar nu contează, el e poet român. Astea sunt într-un fel glume istorico-literare. Ideea de canon a apărut tocmai din această necesitate de a stabili o ordine, pentru că nici un element de cultură, nici un domeniu cultural nu poate fi haotic. E un cosmos nu e un haos, ori un cosmos are niște criterii de organizare și niște repere, niște puncte fixe. Fixe nu pentru eternitate, să ne înțelegem, vorba lui George Călinescu, „Când știu că Sirius o să explodeze, cum o să dureze o carte, o foaie de hârtie până în mileniul celălalt ?” Uite că a trecut mileniul la care se referea probabil Călinescu și foile de hârtie rezistă. În condițiile astea sigur că se schimbă canonul dar când se schimbă nu știm. Constatarea pe care am făcut-o acum de pildă, făcând această listă propusă, în jur de treizeci și cinci de critici au răspuns, - critici activi, critici care se ocupă de literatura română, care au scris cărți, care au studii pe autori sau pe epoci am constatat că nu s-a schimbat canonul lui Lovinescu, respectiv Călinescu, după atâta vreme. Gândiți-vă, din 1940 și până astăzi, 60 plus încă 19-20, 80 de ani, nu s-

a schimbat, sunt cam aceleași. Și este foarte simplu să vedem, *Ion* – Rebreanu, poeziile lui Ion Barbu, *Cuvinte potrivite* și altele ale lui Arghezi și așa mai departe, sunt aceleași. Partea proastă este că ele nu mai sunt respectate ca înainte. Respectul vine de la școală. Câtă vreme programa de literatură română din școală scade numărul de ore de literatură română, scoate pe dinafară opere importante... Eu am rămas surprins să aflu că o mulțime din acești mari scriitori cu opere canonice nu mai sunt în programă, nu în manual, să ne înțelegem. De când cu manualele opționale, sigur, poți să pui ce vrei acolo cu anumite restricții, să nu lipsească măcar o dată, de două ori Eminescu, să nu lipsească Creangă, să nu lipsească Sadoveanu, dar în rest profesorul la școală poate să facă ce dorește, poate să facă în funcție de nivelul clasei, nu numai al școlii, al clasei. Sunt clase la care poți să faci din Eminescu *Luceafărul* și clase la care e bine să faci *Somnoroase păsărele*. Nu știți cât de interesant e un comentariu la *Somnoroase păsărele* și cât de târziu s-a observat ce este cu această poezie pe care Mihail Dragomirescu, celebru estetician și critic literar, contemporan cu Călinescu și cu ceilalți interbelici, o comenta ca pe o poezie filozofică, însă nu a observat că versul acela scurt la urmă, „dormi” – el citea: „Dorm în pace” păsărelele – acolo e „Dormi în pace”, deci un cântec de leagăn. Ei, vreau să vă spun că în jurul unor opere din Eminescu și din ceilalți există o forfotă de interpretări critice, uneori mai spectaculoase și mai interesante decât operele înseși. Sunt piese de teatru celebre, *Răzvan și Vidra*, cine o mai citește ? Am făcut la liceu, am făcut la facultate, n-o mai citește nimeni. În jurul acestei opere sunt comentarii fabuloase. *Țiganiada* lui Budai-Deleanu, de pe aici, de pe la Cioara, de prin zonă. *Țiganiada* n-o mai citește nimeni decât specialiștii, deși să știți că este plină de savoare, totul este să prinzi un pic ritmul frazei și al ideii. *Țiganiada* are în jurul ei comentarii extraordinare care se bat cap în cap, tot ce vreți s-a spus despre această epopee eroi-comică, absolut tot ce se poate, a fost raportată la toate epopeile din lume, nu că în România nu prea aveam, ne-am dus în străinătate, extrem de interesant. Toate aceste

lucruri, școala nu le mai semnalează, dacă nu citești cum să știi ? Dacă nu citești cum să-ți placă o carte, e un cerc vicios. Ca să citești trebuie să-ți placă să citești și ca să-ți placă să citești trebuie să citești. Acum se tot spune că nu se mai citește, că toată lumea preferă să se uite pe computer... cu tabletele s-a cam terminat, avem telefoanele... Poți să faci ce vrei cu un telefon, dar cultură nu. Aici, apare o mare problemă a societății contemporane, o confuzie, confuzia dintre informație și cunoștință. Toate aceste elemente despre care vorbeam, tehnice, moderne, ne permit să fim în timp real cu informația în legătură cu orice. În timp ce noi vorbim aici putem, uitându-ne pe telefon, să vedem dacă a căzut sau nu guvernul, azi de pildă. Da, dar astea nu sunt informații, nu sunt cunoștințe. Asta este faptul brut, cunoștința este faptul net. Cunoștința este o informație trecută prin filtre, nenumărate filtre, cultura înseamnă filtru, ciur. Nu avem ciur, nu avem cultură. Lista canonică vrea să stabilească această, hai să-i spunem axiomă indiscutabilă, nu există ciur, nu avem cultură, de nici un fel. Nu putem amesteca valorile, e o nenorocire, pierdem tot și transformăm cultura în ce ? În divertisment! Adică, uitați-vă... de asta mă bucur că sunteți atâția aici, pentru că de obicei vine câte un cântăreț, mai bun, mai rău, nu mă întrebați pe mine că nu mă pricep la muzica asta (mie îmi place Schubert, îmi place Mozart), ... nu înțeleg nimic, n-am ureche muzicală. Fac săli pline, stadioane pline, tot felul... Acesta este divertisment, nu este artă. În schimb la ateneu la concert se duc câțiva, ăia care iubesc muzica cu adevărat. Răposatul Iosif Sava, în emisiunile lui, când auzea de muzică ușoară, cum se numea atunci, toată muzica asta de divertisment, râdea, zicea: „Asta nu e muzică, nu-mi vorbiți mie de muzică, muzica este după părerea mea muzica clasică”. Sigur că e o exagerare, și asta e un fel de muzică, dar e tot așa cum există și un fel de literatură, care nu e literatură adevărată și care din păcate se bazează pe un fapt normal într-o societate atât de complexă, cum sunt societățile contemporane, pe confuzia dintre valoare și succes. Nu orice carte care are succes are și valoare, nu orice carte care are valoare are și succes, sunt două lucruri complet opuse. Ce exemple să vă mai dau. Van Gogh n-a vândut un singur ta-

blou sau unul singur toată viața lui, prin frate-său, și după moarte un tablou de Van Gogh face cât bugetul unei țări... Aici trebuie să ne dea de gândit, că celebritatea asta, succesul ăsta este o mare capcană, de fapt ne ducem într-o fundătură. Cultura n-are voie să aibă fundături, cultura trebuie să fie deschisă, vie tot timpul, pentru asta trebuie criterii, trebuie ordine, trebuie să fie cosmos, nu haos. Or pericolul cel mare, în momentul de față, este să amestecăm totul, un talmeș-balmeș, totul, absolut totul se amestecă, scriitori excepționali cu scriitori de mâna a 17-a, semianalfabeți cu scriitori adevărați, totul este haotic. Și la baza răului, iertați-mă dacă credeți că exagerez sau că greșesc, dar după atâția ani petrecuți în școală dați-mi voie să spun că la baza răului stă școala. Școala nu ne mai învață lucrurile elementare pe care trebuie să le știm și fără de care nu ne putem orienta în cultură, școala ne dă busola, școala ne dă drumul drept pe care trebuie să mergem. Dacă școala nu ne dă asta s-a terminat, ne rătăcim și începem să credem că totul e posibil, că orice veleritar este scriitor și așa mai departe. E o mare primejdie și asta e valabil pentru toate artele, pentru cultură în general, nu numai pentru literatură, să ne înțelegem. Uitați-vă la, ce să spun?, la arhitectură, uitați-vă ce orori se construiesc, uitați-vă că nu există niciun fel de plan, nici un fel de idee de urbanism, de dezvoltare a orașelor, care se petrece absolut ca în secolele trecute când erau niște sate mai mari, așa. Acum ar trebui o ordine, ori nu există așa ceva, un haos teribil care face ca orașele noastre în loc să arate mai bine încep să arate de te miri de unde au ieșit, că nu se lovesc, cum se spune popular, nu se pupă unele cu altele. Același lucru se întâmplă și în literatură, de asta am vrut să facem această listă canonică. Nu credem că ea este infailibilă, nu credem că este definitivă, mă rog, pe durata vieții celor mai în vârstă, ca mine, sigur că e definitivă, nu mai apuc alta, dar voi, cei tineri de aici, s-ar putea s-o apucați. Dar ca să apucați un alt canon va trebui să vă gândiți foarte bine ce vreți, ce criterii aveți, ce vă place, ce vă doriți, și nu în funcție, încă o dată, de succesul social. În viață este important să faci ce poți să faci, ce-ți place să faci, nu meserii care îți aduc bani mulți și te plictisesc de moarte. Uitați-vă ce se întâmplă cu toți acești copii de

bani gata din societatea actuală, care ajung infractori peste noapte, de ce ? Pentru că școala nu i-a învățat să se poarte, părinții nu i-au învățat nimic, îi trimit la dezintoxicare sau la dezalcoolizare și le dau o mașină de ultim tip, de câteva sute de mii de euro ca plată pentru că s-au dus la dezintoxicare de unde au chiulit și pe urmă omoară un nevinovat pe stradă cu mașina. Din păcate știu mai multe despre cazul acesta și despre tatăl băiatului, știu cu ce se ocupa așa că pot să vă spun că de acolo pleacă răul. Băiatul acesta a avut o educație proastă și din școală n-a aflat nimic. Pe vremuri se spunea...părinții mei au fost profesori, deci trăiesc în mediul didactic de când mă știu. Părinții mei... pe vremea lor se spunea un lucru foarte simplist: profesorul este modelul elevului, în mai mare măsură, chiar decât părintele. Fetele se machiază, se coafează, își fac unghiile după profesoara lor de limba română, de matematică sau..., pe care o plac, așa era, nu mai știu acum dacă mai aveți modelele astea, mă tem că nu. Mă uit și eu la coafurile băieților și am impresia că tații lor nu se pieptăneau așa. În sfârșit, asta este de discutat. De asta vă rog să credeți că problema canonului nu este o problemă oarecare, trecem peste ea, am discutat-o, am publicat-o, am ales opere și cu asta am terminat..., nu, este vitală pentru literatură. Dacă vreți să mai avem literatură și pe durata generațiilor următoare, când copiii voștri se vor duce la școală la rândul lor, atunci ar trebui să vă gândiți puțin la criteriile de care avem absolută nevoie.

Vă mulțumesc !

Domnul Răzvan VONCU:

Ne aflăm în fața unui public compus în special din tineri și foarte tineri, și mă bucur că e așa.

Am să încep cu o întâmplare recentă, nu din trecutul cețos, și care se leagă exact de vârsta voastră. Una dintre bunele reviste de cultură din țara noastră, revista „Apostrof” din Cluj, în numărul său recent apărut, a publicat un grupaj de creații ale unor scriitori tineri și foarte tineri, adică la vârsta de 17-18 ani: elevi de liceu sau studenți în anii de început. Grupajul a fost remarcabil, nu atât prin calitatea literară a textelor (pentru că aici mai sunt de făcut: cum spune domnul profesor Manolescu, „la 20 de ani toți au talent, după aceea rămâne să vedem ce se cerne din acest talent”). Grupajul a fost interesant pentru că a fost dublat de un al doilea segment, o anchetă literară în care acești tineri erau supuși unui tir de întrebări referitoare la ce vor să facă în literatură, care e perspectiva lor despre literatură, care le sunt reperele, care sunt modelele lor. Iar una dintre participantele la această anchetă, o poetă de vreo 18 ani, întrebată care sunt modelele ei literare, a furnizat două nume. Nu vi le spun care sunt, nu pentru că am o rezervă față de autorii respectivi, ci și pentru că dacă vi le-aș devoala, nu v-ar spune nimic, n-ați auzit în viața voastră de ei. În clipa aceea, am simțit tentația (reprimată rapid, însă) de a o suna pe Marta Petreu și de a o ruga să-mi dea numărul de telefon al acelei fete, pe care să o sun și să-i spun următoarele: „Domnișoară, în calitatea mea de profesor, critic și istoric literar, te sfătuiesc să te mai gândești. Dacă îi vei urma pe aceștia doi nu vei ajunge niciodată scriitoare. De ce ? Pentru că nu poți ajunge scriitor decât învățând de la marii scriitori. Nu poți ajunge scriitor decât înfruntându-te, luptându-te cu marile modele”. Constantin Noica îi spunea lui Gabriel Liceanu, prin anii 1980: „Gabriel, dacă vrei să devii filosof, nu te bate cu valeții, bate-te cu zeii !” De ce? Pentru că dacă recordul mondial la săritura în înălțime este de 2,47 metri, iar tu îți propui să sari 1,50, nu vei ajunge niciodată să sari nici măcar 2 metri. Trebuie să-ți fixezi ținte înalte! Trebuie să înveți literatură de la cei care știu ce este literatura, și numai marii scriitori știu ce este literatura. Știu într-un mod adesea neformalizat, neconceptualizat, e o

meserie care se fură. Dar numai luptându-te cu marile modele vei reuși să faci ceva, numai luptându-te cu un cod literar constituit, configurat de textele unor mari scriitori, poți să ajungi să configurezi tu însuși un nou cod literar, iar dacă nu îl configurezi, fie și numai în conștiința ta literară, nu ești decât un epigon. Deci, dacă nu ajungi la tine însuși prin confruntarea cu aceste modele și învățând meșteșugul, nu vei ajunge nicio dată cu adevărat un scriitor.

Lista noastră canonică este, între altele, și un ghid pentru cei care vor să știe ce este literatura, prin intermediul acestui *vehicul* care este al nostru, al românilor: *literatura română*. Cum arată, în ultima sută de ani, definiția prozei, cum arată, în 100 de ani, definiția poeziei, prin ceea ce a creat literatura română.

De asemenea, lista este și un protest, și un îndemn. Noi nu suntem belicoși din fire, suntem oameni politicoși și civilizați, dar suntem foarte deranjați într-adevăr, de evoluțiile din societatea românească, de evoluțiile din școala românească și de acest haos, căruia, de fapt, ar trebui să-i dăm un alt nume. E vorba de *promiscuitate*. Amestecul din viața literară, de care vorbea domnul profesor Nicolae Manolescu, de scriitori extraordinari și veleitari, de cărturari, de oameni care știu despre ce vorbesc, și ignoranți care dau lecții înainte de a le fi luat ei înșiși, este extrem de păgubitor pentru literatură și, mai ales, pentru cititorii ei. Lista canonică și-a propus să fie un protest față de această situație, un protest al valorii. Noi am vrut să arătăm că nu este totul o baltă în care toți sunt egali, ci că această lume a noastră, românească, așa cum este ea, cu victoriile și înfrângerile ei, cu dezastrele ei istorice și cu miracolul reînvierii în ultima sută de ani, a fost capabilă să dea niște vârfuri. Niște vârfuri care ne definesc pe toți. Nu toți acești autori ne plac tuturor, nu ne regăsim neapărat integral în listă, dar împreună alcătuiesc o hartă a creativității românești, iar această hartă ar trebui să fie mai bine cunoscută (de tineri, în primul rând) și mai bine promovată de școală. Părinții îți pot da educație, școala, însă îți da *cunoștințele* de care vorbea tot Nicolae Manolescu. Sigur, și părinții pot da cunoștințe, dar dacă părinții ar fi fost suficienți pentru *transmiterea* de care amintea Irina Petraș, n-am mai fi inventat școala; omenirea n-

ar mai fi avut nevoie de această instituție. E limpede că aceste două elemente, familie – școală, trebuie să meargă împreună.

De asemenea, mai este și o dimensiune de *avertizare* în lista noastră. Am constatat cu toții (că suntem profesori, cei mai mulți dintre noi) o altă confuzie gravă care apare în mediul școlar. Găsești adesea, în lucrările studenților, și cred că și ale elevilor, un haos de repere. Dacă, să spunem, îi dai un subiect, numit: „Romanul istoric la Sadoveanu” vei vedea că-l citează pe Nicolae Manolescu, firește (cu *Sadoveanu. Utopia cărții*), dar și pe cutare... inspector școlar din anii 1990, care a scos și el o carte de comentarii. Această confuzie provine dintr-o altă, la fel de gravă, pe care asemenea examene critice – cum este lista canonică – ar putea să o îndepărteze: confuzia între valoare și libertatea de exprimare. Nu tot ceea ce e tipărit sau circulă în mediul virtual există pentru că are valoare: nouăzeci și nu-știu-cât la sută nu are nici o valoare, apare doar pentru că trăim într-o democrație, în care funcționează libertatea de expresie, și e bine că funcționează. Nu trebuie să existe cenzură, firește. Din păcate, odată cu cenzura, cum spune tot Nicolae Manolescu, a dispărut și autocenzura: oamenii nu scriu numai ce le trece prin cap, ci și *cum* le trece prin cap. În absența cenzurii, trebuie să exercităm acest filtru critic.

Această listă canonică există pentru că nu este expresia voinei a doi sau trei oameni; a fost un examen sociologic, statistic, făcut nu neapărat științific, dar cât se poate de riguros, într-un spațiu al opiniei. Nu am ales pentru cele două liste decât critici literari care sunt și profesori universitari, autori de cărți fundamentale în materie de istoria poeziei sau a prozei românești. Prozatori și poeți nu veți găsi, printre cei care răspund la anchetă, decât în cazurile rare, în care acești prozatori și poeți sunt ei înșiși critici. La ora actuală, în majoritatea publicațiilor, în special cele care nu apar sub tutela Uniunii Scriitorilor, poezii scriu despre poeți și se laudă ditirambic. Cutare este comparat cu Nietzsche, cutare este comparat cu Goethe: sunt exemple pe care le găsiți în presa literară, în mod curent. Nu mai există măsură, nu mai există responsabilitate.

Noi am ales, ca participanți la lista noastră, numai specialiști care știu despre ce vorbesc și numai critici capabili să treacă dincolo de preferințele și idiosincraziile lor personale.

Nu toți cei care răspund la ancheta de proză au răspuns și la cea de poezie și invers. Un critic reputat era puțin deranjat că nu l-am consultat la ancheta de proză: l-am consultat în cea de poezie. Domnia sa este un critic al poeziei românești, despre proză nu a scris cu la fel de multă autoritate și înțelegere, cu toată stima. Deci, lista „României literare” este un examen statistic, în care noi nu am făcut decât să formulăm întrebarea, să primim răspunsurile, să le numărăm și să procedăm exact cum se procedează în orice statistică, pe baza frecvenței răspunsurilor și a convergenței lor. Nici unul dintre noi nu e de acord, în forul său interior, cu această listă în totalitatea ei. Este un rezultat impersonal, nu reprezintă nici măcar un interes particular al revistei „România literară” sau al Uniunii Scriitorilor, ci este imaginea literaturii române din ultima sută de ani, așa cum apare ea din însumarea aritmetică a opiniilor celor mai autorizați critici și istorici literari.

Există desigur și absențe, printre cei care au răspuns la anchetă. Am fost întrebat, în altă împrejurare, de ce este cutare și de ce nu este cutare. Ei, bine, absenții sunt criticii care, deși solicitați insistent, nu au putut (din motive abisale), nu au avut chef, sau nu au vrut să răspundă. Din nefericire, trăim într-o societate indolentă, în care oamenii nu mai vor să participe, nu mai au solidaritate, nu mai simt responsabilitatea pe care o poartă pe umeri odată cu funcția, reală sau simbolică, pe care o exercită. Responsabilitate față de ceilalți, nu numai față de interesul personal. Prin urmare: nu au existat alte criterii de excludere, în afară de dezinteresul celor cărora le-am adresat întrebarea și care au refuzat să răspundă, din motive care îl privesc.

Sigur că lista e o realizare imperfectă. În același timp, însă, nu avem nici un fel de remușcare, cum că această listă ar fi subminată de elemente personale, subiective, în sensul propriu al termenului.

Vom merge mai departe cu ea: vom examina și critica, istoria literară, și dramaturgia, și ne vom bate pentru ea, în primul rând cu Ministerul Învățământului. Este inadmisibil decalajul între această listă canonică și programa școlară. În două direcții este inadmisibil: ca decalaj *cantitativ* (sunt prea puține opere valoroase și prea puțini scriitori importanți, din listă, care

sunt studiați în școală) și ca decalaj *temporal*. Una dintre evoluțiile canonului, pe care această listă le-a evidențiat, este că după canonul Lovinescu-Călinescu, acesta s-a deschis către literatura contemporană. Cu toate acestea, în școală și în facultate nu se studiază decât scandalos de puțin din literatura contemporană. Or, dacă nu-i furnizezi elevului de liceu sau studentului, măcar în anii terminali, o deschidere către literatura care reflectă sensibilitatea sa, nu poți să sperii că vreodată îl vei stimula să citească, că-l vei îndemna să deschidă, din când în când, ușa unei librării, ca să vadă ce noutăți literare au mai apărut. Vom scoate, la Editura Cartea Românească, ediții ale operelor din lista canonică, le vom promova și vom solicita Ministerului Educației să le achiziționeze pentru bibliotecile școlare și să le pună în circulație. Edițiile nu vor fi niște simple reeditări: fiecare dintre ele este prevăzută cu un studiu introductiv scris de un critic funcțional pe piața de profil, care înfățișează un punct de vedere proaspăt asupra scriitorului respectiv.

În învățământ, spuneam, trebuie să faci învățământ, adică să-i predai *cunoștințe* elevului. Înainte să-i predai comunicare, trebuie să-i dai ceva de comunicat, înainte de a-l învăța să aibă *atitudine* critică, trebuie să-i dai *reperele* pe baza cărora să-și poată construi această atitudine critică. Noi am răsturnat piramida și ne mirăm că ne cade în cap. E inevitabil să ne cadă! Așadar, sensul acestei liste canonice nu e unul belicos, dar e *militant*, este o listă polemică, e un avertisment și în același timp este și o confruntare. Citiți-o măcar așa de curiozitate, o găsiți și pe site-ul Uniunii Scriitorilor, *uniuneascriitorilor.ro*. Consultați-o, măcar ca să vă convingeți că nu veniți de nicăieri și nu mergeți niciunde, că aveți nu numai în spate, ci și în contemporaneitatea dumneavoastră scriitori de care puteți fi mândri, scriitori care vă pot oferi ceasuri de delectare, scriitori despre care puteți vorbi unor amici din străinătate. Aveți, cu alte cuvinte, o *identitate*: despre asta este vorba, de fapt. Avem o identitate culturală, o identitate literară pe care vă puteți baza, în încercarea de a sta drept, cu coloana vertebrală dreaptă, în fața încercărilor lumii de azi.

Vă mulțumesc !

Al. CISTELECAN

Iubiri stinse prematur

(Nicoleta Băncioiu)

Nicoleta e și ea dintre oltencele jeloase despre care am aflat prea puține lucruri. Enciclopedia Cugetarea pretinde că s-ar fi născut în 1917, la Padea, în județul Dolj. Ce va fi făcut în rest, nu știu, dar presupun că a decedat cîndva. De publicat a publicat o singură carte – *Versuri*¹ –, în colecția „Pămînt și suflet oltenesc”, în 1937, la Tipografia „Eminescu” din Craiova. Dacă n-ar fi fost prefața lui Stelian Metzulescu – foarte încîntată - despre cartea ei s-ar fi aflat doar dintr-o notiță apărută în *Luceafărul*² timișorean, care notiță se bizuie și ea doar pe spusele lui Metzulescu, carele ar recomanda-o ca pe „o debutantă cu multe resurse de creații frumoase”. Metzulescu o chiar recomandă, văzînd în versurile Nicoletei „dovada unui credincios înregistrator al frumosului ce subsistă în univers” și „un isvor nesecat de armonii dintre expresiile vii ale sufletului și aroma universului” (cam ca nuca-n perete se potrivesc spusele lui Metzulescu cu versurile Nicoletei). Dacă de „isvor nesecat” e vorba el nu poate ieși decît din inimă, chiar dacă Nicoleta se exersează între sămănătorism și simbolism. Și ce poate curge dintr-o inimă pe la 20 de ani? Șuvoaie de dragoste, firește. De așteptat ar fi să fie din cele entuziaste, cu înflăcărări și senzuale declarate. Dar nu! Nu pentru că, la Nicoleta, calendarul amoros începe rău, cu cîntări de îngropăciune: „În templul dragostei mele/ S-au stins luminile pe rînd,/ Murind încet-încet cum mor/ În zori sclipirile de stele,/ Anemice și diafane/ Împrăștiind perlate lacrimi/ Pe piatra rece – pe covor...” etc. (*Lumini stinse*). Nicoleta începe și ea (nu e singura) direct cu „lumina stinsului amor” și cu basmul trist al iubirilor

¹ Mulțumesc dlui Constantin Săplăcan pentru ajutorul bibliografic.

² Nr. 3-4/1937.

muritoare (nu doar trecătoare!): „Basmul dragostelor cari/
Mor și nu știu de ce mor,/ Tu ascultă-l căci pe lume/ Eu
știu doar povestea lor” (*Am să cînt*). De vină trebuie să fie
și ea dacă acestea mor atît de repede și de sistematic - și
chiar recunoaște că e: „Eu-s păpușa care știe/ Să asculte și
să tacă,/ O! de ce nu sînt păpușa/ Care știe să-ți și placă?...”
(*Păpușa*). Feministele de azi ar ști ce să-i spună și ce să
facă pentru a nu mai fi doar o păpușă, dar pe Nicoleta o
doare inima prea tare pentru a urma astfel de eventuale
instrucțiuni de emancipare. Ea vrea să fie prinsă de mîină
și dusă în romantisme, ca să scape din decorul funebru al
vieții: „Liniște, tristețe... cîrduri mari de ciori/ Pentru ce să
plîngem acum în zadar?/ Dragostea-mi te cere...Vrei ca s-
o omori?// Prinde-mă de mîină și porni-vom iar!”
(*Chemare*). Nici decorul de narcoze n-o consolează dacă el
nu vine – dar Nicoleta se pare că rămîne doar cu
invocarea: „Mă-mbată parfumul puternic de sulfînă -/ ...Ce
tristă-i seara asta de toamnă timpurie!/ De ce nu vii? O
vino!... Supremă bucurie./ Și umple-mi iară viața de cîntec
și lumină./Te aștept! Hai vină!” (*Te aștept*). Bate degeaba
din picior căci nu obține rezultate și se chinuie covîrșitor:
„Liniște,/ Pustiu și pace/ Împrejur-mi,/ Iar în suflet/
Vijelie!...// Sbucium greu/ Și frămîntare,/ Suferință,/ Chinuri
crunte,/ Plîns năvalnic/ Remușcare!...” (*Frămîntare*). Cu
asemenea gramatică sentimentală Nicoleta pare a fi avut
temperament de pătimașă, dar dacă nu-i cu cine... (și nici
cu ce, dacă de artă ar fi vorba).

Ion POP

Însemnări despre poezia lui George Vulturescu

Am citit până acum toate cărțile lui George Vulturescu și, iată, scriu destul de târziu despre poezia sa. Ea a fost, de altfel, parcursă critic de nu puțini comentatori, câțiva i-au și prefațat pertinent un număr de volume, insistând cu precădere asupra a ceea ce se contura din primele versuri publicate: o personală mitologie a Nordului românesc, cu prelungiri de elemente moștenite din scrisul transilvan cel mai energic în expresia lui vânjos-materială, cu încordări de energii ce lasă urme adânci pe unde trec; adică prin texte chemate programatic să însoțească până la identificare cuvântul și datele primare ale trăirii, puse în ecuații deloc calme, interogate cu un soi de patos livresc ce-și caută mereu suportul în datele unei tradiții etichetate ca fiind prin excelență „nordică”, de fapt urmând doxei ce atribuie astfel de calități în speță „oșenilor”. Cu alte cuvinte, într-un univers aspru-rural, de oameni tăiați, ca de pildă în sculptura lui Geza Vida sau Ion Vlasiu, în lemnul, piatra și bronzul ce admit doar muchiile drepte, colțuroase, departe de șlefuirile neoclaseice. Primul nume de precursor-poet care a venit firesc în minte este, - a fost - Aron Cotruș cu ai săi Pătru Opincă ori Horia, dar în apropiere poate fi așezat, ca tip de gesticulație, și Mihai Beniuc, care promitea în tinerețe, cu un fel de violență, să izbească cu barda stânca, precum un Moise (acela mai pașnic totuși), pentru a face să țâșnească din ea „suvoi de ape”, desigur cele ale „artei”. Al. Cistelean a notat mai demult trimiterea ca și obligatorie la Cotruș, dată fiind și evidenta notă expresionistă a viziunii sale concretizate într-un imaginar teluric, în care însuși verbul liric e caracterizat în mai multe rânduri drept „mâlos”, poate și pe urmele noroiului, smârcurilor și mlaștinilor argheziene, fără, însă, „mucigaiuri” și „bube”. Căci se afirmă cu o voce hotărâtă și casantă un subiect fundamental „sănătos”, în

ciuda acumulărilor și drojdiilor lăuntrice primare, ce sugerează un lăuntru frământat în adâncuri, cu obscurități ce se cer învinse și decantate, ba reușind în urma eforturilor trudnice să găsească și materia consistentă și durabilă a stâncii, a mineralității ambiguu-victorioase: semn, deopotrivă, al înălțării și al rezistenței în timp, dar și al unei anumite sterilități ce îndeamnă la contemplația când încrezătoare, când tulburată de tăcerea condensată în mineral.

Această voință care aproape că nu admite replica a alimentat tot scrisul, deja consistent, al lui George Vulturescu, cu o consecvență și un fel de obstinație țărănească ce nu ascunde, ci manifestă chiar ostentativ articularea unui proiect ambițios, cel al amintitei „mitologii” individualizate. (Un concentrat al ei este, de pildă, antologia pusă sub titlul *Orb prin Nord*, tipărită la Editura Paralela 45 în 2009). Poetul și reușește s-o contureze, în grafica unghiulară, de creștături în lemn și de incizii în pietre, făcând vizibil, cu riscul schematizării și al căderii în convențional, un program, care uzează de câteva elemente consacrate printre efigiile atribuite spațiului său imaginar; începând cu cel, între toate emblematic, care e *cuțitul*, despre care se știe că feciorii locului îl înfig uneori și în carne ori în lemnul meselor de la petrecerile atâtătoare de porniri înfocate. Cuțitul ucigaș, dar și purtător de răsfrângeri și geometrii sclipind limpezi pe lama lucioasă, e chiar asimilat și adoptat simbolic ca instrument de scris, asociindu-și, firește, imaginarul animalier dominat de „jivine”, mai ales de *lupul* devorator, pândind din hățișuri ce pot fi la fel de bine metafore ale *textului*, cu irizări selenare stranii în peisaj. Iar în materie de spațiu uman, nu are cum să lipsească *crâșma*, loc simbolic, iarăși, unde câțiva convivi se dedau, mai puțin țărănește decât le-ar spune numele și locul, la cugetări despre lume și viață, dar și despre poezie, din care referințele livrești nu sunt puține.

„Programul” e formulat și direct în suita de *Scrisori din Nord*, plasată axial în volum care concentrează esențialul direcțiilor urmate de poet în structurarea universului său. Cea dintâi vorbește deja despre „culorile grave ale nordului” - negrul, miriștea arsă, lemnul năclăit de fum, cenușiul

glodului, însă și „lespezile culorilor lichide: nămolul de sub copite, nămolul mlaștinilor, „argila mocirloasă”, „verdele mineral al ierbii, verdele apei stătute”, cu precizarea din „off” că „în ei (în copaci) latența sevelor urcă frenetic,/ precum energia în pilele galvanice”, fiind evocat și focul, ce atrage simbolul *salamandrelor*, și, desigur, „rasa poeților fulgerului”. Ceva mai încolo se precizează că „Nordul se întemeiază pe discursivități plastice, paralele sau în confruntare, pe o densitate:/ n-ai putea picta aici numai dacă arborii/ ar deveni voci și iarba ecou”. Iar în final aceste două versuri ce sintetizează o „ars poetica” orgolioasă, a unui creator pentru care decantările scrisului își sunt suficiente lor însele, într-o imagine altminteri memorabilă: „Îmi ajunge curcubeul pe care-l lasă/ în aer lama cuțitului meu!” Dacă ar fi fost plasate în poziție de prefață a antologiei, asemenea versuri ar fi dezvăluit din primul moment, ca un fel de pre-lectură metapoetică, esențialul lucrării continuate în paginile următoare. Și așa, asemenea versuri rămân niște prescripții conceptuale rezumând ori anticipând dezvoltări atent controlate ale proiectului anunțat, gândit „la rece”. Poemele ca atare pun multă energie și chiar patos ardent în „plasticizarea” - ca să preiau și spusele lui Blaga și ale autorului însuși al cărții -, acestui concentrat ideatic desfășurat apoi în despletiri multiple în tot volumul. Cât de „tradiționale” sunt astfel de figurații metaforico-simbolice se poate discuta, deoarece trimiterile cărturărești sunt încorporate discursului concretizant, astfel încât cutare figură adusă la vedere din lumea satului, precum un Moș Achim bunăoară (dar mai sunt și alții, un Ioan, un Alexandru...) pot sta alături cu citate din Flaubert și Baudelaire, fiind așadar „citiți” critic, de un interpret și un spectator relativ detașat al scenei rurale. Sunt chipuri ce se vor regăsi, de altminteri, adesea în jurul mesei de cârciumă unde se comentează lumea și toate ale ei, în termeni ce sunt și nu sunt cei ai limbajului țărănesc.

Dacă ne concentrăm asupra textelor poetice în sine, vom observa imediat o particulară ipostază a eului, care exploatează cu profit în plan simbolic un accident biologic al poetului însuși, rămas, din copilărie, cu un singur ochi

sănătos: orbirea parțială poate deveni astfel, și chiar devine, un punct de plecare fructuos pentru articularea unui univers imaginar propriu, în care trăitul și cititul pot comunica simbiotic/osmotic. Orbita rămasă goală se transformă sugestiv în urnă a cenușii și întunericului, dar și a arderilor interioare, fiind controlată de privirea rămasă deschisă a celui alt ochi. Pe deasupra, sugestia asocierii unei cunoașteri intuitive, care mai curând simte lumea decât o vede, dar o pipăie instinctual, asigurându-i materialitatea dorită, cu conștiința lucidă a constructorului de texte, se poate face și se face în mod constant. Introducerea unui „personaj” simbolic, pe nume (englezesc) Row (aproximativ: *linie*, *șir*), întărește ideea coabitării dintre intuitiv și percepția analitic-reflexivă a lumii din afară, fără căderi dezastruoase, ca în biblica și bruegheliana parabolă a orbilor, echilibrând în parte disproporția dintre reflecția pe care am numit-o programatică și simțul obligatoriu al concretelor.

„Viziunea” trăiește din această ambiguitate fundamentală. Zice și poetul în *Litera O*, cu un motto explicativ din Octavio Paz („A privi nu este o experiență neutră./ Este un act de complicitate”), - ceea ce poemul și „demonstrează”: „Viziunea nu este privire./ Într-o viziune ochiul e orb, mâna de/ piatră. N-o poți mișca dar ea începe/ să se ridice nu spre paharul cu apă/ nu să-ți faci semnul crucii/ se oprește doar lângă versul început/ nu mai adaugă nimic/ rotunjește litera O despuindu-se de carnea mea/ de ochiul pârjolit”... E un fel de a spune încă o dată că poetul cedează inițiativa cuvintelor, lăsând textul să trăiască independent, să se detașeze de eul empiric, numit acum „străinul”. Insistând, ni se mai spune că „viziunea nu e privire, viziunea nu are nevoie de ochi”, că „Privirea îl descoperă pe celălalt,/ viziunea pe tine însuți” - mod de a defini actul poetic cumva la modul romantic, sub semn inspirat. Privirea clară abia șlefuește ceea ce intuiția primă surprinde, - e „privirea de acizi”, dar și „cea tulbure, care lasă aluviunile prundurilor”. Nu se încheie bine acest poem că cel următor invocă deja pe „fericit poetul romantic” care „vede epiderma concretului -/ piatră peste piatră, arbori răvășiți

de vânt”, în timp ce autorul nostru urcă „printre fantomele lecturilor”, „gâfâind pîn aerul tare ca și cum a[r] purta pe umeri grinzi de texte”. E o recunoaștere a acestui joc dintre trăit și scris, dintre realitatea dată și „cealaltă realitate,/ a operelor de artă”. Chiar Muntele Ceahlău, obiect al poeziei, derutează: „Nu știu dacă aici, pe Ceahlău, am ajuns/ printre arbori sau printre fotografii, printre prăpăstii/ sau doar printre spațiile unui text”... „Textualism? - Da și nu. Fiindcă concurența e mare între programul modelării mitice a viziunii, mai aproape de transfigurările procentual solemne ale „neomoderniștilor”, decât de desprinderile relativizante ale zișilor „postmoderni”.

George Vulturescu se plasează, în consecință, pe un teritoriu dificil, făcând mari eforturi în acțiunea de conciliere a două poetici diferite: ipostaza subiectului însuflețit deopotrivă de seve telurice gâlgâitoare și de aspirații de înălțare spirituală (sunt căutate, măcar în imaginație, „jilțuri de zei” în spațiu montan, decorul stâncos capătă înfățișări de idoli austeri, omenirea ce populează aceste locuri face parte, cum spuneam la început, din familia fapturilor cu înzestrări naturale de energie care-i îngăduie gesturi dure, „fulgerările cuțitelor” scânteiază frecvent în texte iar apropierea de asprimea minerală a muntelui sugerează mereu solidarități cu marile elemente. Un poem reprezentativ - și ca „program”, și pentru recuzita simbolică antrenată în text, este *Sângele de pe cuțitele lumii*, din volumul *Stânci nupțiale*: peisajul e aici învolburat-romantic, condus spre accente expresioniste - stele, mlaștini, văgăuni, jnepeni, „sălbatică horă de lupi”, „tulpini de spaimă solzoase”, în decor dar și în universul fantasmatic, lăuntric, - elemente ce se transferă spre pagina scrisă din care „cresc gheare”, toate după ce o primă strofă identificase într-o atmosferă furtunoasă, cu „dâre de fulgere”, „mâna care scrie” cu „mâna de pe cuțit” iar locul în care e plasat (de înger!) poetul e chiar „pe tablele de legi ale Nordului”. Adaosul de „aui” de stele „peste mlaștini și văgăuni ca o haită de lupi”, întregește cadrul în secvența următoare, unde apare oarecum surprinzătoare imaginea „zeului putred”, duhnind, și oferind, parcă, ocazia unei dificile puri-

ficări prin noul gest legiferant: „Cum să/ izbesc cu ciocanul lui Nietzsche într-o duhoare? Cum să proptesc cuțitul pe gâtul/ noduros al neantului, pe pielea de reptilă/ a morții?” - De aici și reafirmarea voinței de a face ordine în lume și în poem, printr-un act simili-ucigaș, de jertfă necesară, și de a pune de acord scrisul cu tiparul ancestral, ajuns în stare de degradare... „Precum deasupra comorilor îngropate”, dansează flăcări în cuțitele însângerate, promițând o purificare și o iluminare după jertfă - „Cuvântul cheamă cuvânt în poem/ cuțitul cheamă cuțit în mijlocul nopții/ și în mijlocul zilei”, anunțând un nou început de lume: „în lovitură toate forțele/ naturii sunt active: focul, aerul,/ apa, pământul./ La lumina lor, treceți voi.”

Iată cum peisajul hiperbolizat ce înrămează rostirea de mare solemnitate se asociază unei poetici de aceeași natură, susținută la vedere de un limbaj de *ars poetica*, ce include - echilibrând parțial viziunea - livrescul și retorica neoromantică. În aceeași categorie de „arte poetice”, de data asta înscenată în spațiul convivial, mai destins, al „crâșmei”, se situează poemul *Versanții lui Bachelard. Un symposion*. George Vulturescu nu simte enorm și nu vede monstruos lumea, precum Caragiale, cu prelungirile din euforiile oniric-burlești ale lui Ion Mureșan din *Cartea Alcool*, ci regizează un mic spectacol pseudo-rural, cu actori docti, ce trec în revistă, dialogând înțelept, însă pigmentându-și ironic intervențiile, tot chestiuni de poetică: Ioachim, Varalaam, Ioan, întorc pe mai multe fețe problemele raportului dintre scris și trăit, într-un mod din fericire mai degajat decât în alte texte, făcând din crâșmă un soi de echivalent al spațiului poetic: aerul, „savant” e și real și jucat, nu lipsit de o notă comică - „crâșma e un loc de purgație. O terapie prin/ tăcere: cu oglinda paharului în față mai/ repede străbați drumul de la vorbărie la/ spovedanie, de la spovedanie la rugăciune./ Să fie vorba de versanții lui Bachelard -/ nocturn/diurn?” Iar mai jos, „...O terapie prin flăcări e crâșma astăzi”/ răsă Varlaam arătându-ne trupul dansatoarei”. Și: „Hai, gata cu această *amplificatio* renescentistă,/ dă buzna la masă Ioan. Tocmai s-a terminat o/ emisiune literară cu poetul canonic”...

Această notă de degajare, nu prea frecventă la poetul nostru, face bine într-o suită de poezii în care „tablele de legi ale Nordului” erau invocate prea retoric, la limita emfazei (cum s-a și observat, de altfel, în lecturile unor Al. Cistelescan și Mircea A. Diaconu). E de reținut și ironizarea scrișul mizerabilist și minimalist: „Acești Midași de budoar cred că tot ce ating/ se preface în aur: „Scriu”... În schimb, nu e uitată dimensiunea sumbră, neliniștită, obsedată de moarte a poeziei și nici „etajele superioare ale textelor”, văzute și ca „suburbii secrete”... În final, personajul Ioan, pune acest accent semnificativ: „Veac împutit, nu sunt poetul tău!/ Rămân pe pietrele Nordului/ sub soare și vânt, sub fulgere!...”

Că această opțiune e puternică în scrisul lui Vulturescu, se poate vedea în multe alte locuri - unul este poezia *Sicriul singurătății*, unde ipostaza romanticului însingurat, cum ar zice Voronca, pe „stânca aridă a visului”, e reactivată: „I-a fost dat să viețuiască deasupra pietrelor:/ nu în zoaie, nu în mocirlă, nu peste bitumuri”. La alte pagini, - variante ale aceleiași situații: „Pe pietrele Nordului am stat sub fulgere:/ mi se părea că zvâcnesc, că urc prin lumina lor/ precum peștele spre izvor, în amurg”; sau într-un poem, ce trimite la „Bătrânii Stâncilor”, pentru care semnele viului au trecut în hieroglife sacre: „Osana, nu este caligrafie mai desăvârșită decât/ a fulgerelor pe pietrele Nordului”.... Când vine și „vremea literei”, se scrie testamentar: „Aș vrea să vă las litere care ard și fac verosimili/ pe ceilalți care se apropie/ litere care ard cu flăcări mai înalte decât spaima din creier,/ litere ca niște țărui, mai înalte decât coloanele templelor”... - mesaj solidar cu reiterata aspirație ascensională. Filonul „tradiționalist” e prelungit astfel, în paralel cu inserțiile livrești, intertextuale. O componentă nietzscheană a viziunii - remarcată deja de unii comentatori - e vizibilă nu doar în trimiterile exprese la autorul lui *Zarathustra*, ci și în compoziția decorului și în poziționarea eului liric pe înălțimile montane exigente, austere, de unde se poate coborî cu mesaje muștrătoare sau promițând avânturi transfiguratoare. Spuneam, însă, că acest paralelism și această plasare a subiectului într-o geografie

căreia se străduiește să-i redea ținuta ideală, deasupra smârcurilor, mlaștinilor, descompunerilor atribuibile lumii actuale, se află într-o relație adesea dificilă: limbajul „înalț”, de care se uzează în portretizarea eului liric și în compoziția cadrului în care e situat, nu evită riscul căderii în clișeu și convenție, iar dilatarea retorică a expresiei și graba de a explicita „mesajul” în propoziții de poetică transparentă, fără precauția distanțării de convențional, alterează parțial comunicarea lirică. Prea mult „Nord” ca etichetă a produsului poetic, prea multe „fulgere” și cuțite înfipite în carne și piatră, excesul de „jivine” ce însoțesc actul scrisului și un „profetism” exclamativ ar fi de amendat la acest poet evident înzestrat, cu capacități de expresie remarcabile în multe poeme, în care, cum am semnalat deja, manevrarea „recuzitei” poetizante e mai liberă, grație și intertextualității la care se apelează frecvent, salutar.

În ce mă privește, notez cu satisfacție faptul că poetul dă semne, în ultima vreme, că e tot mai conștient de primejdii amintite și își coboară, ca să zic așa, discursul mai către vale și șes, prin câteva demersuri dintre cele mai benefice pentru asigurarea autenticității versului său: într-un volum precum *Grota și cuvintele* (Eikon, 2013) se întoarce, renunțând ca și total la retorica marilor simboluri și la gesticulația „nordică”, la datul biografiei proprii în decor rural neconvenționalizat, propulsând-și imaginarul cu mici întâmplări trăite în copilărie, cu prezențe umane apropiate, ca în evocarea câtorva prieteni poeți dispăruți, ce nu mai sunt neapărat pretexte pentru micile înscenări de „symposion” euforic precum cele de la „crâșma lui Humă” și nici nu servesc drept bază pentru cugetări „gramaticice”, cu ideile la vedere. „Felia de pâine în mâna mamei”, urmele de copite ale cailor în țărână, pajiștea verde, moartea unui câine ucis de un vecin netrebnic, simplele picături de ploaie adunate în palmă sau sclipirea unui strop de rouă dau o nouă culoare și prospețime poeziei mai clam-meditative din aceste pagini. Semnificativ e, de pildă, că un citat din admiratul, până nu de mult, profet nietzschean, cu retorica aferentă, e contrazis fără intervenție speculativă prin simpla contrapunere a unor

secvențe de univers rural cu repere concrete (nume de oameni, de locuri, de decor domestic familial/familiar), trimerile la literă și text, chiar simboluri vehiculate oarecum în exces mai înainte, precum *cuțitul*, tot așa și alter egou-ul Row, „păstorul de cenuși”, apar acum mai firesc, asociate cu pilda biblică, conviețuind și amestecându-se de data asta în deplină armonie. O poezie ca *Păstor de cenuși* spune mult despre această nouă echilibrare a conceptualului cu concretele prin infuzia de doze, să le zic homeopatice, de natural. Ciclul de poezii *Viespe de grotă* reactivează imaginarul montan pus în ecuație cu lumea lăuntrică a vizitatorului de peșteri sihastre, căci ni se spune limpede că în grota călugărească intră o alta, de sub „calota craniului, „săpată în noaptea creierului său, în amiaza cărnii sale”, iar ceva mai încolo aflăm că aceasta conține și, „grotele literelor cu care scrie”. Ambiguitatea discursului intuitiv/reflexiv e dezvăluită astfel din primele versuri, iar câteva elemente de recuzită poetică mai veche rămân ici-colo, precum, de pildă, „o lupoaică urlând la lună”, văzută de sus de către simbolicul monah Misail. Sau asocierea lumii interioare (chiar a creierului) cu materiile alterate - un vers zice că „grota mea din creier este o latrină” și nu un loc pentru icoane și prapuri... - în așteptarea unor dorite decantări. Până și lumea monahală pare contaminată de degradările celei din afară - călugării, cu excepția protagonistului Misail, lasă în grotă doar cartea de rugăciuni, drept care poetul își asumă sarcina salutară de a-i „strecura în desagă cuțitul”, fiindcă „numai cuțitul poate sparge bubele cărnii, numai cuțitul sprijinit pe muche de cuțit poate susține echilibrul lumii”... Este iarăși o lămurire exterioară, nu prea sănătoasă pentru sugestia lirică... Cum observă exact, în prefața volumului, Irina Petraș, Misail e un fel de dublu al poetului, unul frământat, tulburat de porniri contradictorii în care purul și impurul coexistă, în care „terciul” minții e și al cuvintelor aflate mereu în plin și tensionat proces de decantare. Cu conștiința fragilității discursului său, George Vulturescu își rostește totuși cu o aspră fermitate credința în scris, în versul ca unică posibilitate, fragilă desigur, a închegării de sine în

fața asediilor lumii din afară: „poetul nu are nicio apărare în afara versului/ nici ochiul de cucuvea nu are nicio apărare/ în afara nopții/ și golește în Dumnezeu tot ce vede”. Vers frumos, acesta din urmă, dintr-o suită de poeme în care numiții pereți arizi ai peșterii sunt și pereți de cărți, cu accente sapiențiale grave și modulații ritualice colorate de citate din Cartea Cărților. Aportul de date „concrete” - amintiri biografice dar și notații ce dau un mai puternic relief plastic peisajului ori ambianței minerale a grotei, solidară cu cea a materiei verbale (amintind, din depărtare, de trudele argheziene, ale lui Voiculescu sau Philippi-de), compensează substanțial alunecările, mult mai rare acum, în autocomentariu. Sub un titlu expresiv în mica lui prețiozitate, *Maladiile lămpilor* (2019), poetul investește noi energii, într-o atmosferă crepuscular-nocturnă, în consolidarea viziunii în care conviețuiește, mereu tensionat, lumea concretelor și cea a literelor scrise.

Iulian BOLDEA

Împăcarea cu trecutul

În labirintul istoriei

După volumele de nuvele *Dăruiește-ți o zi de vacanță* (1979) și *Vară-primăvară* (1989), Gabriela Adameșteanu a publicat, la intervale mari, romane importante: *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), *Dimineață pierdută* (1982), *Întâlnirea* (2002), *Provizorat* (2010) și *Fontana di Trevi* (2018). Toate aceste cărți reconstituie destine și orizonturi spirituale, explorează aventurile eului într-un cotidian anost, ele rămânând exemplare prin dimensiunea moral-psihologică, dar și prin redimensionarea condiției sociale a femeii, într-o lume a tuturor mutilărilor, o lume în care istoria, cu fluxul și refluxul ei, trasează ființei umane un contur agonic. Cărțile Gabrielei Adameșteanu expun suferințe și umilinte, sensibilități și reacții ale unor personaje complexe, construite în mod autentic, fără compromisuri sau idealizări inutile. Naratiunea este consecvent articulată, convingătoare, cu impact asupra cititorului pe multiplele ei paliere de desfășurare epică. Situată între spațiul fictionalității și universul documentului nonfictional, proza Gabrielei Adameșteanu exersează fervorile analizei psihologice, într-un fel de „comprimare introspectivă” (Cornel Moraru), prin care se certifică adevărul adânc al personajelor, dar și temele privilegiate ale narațiunilor (degradarea, datarea, incomunicabilitatea, eșecul etc.), prin care, de la detaliul banal se ajunge la semnificația morală sau la un topos de amplu relief existențial. În nuvela *Dăruiește-ți o zi de vacanță* este desenat un spațiu al derizoriului, al cotidianului banal, în care existența protagonistului e marcată de o stare de așteptare, de criză, de abandon, fiind definită aici „psihologia individului ratat, tristețea conjugalității mediocre și încercă altele noi, cum ar fi lupta pentru putere într-o co-

munitate umană restrânsă și reveriile, melancoliile omului însingurat.”¹ E limpede că personajul e angajat într-un fel de „mediocritate vitală”², fiind antrenat în relații interumane alienante, într-o lume a constrângerilor multiple.

Romanele Gabrielei Adameșteanu explorează diversitatea cotidianului cu multiplele sale fețe, rescriind toposuri majore ale literaturii: nivelarea și uniformizarea ca modalități ale alienării, dezumanizarea individului, iubirea provizorie, degradarea umană sub semnul comunismului etc. În aceste cărți, Gabriela Adameșteanu „nu are deloc tonul duios nostalgic al jurnalelor intime și nici excesul de lirism pe care îl întâlnim adesea în proza tinerelor scriitoare”³. *Drumul egal al fiecărei zile* e un roman ce consemnează o existență anodină, aflată în plină criză existențială. Sanda Cordoș consideră că „*Drumul egal al fiecărei zile* este, de altfel, numele eufemistic dat unei istorii frământate, pentru că este istoria creșterii și a intrării în viață a unei fete, spusă de ea însăși, cu un deficit inevitabil (și tocmai de aceea credibil) de înțelegere și cu o penetrantă forță autoscopică.”⁴ De aici decurge, desigur, și aspectul unei „cronici a monotoniei provinciale”⁵. Prozatoarea expune, cu acuitate, trăirile cele mai intime ale personajului principal, într-o percepție sincretică: „Simțeam că nu mai pot să-i văd, așa va fi mereu de acum înainte, îmi spuneam, plânsul mi se zbătea în gât ca un animal străin”.

Romanul *Provizorat* are accente și semnificații istorice mai pronunțate, în măsura în care fundamentul creației este reprezentat de recuperarea unui trecut marcat de traume și de amenințări neconținute. Referindu-se la ro-

¹ Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. IV, Editura Cartea Românească, 1989, p. 456.

² Cornel Moraru, *Neliniște și tandrețe*, în revista „Vatra”, nr. 5, 1980.

³ Nicolae Manolescu, *Tineri romancieri*, în revista „România literară”, 6 noiembrie, 1975.

⁴ Sanda Cordoș, *Un roman fără vârstă*, postfață la *Drumul egal al fiecărei zile* de Gabriela Adameșteanu, ediția a V-a revăzută, Editura Polirom, Iași, 2008.

⁵ Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. IV, Editura Cartea Românească, București, 1989, p. 453.

manul *Provizorat*, critica literară l-a perceput ca pe un „roman al vieților de cuplu dizarmonice care-și caută, în zadar, împlinirea”⁶ „un roman al intimității amenințate și al evaziunii sentimentale imposibile”⁷. A fost comentată, de asemenea, în legătură cu acest roman, tema identității⁸, valorizată prin profilul unui personaj important, Sorin Olaru. Remarcabilă este, aici, capacitatea scriitoarei de a revela aspectele problematice ale existenței, descrierea sentimentului erosului fiind transferată în teritoriul dez-baterii morale: „Poate niciunul dintre cei doi bărbați nu este cel mai important lucru din viața ei, ci foamea intensă, fără obiect, de afecțiune și aventură, care, în lipsă de altceva, s-a fixat asupra lui Sorin”.

În romanul *Dimineață pierdută* revelatoare este conflu-ența dintre mai multe tipuri de discurs narativ, discurs înalt, discurs cotidian, discurs al prezentului, discurs al trecutului, toate aceste tipuri discursive fundamentate și pe raportul dintre autenticitate și amăgire narativă. Roman substanțial, *Dimineață pierdută* relevă destinul personajului Vica Delcă, personaj memorabil, torturat de neliniști, îndoieli și frustrări. Remarcabil e modul în care este recuperat în acest roman spațiul unui trecut ce se reconstruiește prin aluviuni ale limbajului, prin intermediul unor tehnici narative diverse, printr-un joc necontenit al perspectivelor, actanții fiind conturați prin raportare la alte personaje, iar evenimentele fiind redată din perspective epice diverse. Trăirile, gândurile, ecourile subiective ale faptelor, vorbele și reveriile, toate acestea sunt revelate în spațiul unei singure dimineți, în care se regăsește, ca într-o oglindă sau ca într-un palimpsest amăgitor, istoria alienantă cu toate convulsiile sale.

Fontana di Trevi (2018) face parte din ansamblul unei trilogii românești a Gabrielei Adameșteanu, alături de *Drumul egal al fiecărei zile* (1975) și de *Provizorat* (2010).

⁶ Paul Cernat, *Intimitatea în deriva Istoriei*, în *Revista* 22, 10 august, 2010.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Andrei Bodiu, *Perspective epice asupra legionarismului*, în revista „România literară”, nr. 4, 2011.

Dacă în primul roman al trilogiei, Letiția, personajul principal, se străduia să evadeze din lumea părinților, pentru a-și regăsi identitatea legitimă, al doilea roman, *Provizorat*, e un roman al tinereții, al adulterului, al tribulațiilor eroinei în spațiul alienant comunist, pentru ca *Fontana di Trevi* să se constituie într-un roman al concilierii cu trecutul, un trecut recapitulat minuțios și neconcesiv, din perspectiva unui prezent dominat aproape în totalitate de luciditate și nostalgie. Desigur, percepțiile asupra trecutului sunt în mod esențial fragmentare, disparate, ele posedă un halou afectiv care se răsfrânge neașteptat asupra personajelor. Iată de ce fragmentele de timp sunt pulverizate de adevărurile subiective ale protagoniștilor, ale celor care rememorează, în ipostazele celorlalți, fie statutul vulnerabil de victimă, fie acela abominabil de torționar, după capricii și umori anamnetice.

Plecată din România cu mult înainte de căderea comunismului, împăcată, mai degrabă convențional, cu soțul ei, Petru Arcan, Letiția se întoarce de mai multe ori la București, în casa unei prietene, Sultana Morar, pentru a descurca ițele unei moșteniri și pentru a încerca să-și făurească un destin de scriitoare. Lumea tranziției de la comunism la postcomunism e o lume în care fiecare își trăiește și își rostește adevărul său despre comunism, închizându-se autarhic, ca într-o monadă, în spațiul prejudecăților și al ticurilor sale, astfel încât trecutul are multiple fețe, imagini și forme, e asemenea unui caleidoscop în care se regăsesc o multitudine de adevăruri, de imagini ale lumii trecute, ale comunismului, ale oamenilor ce au trecut prin acea epocă. Binele și răul, ca instanțe morale fundamentale, au forme și accepțiuni diferite, revelându-se din multiple unghiuri și perspective ontologice și gnoseologice, provocând traume, vulnerabilități, alienări.

Luciditatea percepției asupra unei istorii labirintice este cea care conferă romanului *Fontana di Trevi* aura demitizantă, rostul de a destrăma iluzii, prejudecăți și constrângeri ideologice. Prin romanul său, scriitoarea ne oferă și o lecție de morală practică în privința unui adevăr care nu este unic, nu este imuabil, ci, dimpotrivă e fructul unei negocieri a conștiințelor ce îl percep din multiple un-

ghiuri, sub imperiul unor doctrine, sau, pur și simplu, prin lentilele unor beneficii personale. Opțiunile personajelor nu mai sunt, parcă, dictate de libertatea interioară, ci de mecanismele Istoriei și ale timpului, care, prin exigențele lor, impun un cadru de referință al opțiunilor, fie și a celor considerate necesare. Lumea tranziției, a postcomunismului este, așadar, fragmentată, fărâmițată, cu interese meschine, înguste, cu privilegiați și cu victime ale improvizărilor economice, sociale și politice. Resentimente, consolări, provizorat, iluziile unui adevăr relativizat, căutarea unor soluții și abandonarea traiectoriilor utopice – toate aceste imagini ale postcomunismului românesc sunt redată cu pregnanță și vervă narativă de Gabriela Adameșteanu.

Aceleași personaje populează spațiul narațiunii, având în centru destinul Letiției, cu meandrele lui existențiale, etice și anamnetice. Întâmplările, gesturile și acțiunile sunt coagulate în jurul temelor predilecte: jocul prezent/trecut, reflexele anamnetice ale eului, irizările problematice ale relației dintre vină și răscumpărare morală etc. Tema memoriei este cea care impregnează cu substanța ei simbolică structura întregii narațiuni. Letiția trăiește cu nostalgia patriei părăsite, cariera sa din Franța, chiar dacă îi oferă confort și siguranță, nu îi poate garanta liniștea interioară, astfel încât se întoarce frecvent în România, trăind cu certitudinea că numai în spațiul natal își poate reface ființa identitară profundă. Încărcătura etică a romanului este de necontestat, pentru că din chiar structura personajelor, din evenimentele narrative sau din ambianța edificiului epic este refăcută, dincolo de evidenta amprentă anamnetică, anvergura jocului cu trecutul, a concilierii prezentului cu trecutul, a rupturilor și regăsirilor celor două instanțe temporale din care se alcătuieste arhitectura ființei. Multe dintre personaje aparțin trecutului (Harry Fischer, Claudiu Morar, Caius Branea, Rafael Branea, Traian Branea), în timp ce prezentul e reprezentat de eroi aproape anonimi, lipsiți de anvergură (Juniorul, Alina Izvoranu, Tincuța). Întrebările, dilemele pe care le trăiește Letiția se referă la statutul și la apartenența ei, un destin ce oscilează între spațiul natal și spațiul de adopție. E un per-

manent *glissando* aici, o succesiune de mișcări de înaintare și de recul, de căutări și de regăsiri, e o asamblare, din fragmente de timp, a unor halouri existențiale din care se refac articulațiile unui destin.

Revenirile Letiției în România semnifică tot atâtea tentative de refacere a legăturilor cu trecutul, prin intermediul meandrelor unei memorii capricioase. Personajului i se pare, chiar, la un moment dat, că existența i se desfășoară *între* lumi, între două realități, spațiale și temporale, diferite, având chiar sentimentul, nelipsit de sorți de adevăr, că, până la urmă, nu trăiește cu adevărat în nici una dintre ele. De aceea, simbolul evadării, al plecării, al abandonului unui trecut alienant este sugerat chiar în titlul romanului, *Fontana di Trevi*, cu aluzia la aruncarea bănuțului ca promisiune a întoarcerii („Plecarea de acasă; bănuțul aruncat în Fontana di Trevi”). Căci întoarcerea este, de fapt, garanția regăsirii intimității ființei, a adevărului esențial conservat în adâncul conștiinței noastre, în timp ce ruptura totală, abandonul definitiv, radical nu semnifică altceva decât dispariție, destrămare, neant, pierdere a instinctului de orientare în labirintul mundan. În structura de tip palimpsest a romanului, o pondere însemnată o are rememorarea episodului avortului, petrecut în împrejurări dramatice, după adulterul cu Sorin, soțul fiind plecat în străinătate, astfel încât singura soluție pe care o întrevede eroina este aceea de a scăpa de copilul nedorit, prin intermediul serviciilor unei asistente medicale. Gabriela Adameșteanu reconstituie cu minuție, simț al autenticului și al dramatismului, atmosfera infernală a epocii, sentimentul de vinovăție al Letiției, traumele acesteia, spaima pe care o îndură într-un mediu al terorii și suspiciunii continue. Ambianța sordidă a spitalului, oroarea, lipsa de empatie față de suferința celui alt, toate acestea sunt notate într-o expresie neutră, albă, scriitură emblematică aptă să redea indiferența suverană din acea epocă a dezumanizării și alienării: „Două studente, venite cu numai o zi înaintea mea, nimeriseră în garda unor doctori disciplinați, care au aplicat Decretul și au anunțat Procuratura pentru avort provocat. Fiindcă n-au vrut să

spună cum și-au declanșat hemoragia, corpurile lor au zăcut la morgă până când au fost anchetate rudele venite să le ia pentru înmormântare“. Concilierea cu o epocă iremediabil revolută, în care ideea de intimitate era denunțată și abolită, pare să fie imposibilă. Cu toate acestea, Letiția pare mereu să fie atrasă de trecut, fascinată de nevoia regăsirii spațiului natal, printr-o acceptare a traumei, a rupturii și a ororilor care au împregnat trecutul cu o culoare dantescă.

Cartea Gabrielei Adameșteanu este, așa cum s-a mai spus, o carte emblematică despre memorie, despre exil, despre împăcarea cu trecutul propriei ființe și despre regăsirea identității proprii, prin întoarcerile succesive *acasă*. Iar Letiția, personajul emblematic al romanului și al trilogiei, convinge prin forța rememorărilor, prin capacitatea de a discerne adevărul de minciună, prin fermitatea opțiunilor și dorința de a determina, prin întoarcerea spre sine, o limpezire a propriei voci și a propriei conștiințe.

Între prezent și trecut

Paginile memorialistice ale Gabrielei Adameșteanu din *Anii romantici* (2014), legitimează parcursul unei existențe exemplare în contextul tulburat și tulburător post-revoluționar, percepută, de astă dată, sub spectrul egografiei. Privită, chiar de autoare, ca „o datorie a trecutului“, cartea e structurată în două segmente, *America, America și Întîmplarea care devine destin* și evocă o lume „romantică“, aceea de la începutul anilor '90. Rememora-rea glisează, astfel, într-un registru al documentarului, asumându-și o amprentă depozițională, relevantă prin vocația autenticității, foarte persistentă, în ciuda aderenței la o cauză, la o „ideologie“, a libertății și demnității. Recursul la memorie imprimă scriiturii o sugestivă nevoie de corelare a unor evenimente disparate, din imperativul, categoric, al clarificării unor aspecte sau evenimente ale trecutului prin optica sintetizatoare a prezentului, care asociază, nuanțează sau disociază cauze și efecte, instaurază distanțe recuperatoare și perspective inedite, sau sugerează o instanță a focalizării detaliului de viață în

toată plenitudinea și ambiguitatea sa: „Evenimentele vieții noastre, cu motivația care le irizează, sunt inextricabil legate între ele, iar când începi să le urmărești explicațiile cresc, se ramifică, coboară în adâncimi. Fiecare întâmplare are o rădăcină în trecut, iar trecutul fiecăruia se varsă în fluviul istoriilor de familie abia bănuite, ști-ute pe jumătate ori, deseori, necunoscute. Cel puțin asta este experiența mea: și din cauza asta, tot ceea ce încep să po-vestesc se complică”. Repudiind biografismul amator de detaliiile cotidianului sau de aparențele derizorii ale lumii („Nu am fost niciodată atrasă de anecdote literare. Aș fi vrut să păstrez doar cărțile, neatinse de omenescul autorilor”), Gabriela Adameșteanu își motivează demersul prin nevoia de a oferi propria versiune asupra evenimentelor din perioada 1990-1996. Pe de altă parte, caracterul fragmentar al acestor confesiuni este indiscutabil, ca și voința de clarificare interioară, vocația autoanalizei sau nevoia nuanțării unor reacții sau mecanisme psihologice complexe care s-au manifestat în acei ani „romantici”.

Maniheismul unor atitudini, radicalitatea unor opțiuni sunt, acum, descifrate din perspectiva unor clarificări ideologice sau conceptuale („Viața și literatura contraziceau maniheismul meu. Dar el a rezistat în Anii romantici./.../ Mi-au trebuit ani buni ca să ies din el; dacă chiar am ieșit. Maniheismul funcționează și în imaginarul de azi. Nu mai sunt comuniștii ilegaliști versus fasciștii/exploatatorii de ieri, ci eroii anti-comuniști versus securiști//turnători. Dar în comunismul care a înghițit viețile părinților noștri și părea să țină mai mult decât viețile noastre a existat și categoria, mult mai largă, a celor care s-au silit să ducă o viață normală, făcând doar com-pro-mi-surile inevitabile. Această înțelegere a lumii dispărute este mai complicată și mai puțin interesantă pentru cei care nu au trăit atunci - occidentalii și majoritatea tinerilor de azi. A durat ani buni până să ies din logica lui «ei» și «noi». Dar de când cred că am reușit, încerc uneori să-mi imaginez ce au simțit cadrele epocii comuniste, care, după 21 decembrie 1989, au dat ochii cu devotații lor, transformați, peste noapte, în inflexibili adversari ideologici”). Este evident că o astfel de

percepție relativizantă, în care partizanatul este atenuat prin exercițiul comprehensiunii lucide conduce la o articulare a meditației confesive printr-un vector al reflecției problematizante. Memoria scriitoarei nu este, așadar, doar una ce își propune să restaureze articulațiile unei istorii cu liniile tulburate de metabolismul unei temporalități de-structurante, e o memorie ce încearcă să-și asume responsabilitatea redefinirii trecutului, din perspectiva logicii mai cuprinzătoare, ca perspectivă și capacitate de analiză, a prezentului.

Autenticitatea evocării se întretaie, în aceste însemnări neconcesive, cu luciditatea consemnării avatarurilor intelectualității românești într-o perioadă a căutărilor identitare frenetice, în care libertatea, dreptul la expresie și la inițiativă devin tot atâtea riscuri și interogații. Având subtitlul „amintiri, gânduri”, *Anii romantici* e o cartedocument, ce își propune să redea „viața ca viață”, într-o scriitură tensionată și alertă, dezinteresată de cronologie, atentă, mai degrabă, la ritmul și pulsul propriilor trăiri și reacții afective sau etice. Extrem de sugestive sunt scenele și imaginile care descriu Calea Victoriei în două secvențe distincte ale istoriei, reunite de coordonatele aceleiași conștiințe, situate între prezent și trecut, între percepția unui prezent alert și amintirea traumatică a unui trecut alienant („Când lucram la Enciclopedică, cu timpii morți din comunism, mă uitam mult mai des de sus, de la fereastră, în Calea Victoriei. Fulgurant, îmi amintesc o după-amiază târzie de primăvară, când rămăsesem, după orele de serviciu, la editură./.../ Dar atunci, dintr-odată, am încercat să-mi închipui (o mică beție imaginativă, superficială) cum ar fi fost să fiu ziaristă într-o presă liberă. Jurnalistă, acoperind evenimente sociale sau politice. Asociam jurnalismul cu libertatea, dar comunismul îmi părea mai întins decât propria mea viață./.../Trecuseră douăzeci de ani, lucram la revistă, în Calea Victoriei 120, când, într-o după-amiază de primăvară, ieșind în balconul redacției, cum nu făceam decât atunci când treceau manifestanții «noștri», din opoziție, strigînd «Jos Iliescu!», am realizat, brusc, că eram jurnalistă. Lucram în libertate, cu senti-

mentul unei incredibile viteze a evenimentelor, într-o clădire de pe Calea Victoriei, despărțită doar prin câteva case de cea unde îmi văzusem, cu ochii deschiși, viitorul. Priveam clădirile, din același unghi, ele erau la fel, și, în rest, totul arăta atât de altfel!“).

De fapt, întreaga carte e construită pe acest balans între prezent și trecut, între adevăr și minciună, între aporiile contextului istoric și nevoia restabilirii unei demnități a creației și creatorului, în condițiile existenței unei mari diversități de opinii, de percepții și concepții, care face foarte dificilă atât aflarea adevărului, cât și accesul la dialogul ideatic. Remarcabilă e, în acest volum, tranșanța unor afirmații, refuzul oricărei cosmetizări a realității, dar și lipsa de *parti-pris*-uri în asumarea trecutului individual și colectiv, după cum de tot interesul este și turnura etică a frazei, energia cu care autoarea demască impostura, demagogia politică sau arivismul ciocoilor noi ai tranziției. Redutabil este și stilul acestor însemnări: concis și tensionat, referențial și relativizant, un stil al rigorii și al atenției selective la detalii, figuri și evenimente. Portretele (Paul Goma, Mircea Cărtărescu, Matei Călinescu, Ioan Petru Culianu etc.), desenate cu abilitate caracterologică, nuanțează *prezența* unor personalități ale culturii românești, așezate în contextul istoric și moral al unei societăți în continuă ebuliție, ce nu și-a regăsit, nici acum, echilibrul și maturitatea. Deloc întâmplător, referindu-se la mult discutata „rezistență prin cultură”, Gabriela Adameșteanu consideră că aceasta nu a fost o formă de dizidență, ci, mai curând, o modalitate de supraviețuire a intelectualilor, astfel încât, „cei care din asta își arogă un rol «revoluționar», de contestare a regimului, îmi par la marginea imposturii“. La fel de tranșantă este prozatoarea în privința implicării politice a intelectualilor și a șanselor acestora de a-și asuma o postură benefică: „În privința rolului politic al intelectualilor, în genere sînt tot mai sceptică“. *Anii romantici* este o carte ce se află în căutarea adevărului unei istorii personale și a unei istorii colective, o carte ce desenează conturul unei epoci de entuziasme și iluzii, de

confuzii și implicări efemere, într-o scriitură febrilă, directă, de autentic elan moral și estetic.

Bibliografie critică selectivă:

Axinte, Șerban, *Gabriela Adameșteanu. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Tracus Arte, București, 2015.

Boldea, Iulian, *Memoria ca adevăr al ființei*, în revista „Apostrof”, nr. 2, 2019.

Boldea, Iulian, *Gabriela Adameșteanu, Anii romantici*, în revista „Studia Universitatis Petru Maior. Philologia”, nr. 18, 2015.

Cordoș, Sanda. *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, Editura Cartea Românească, București, 2012.

Cristea, Valeriu, *Modestie și orgoliu*, Editura Eminescu, București, 1984.

Holban, Ioan, *Profiluri epice contemporane*, Editura Cartea Românească, București, 1987.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

Petraș, Irina, *Oglinda și drumul. Prozatori contemporani*, Editura Cartea Românească, București, 2013.

Răsuceanu, Andreea. *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului*, Editura Humanitas, București, 2016.

Simion, Eugen. *Scriitori români contemporani*, volumul IV, Editura Cartea Românească, București, 1989.

Nicolae OPREA

Poetul citadin și melancolic

Fără a se grăbi la începuturi, în condițiile cenzurii brutale și ale debuturilor colective impuse sub comunism, Ioan Radu Văcărescu și-a conturat profilul poetic distinct după '89. Deși a debutat publicistic la 19 ani, cu versuri publicate în *Luceafărul*, va amâna debutul editorial până la 34 de ani. Și-a redescoperit plăcerea de a scrie după trei lustri de tăcere, odată cu apariția revistei *Euphorion* la Sibiu în 1990, în a cărei grupare se integrează în anii următori prin afinități spirituale. Primul volum, *Exil în orașul imperial*, consacră toposul poetic al orașului natal, Sibiul vechi și nou hașurat melancolic, în registrul poeziei de atmosferă sau de notație. Erau selectate aici poeme dintr-un caiet datat de mâna poetului: 1981-1991. În anii '90, optzecistul întârziat mai publică un singur volum, *Melancolii retorice* (1994), marcat de aceeași melancolie ordonatoare, irizată pe alocuri de ironie. Substanța acestor grupaje va fi încorporată în antologia *Ritualul melancoliei* din 2002 împreună cu o serie de inedite, inclusiv ciclul *Jelna* (după denumirea unui sat străvechi din Bistrița-Năsăud) recuperat din manuscrisele anilor '80. Au urmat după acest capăt de linie volumele din mileniul trei, pe lângă proză și publicistică: *Gnoze* (2004), *Muzeul figurilor de umbră* (2008), *Anul din luna săptămânii de ieri* (2012) și *singur alone seul allein* (2013).

Volumul recent, *Pescar de cuvinte* (Ed. Junimea, Iași, 2019) reunește poemele publicate în ultimii ani prin reviste, grupate în două secțiuni omogene (*Pescar de cuvinte* (5 interogări), *Albastru de noiembrie*). Închizând volumul rotund cu al treilea grupaj, *Ritm schiop*, gândit, pare-se, ca o recapitulare tematică, în care poetul exersează „rostirea cea nouă” în mai multe registre stilistice. Poemele din ciclul introductiv sunt compoziții alegorice despre singurătate și refugiul din tumultul lumii, despre dragoste și moarte, despre întoarcerea acasă (odiseea existențială) și

energia creatoare, în genere. Întrebările insistente ale conlocutorilor apropiați conduc spre un dialog tensionat și determină confesiunea poetului, pendulând între condiția sa cotidiană și aspirația ideală. Formula dramatică a discursului poetic este oarecum înrudită cu neo-baladele poeților din Cercul Literar de la Sibiu, Radu Stanca și Ștefan Aug. Doinaș în primul rând. În *interogarea bărbatului de către femeia sa*, care deschide cvintetul liric, predominantă este starea de deprimare – provocată de un gen de angoasă existențialistă - a poetului ce înaintează în vârstă și în experiență, apropiindu-se de hotarul dintre cele două „lumi disparate” (reală și *de dincolo*): „S-au adunat prea multe deznădejdi/ e prea multă suferință în sufletul meu/ și sufletul meu și trupul meu nu mai pot duce/ atâta deznădejde/ tu știi bine că de atâtea ori/ am ieșit din astfel de stări/ mai ales cu ajutorul tău/ dar acum nu mai depinde de tine/ nu mai depinde nici de sufletul meu/ am îmbătrânit și nu mai am puterea de altădată/ și nici tu nu mai ai carisma de altădată/ cea care făcea țărâna să se lumineze sub pașii tăi/ sunt clipe în care sunt mor.” Aproape imperceptibil, confesiunea ușor patetică glisează planul real spre metafizică, înspre momentul când ruga poetului („doamne ajută-mă/ ajută-mă să le pot duce pe toate cele câte mi-ai dat/ ajută-mă să nu decad în nimicnicia lumii acesteia”) se împlinește prin întâlnirea de vis cu un dumnezeu pământean personificat („și să știi că dumnezeu e un suflet de câine/ obișnuit și modest/ ca oricare altul/ pentru că ști să plângă cu umilință/ așa cum plângem toți atunci când am înțeles”).

În dialogul cu Muza sa din al doilea poem, poetul ajunge să înțeleagă și să accepte tragismul existenței efemere: „Nu-mi mai amintesc ce ți-am spus/ dar probabil doream să înțelegi/ ce înseamnă să fii trecător,/ să fii supus veșnicei curgeri.// Eu îmi amintesc perfect,/ murim cu fiecare respirație,/ suna în urechile tot mai înfundate,/ cu fiecare pas,/ cu fiecare expirație/ cu umbrele noastre tot mai lungi după noi/ în după-amiaza înaltă pe muntele de amestit./ Murim cu fiecare respirație,/ totul are un sfârșit...”. Pe același fir imaginar, *interogarea tatălui de către fiul său*

– *Voidokilia* contrage mitul odiseic în spațiul intim al regăsirii dintre tatăl înțelept și fiul inventiv, prin mixtura dintre existența cotidiană și imaginarul homeric („povestea despre Ulise și fiul lui”). Tatăl acestui *alter ego* al poetului vede în aventura căutării lui Ulise, răătăcitor în drumul spre Ithaka, de către Telemah, *căutarea de sine* a tânărului: „Dar să nu uiți, dragul meu, că Telemah/ nu-și căuta doar tatăl pierdut pe insulele și valurile înspumate ale Mediteranei,/ ci se căuta pe sine.../ Poate de asta a găsit-o, până la urmă,/ pe Nausicaa,/ poate de asta și-a regăsit și recăstigat/ insula de la soare-apune...” În fine, poemul care sugerează titlul volumului (*interogarea pescarului bătrân de către o prietenă de departe – ars dictandi* -) ilustrează condiția creatorului ajuns la senectute care alege să-și trăiască solitar restul vieții – „la margine de lume/ pe-o insulă de piatră”. Izolarea lui într-un fel de așeză purificatoare este prefigurată de presentimentul morții apropiate: „lumea lăsată în urmă e împărăție dentuneric/ aici sunt liniștit/ las malul cel vechi în urmă/ ca pe-o iubită uitată după închiderea ușii/ ca o dantelărie de păianjen/ în colțul cel mai singuratic al pivniței părăsite// *ultima dată mi-ai spus/ că după-amiezele păreau a avea chipul morții/ că erai mut și surd și orb/ cuvintele tale/ șir de pietre așezate pe plajă de-o mână nevăzută*”. Fostul pescar de cuvinte, cum îl numește prietena îndepărtată, și-a regăsit liniștea sufletească în peisajul mirific din golful mediteranean al Voidokiliei: „acum nada mea-i cerul/ cu nori argintii și paloare de lună/ iar eu/ un om bătrân/ într-o barcă veche/ aplecată sub vântul înteți dintr-o dată/ visând afundul de mare/ fulgerător tulburat de-o tainică săgeată”.

Autoportret-ul care inaugurează al doilea grupaj, *Albastro de noiembrie*, are configurația unei *ars poetica* implicite, reliefând structura dihotomică a ființei poetice: „spintecat în două jumătăți perfect egale// dacă cineva ar privi trupul din față/ iar acesta ar fi transparent/ ar vedea că o jumătate e de os și de carne/ prin care curge molcom sângele melancoliei/ iar cealaltă jumătate e trunchi de mes-teacăn/ din inima căruia pulsează o sevă dulce-amăruie//

ce inefabilă tăietură între chipul întunecat/ de care mi-e drag decât atât de rar/ și cel de verde lumină de care mi-e teamă”. Oscilând între real și ideal, poetul trăiește, alternativ, într-o lume întunecoasă, marcat de sentimentul culpei umane originare („nevinovăția e neîndoios atributul cerului/ și al iubitelor mele animale”- enunță el), și alta luminoasă, în care visul devine realitate. Altfel spus, elementul sacru conviețuiește cu cel profan – sub privirea poetică transfiguratoare. Priveliștea care se deschide în fața lui – din balconul casei de pe Strada Moldovei – capătă dimensiuni divine, de iluminare, precum în poemul *Colind* din ciclul final: „Privesc din balcon cerul întunecat/ ce dintr-o dată se umple de-o sfântă albeață/ îngerii călări pe măgăruși se-ntorc în cartier/ din văzduh steluțe de argint îmi pogoară pe față// dau capul pe spate și casc gura/ ca-n vremuri copilărești de demult/ fulgii uriași din cer se topesc în alt cer/ și ca altădată din lumea aceasta mam smuls/.../ cobor din balcon în strada moldovei/ și mă înscriu în rotirea îngerească din ceață/ mă învârt călare pe-un măgăruș albastru de tablă/ din cerul albit o cumplită lumină îmi curge pe față”.

Citadinismul organic al liricii lui Ioan Radu Văcărescu este ilustrat printr-o serie de poeme împrăstiate în mai toate plachetele, de la *Exil în orașul imperial* încoace, orașul natal fiind denumit când „imperial”, când „iluzoriu”. Din *Pescar de cuvinte* reținem poemele tematice: *puls, întâlnirea, sânge de înger, mic dejun, acasă viața e un miracol, rătăcesc pe străzile pustii ale sibiului, forsythia, obor la sibiu de 15 august, ilustrată din sibiu, vizuina, sibiu, de la făgăraș la boston și înapoi la sibiu* ș.a. Sibiuul reprezintă hiper-centrul iradiant al provinciei *imaginare* pe care poetul sibian o conturează ca spațiu poetic inconfundabil. Cum spuneam altădată, priveliștea urbană este îndeobște una nocturnă sau receptată sub semnul amurgului, ca într-un fenomen de ocultație, când oamenii și obiectele sunt învăluite în ceața care alcătuiește penumbra citadină. O tensiune irepresibilă marchează atitudinea citadinului refugiat în interiorul domestic, de unde contemplă viața orașului intrat sub incidența duratei. Geografia burgului –

pe lângă punctele stabile de contemplație: acasă și Casa Frieda – este reconstituită, pe fondul unui frumos poem de dragoste, în *rătăcesc pe străzile pustii ale sibiului*: „rătăcesc pe străzi de sărbători/ când orașul e golit de oameni și încărcat/ de amintirea pașilor pe care i-au dospit caldarâmul/ cu aura marilor utopii/ atunci e negrăit de frumos scufundat până la glezne/ în troiene de gheață transparentă/ ca lumina de miere a ochilor ei de demult/ umbriți doar de fragede melancolii/.../ca acum străzile orașului/ în miezul nopții de ianuarie/ cu ceață și frig coborând strada tribunei/ cotind apoi în urcuș pe spinarea câinelui/ alunecând ușor pe piatra cubică spre turn/ apoi spre podul minciunilor/ suspendat între norii de iarnă/ și arcada pasajului taciturn/ la marginea de apus a pieței mici/ acolo mergeam împreună/ și coboram scara aurilor”. Pentru Radu Văcărescu (al doilea nume fiind pseudonim!) orașul este și spațiul formativ în care întâlnirile cu prietenii literați constituie momente de regenerare spirituală. Fie că sunt evocați prietenii dispăruți, cu influență în formarea sa – poeții emblematici ai urbei, Mircea Ivănescu și Iustin Panța –, fie că se relatează întâlnirile periodice cu prietenii de azi, în versuri uneori anecdotice. Dar liniștea deplină și-o găsește poetul în spațiul intim de-acasă, înconjurat de prietenii săi animalieri, câinele Clyde și motanul Mo; celui din urmă fiindu-i dedicat volumul (*Pentru Mo*), cum apare discret pe reversul paginii cu motto-uri din Shakespeare și Alexander Pope.

Depășind granița orașului străvechi, Ioan Radu Văcărescu adoptă postura călătorului avid după imagini inedite, fotografiate aieva, care îi îmbogățesc viața interioară, în poeme precum *întoarcerea, marea pierdută, Vita Nuova, fotografii de dragoste, Cu Embe pe Muntele Tăcut* (din ultimul grupaj) sau *excursia*. Pentru poet, descrierea peisajului (natural sau uman) reprezintă pretextul străluminării meditative. Poemul din urmă ilustrează expresiv specificul viziunii poetice. Excursia dobrogeană spre Peștera Sfântului Apostol Andrei (la care am fost părtaş) reprezintă un eveniment de cunoaștere pentru poetul vizitator. După descrierea amănunțită a momentului, el transfigurează

brusc imaginile exterioare în trăire/ vedere interioară: „și dintr-o dată m-a cuprins o sete mare/ și dintr-o dată m-a cutremurat un frig pe dinăuntru/ și ne-am văzut pe mine și pe prietenul meu/ și pe fiul meu acoperiți de soare/ exact așa cum eram și vom fi/ trei sfinți mari mucenici ai singurătății/ cu trupuri de fum și inimi de-o virilă paloare”. În acest sens, rețin afirmația lui Al. Cistelean din *Cuvânt-ul însoțitor* de pe copertă: „Pornite, de regulă, fără ceremonial, ca și cum ar fi fragmente din derizoriul cotidian, poemele sale duc totdeauna spre un miez încărcat și iradiant”. Originalitatea poeziei lui Radu Văcărescu este generată, în primul rând, de revelarea (sau dezvoltarea) unor „imagini negrăit de simple”, cum spune, cu ajutorul unor cuvinte banale. Chiar dacă autorul se îndoiește retoric de expresivitatea lor: „nu știu dacă în toată povestea asta/ este acum vreo emoție/ nu știu dacă aici se întâmplă ceva/ care să merite a fi scris/ ceva negrăit de frumos/ dar altceva nu pot acum să simt/ sufletul mi-e prea de demult circumcis”.

Ioan Radu Văcărescu este și un cunoscător avizat al poeziei, cum demonstrează *Antologia poeziei române de la origini până azi* din 1998, alcătuită împreună cu Dumitru Chioaru. În același an a publicat o antologie de traduceri din lirica anglo-saxonă, *Legături/ Links*, în colaborare cu Mircea Ivănescu și Iustin Panța. Mai mult, poetul tinde către polivalența creatoare, publicând două culegeri originale de proză scurtă: *Un sat numit România* (2003/ 2010) și *Moartea lui Omu* (2012). Și demonstrează calități de cercetător științific în sfera prozei prin teza de doctorat susținută la Facultatea de Litere din Pitești în 2008 (*Geografia imaginară a câmpiei dunărene în proza lui Ștefan Bănuțescu*), apărută în două volume în anul următor, sub titlul *Spațiul inefabil*.

Ovidiu PECICAN

Lucian Boia și istoria mentalităților

Experiența analizei de tip istoriografic, situabilă undeva la o intersecție între filosofia istoriei, metaistorie (epistemologie) și critica literară, ca și dorința de a fi la curent cu cele mai remarcabile achiziții ale contemporaneității în domeniul studierii trecutului l-a făcut atent pe Lucian Boia la una dintre școlile istoriografice de vârf ale Europei postbelice: Școala Analelor. Numită astfel datorită faptului că s-a născut programatic în jurul revistei franceze *Annales d'histoire économique et sociale*, inițiată în 1929 de Marc Bloch și de Lucien Febvre, gruparea respectivă de istorici a cunoscut o notorietate de durată, marcând substanțial discursul istoric european nu doar în ultimul deceniu interbelic, ci și – de nu cumva mai ales – în etapa următoare. Văzută de Lucian Boia ca „forța cea mai coerentă și mai angajată în lupta menită să depășească vechea istorie evenimentială”⁹, Școala Analelor l-a incitat să încerce o prezentare de ansamblu a ei nu ca sinteză dedicată unei direcții de gândire și de acțiune istoriografică ci, așa cum preciza dintru început, printr-o suită de micromonografii consacrate unora dintre cei mai reprezentativi reprezentanți ai ei¹⁰.

Trebuie spus că în peisajul cultural al istoriografiei române postbelice Lucian Boia nu era primul specialist care se interesa de cheștiunea istoriei mentalităților. O făcea – chiar în anii când mai tânărul istoric bucureștean începea să se preocupe de cheștiune – în câteva volume apărute unul după altul, istoricul artei medievale Pavel Chihaia. În cărțile lui publicate până la părăsirea țării și stabilirea în Occident, anume *Din cetățile de scaun ale Țării Românești* (1974), *De la Negru Vodă la Neagoe*

⁹ Vezi Idem, „Historiens des Annales”, I, în *Analele Universității București*, an. XXX, 1980, p. 47.

¹⁰ Ibidem.

Basarab. Interferențe literar-artistice în cultura românească a evului de mijloc (1976) și *Sfârșit și început de ev. Reprezentări de cavaleri la începuturile Renașterii* (1977), medievalistul declara programatic și apoi ilustra prin elocvente studii personale că se interesează de descifrarea mentalităților românești din segmentul de trecut pe care îl explora.

Se configura astfel un context cărturăresc prielnic contactului cu istoriografia școlii franceze a „noii istorii” care – ținând seama și de faptul că reprezentanții acesteia nu erau deloc „opaci” la marxism –, deschidea o cale fertilă de dialog profesional cu Occidentul¹¹. Existau și premise biografice favorabile care puteau conduce în direcția respectivă. Unele țineau de copilărie¹², altele de împrejurări profesionale mai recente. „Inițial, nu m-a interesat deloc Școala de la *Annales*, cum nu mă mai interesează nici astăzi, ca să spun deschis”¹³, mărturisește istoricul. „M-am apropiat de Școala de la *Annales* odată ce am început să predau istoriografia, deci asta înseamnă că din 1973 – 1974, și implicit m-am interesat de mersul general al gândirii și scrierii istoriei. Am început să am o preocupare și pentru problemele teoretice și metodologice, preocupare pe care nu o avusesem înainte. Atunci am descoperit Școala de la *Annales*”¹⁴. Interesul pentru noua istorie franceză are deci o legătură directă, în cariera specialistului român, cu abordarea versantului epistemologic al meseriei.

Când a ajuns, după 1980, secretar al comisiei internaționale de istoria istoriografiei, Lucian Boia a putut efectua călătoria în Franța cu o anumită ritmicitate. Din câte spune, „...președintele comisiei, Charles-Olivier Carbonell,

¹¹ *Istoriile mele*, p. 68: „... în ciuda diferențelor, între istoriografia marxistă și Școala de la *Annales* erau și destule puncte de contact, dat fiind că și Școala de la *Annales* propune o istorie de mase”

¹² Carmen Constantin, „... eu eram de cultură franceză, din familie. Era sărăcie, era mizerie, însă oamenii încercau să își mențină statutul social. Am făcut acasă franceză și ceva germană...”

¹³ *Istoriile mele*, p. 67.

¹⁴ Ibidem, p. 67.

... îmi trimitea niște invitații mai complexe, în care mai adăuga el niște povești, că trebuia să mai mergem în alte locuri, în Franța, ca să mai facem și să mai dregem. Așa că, în medie, stăteam la un moment dat câte două săptămâni. În acea perioadă am început să adun informații și să mă preocupe studiul imaginarului...”¹⁵. În mod firesc, nevoia de informare specializată trebuia să îl conducă pe istoricul român la noi lecturi din cele mai notorii nume de istorici contemporani.

Toate sedimentările mai mult sau mai puțin sistematice din istoriografia franceză arondată revistei *Annales*, întinse pe durata mai multor ani, au debutat, în cele din urmă, într-un proiect de o anumită anvergură. Până la sfârșitul deceniului al optulea al secolului al XX-lea, „... Am scris și ceea ce aș fi vrut să fie o carte despre istoricii francezi, cam 150 de pagini; am renunțat în cele din urmă să public textul în volum și m-am mulțumit să-l fragmentez în două lungi articole, traduse în franceză, cărora le-am oferit eu însumi spațiul necesar în *Analele Universității* (sub titlul *Historiens des Annales*)”¹⁶. Ele au apărut în 1980 și, respectiv, în 1982. În format tipărit nu depășeau cu mult șaptezeci de pagini. Studiul era, totuși, masiv și în lumea istoricilor români a fost întâmpinat cu interes.

Tot în 1982 apărea volumul lui Alexandru Duțu, *Literatura comparată și istoria mentalităților*, căruia, patru ani mai târziu, același istoric îi alătura o antologie comentată, *Dimensiunea umană a istoriei. Direcții în istoria mentalităților*. Indiferent dacă abandonarea proiectului lui Lucian Boia de a-și tipări studiul în formă de carte a avut sau nu legătură cu aceste circumstanțe, cert este că el a rămas la dispoziția specialiștilor, redactat în franceză, în forma pe care o prezervă *Analele Universității București*.

¹⁵ Carmen Constantin,

¹⁶ Ibidem, p. 69-70. Vezi Idem, „Historiens des Annales”, I, loc. cit., pp. 47-72. Idem, „Historiens des Annales”, II, în *Analele Universității București*, an. XXXI, 1982, pp. 45-77.

Frecventarea literaturii istorice franceze atașate *Annales*-elor l-a familiarizat pe Lucian Boia cu o problematică nu doar la modă, aflată în mare vogă pe continent (nu necesarmente și în Marea Britanie sau în Statele Unite, unde conceptul de mentalități nu a prins niciodată, fiind socotit prea vag), ci și inovatoare. În analiza fenomenului istoriografic menționat, autorul român retracează antecedentele filosofice și istorice, ajungând până la Condorcet, Voltaire, Michelet și chiar A. Comte care, fiecare în felul său, pledaseră fie pentru o istorie totală, fie pentru o abordare non-evenimentială a trecutului¹⁷. Problematizarea trecutului, studiul structurilor socio-economice și de mentalitate, tendințele interdisciplinare, aplicarea metodelor cantitative erau sesizate de spiritul scrutător al lui L. Boia ca linii directoare ale unui tip de demers reconstitativ care viza, de fapt, o istorie globală, totală¹⁸.

Lucien Febvre, Marc Bloch, inițiatorii curentului, erau analizați sintetic, dar și meticulos, partea a doua a studiului continuând cu Fernand Braudel, Georges Duby, Pierre Chaunu și Emmanuel Le Roy Ladurie. În acest fel, chiar dacă s-ar putea obiecta că respectivilor li s-ar fi putut adăuga cu folos și alte nume – precum cel al lui Jacques Le Goff, Jean Delumeau sau Michel Vovelle –, galeria trecută în revistă întrunea numele cele mai sonore, începând chiar cu cele ale șefilor de școală ale primelor două generații ale Școlii Analelor. Cele patru portrete ale autorilor discutați vedeau o bună familiarizare cu opera lor publicată până în acel moment și, totodată, capacitatea de distanțare față de gloriile zilei prin analiză critică.

Aspirația pentru o istorie globală se cuvine înțeleasă ca tendință, spunea L. Boia, fiind vorba despre un ideal, nu despre o realitate cu puțință de atins. Dubii formula istoricul român și asupra pretenției grupării de istorici francezi de a face o istorie științifică. În pofida faptului că subsolurile lor erau deplin convingătoare pentru erudiția

¹⁷ Idem, „Historiens des Annales”, I, *loc. cit.*, p. 48.

¹⁸ Ibidem, p. 49.

și metoda puse în joc, el se întreba dacă totuși acest fel de a face istoria ducea mai departe decât așa-zisa istorie tradițională. Se mai observa apoi și faptul că, deși la nivel general curentul respectiv se prezenta ca fiind unitar, în interiorul lui diferențele de perspectivă și de viziune nu lipseau. Aceste diferențe surveneau în virtutea țăelurilor științifice propuse, dar și al ideologiilor la care fiecare dintre istorici adera. Unii dintre istoricii *Annales*-elor erau chiar tentați, spune criticul lor român, să supraliciteze anumiți factori explicativi a căror acțiune este constatabilă în istorie. Nici metodologia lor nu se dovedește unitară, oscilând între privilegierea metodelor cantitative, pe de o parte, și expresia calitativă, literară, pe de alta. Una peste alta, noua istorie nu impune o formulă istoriografică unică și nici răspunsuri inatacabile, definitive la chestiunile pe care le ridică. Mai important este că ea a răspuns exigențelor ideologice și științifice ale unei epoci date, adaptându-se la contradicțiile societății franceze a momentului respectiv. Ea propune, de fapt, una dintre multiplele formule istoriografice posibile; dar una fertilă, îmbogățitoare, constituindu-se într-una dintre marile „aventuri istoriografice” ale tuturor timpurilor¹⁹.

Se remarcă lipsa de inhibiții în emiterea unei judecăți de valoare pe seama Școlii *Annales*-elor, capacitatea de discernământ, interpelările nestânjenite de faptul că veneau dintr-o țară sub dictatură și că, de fapt, criticau o direcție întemeiată ideologic într-o măsură considerabilă pe marxism. În epocă, în România criticile la adresa marxismului în publicații oficiale erau minime și atenuate, chiar voalate (Vladimir Tismăneanu încercase o critică implicită în broșura lui despre „Școala de la Frankfurt” publicată la Ed. Politică într-o serie cu nume grăitor: „Dezbateri ideologice”. Pe aceeași temă se exersase și Andrei Marga, care se socotea un învățăcel al lui Jürgen Habermas).

Amplul studiu al lui Lucian Boia pe tema istoriografiei franceze contemporane lasă să se întrezărească indirect

¹⁹ Ibidem, II, *loc. cit.*, pp. 76-77.

efortul autorului său de a se autodefini prin adeziuni și distanțări specifice față de autorii luați în discuție și viziunea lor asupra istoriografiei. Încă de pe acum se poate înțelege că pentru Lucian Boia istoria globală rămânea un ideal de neatins și că științificitatea demersului istoriografic îi apărea problematică. Cel mai semnificativ este însă că Boia nu acceptă ideea unui discurs istoriografic definitiv legitimabil în detrimentul celorlalte alternative posibile. Era un mod de a exprima convingerea lui că niciun asemenea discurs dominant și autorizat ca unic omologabil de vreo autoritate științifică sau de altă natură – politică ori religioasă, de exemplu – nu este posibil; ceea ce însemna, de fapt, și respingerea indirectă, dar clară, a oricărei hegemonii discursive a istoriografiei comuniste.

În ce fel s-a dovedit formativ contactul consistent cu școala de istorie franceză pentru Lucian Boia? După spusele lui, „Școala de la *Annales* m-a ajutat foarte mult ca să înțeleg noile direcții în istoriografia lumii, dar în același timp nu pot să spun că am învățat ceva esențial pentru mine de la *Annales*. Alții trebuie să aprecieze, însă, având în vedere scrierile mele, nu cred că pot să fiu considerat în vreun fel apropiat al Școlii de la *Annales*”²⁰. Compararea liniamentelor de bază ale istorilor francezi avuți aici în vedere cu ceea ce face Lucian Boia dezvăluie o tendință de fond comună: aceeași pasiune pentru problematizarea (și nu evocarea descriptivă a) trecutului, precum și preocuparea pentru o istorie mai puțin evenimentială și pozitivistă, ca și vizarea proiectului istoriei globale. Acestea nu se vedeau în cercetarea raporturilor dintre români, cehi și slovaci, după cum nu transpăreau nici din monografia dedicată transilvăneanului Eugen Brote. Pornind însă dintr-o matcă ce vădește afinități fundamentale, cărțile lui Lucian Boia și-au croit vadul propriu, iar istoricul a avut grijă să evidențieze clar diferențele de poetică dintre el și istoricii hexagonali avuți în vedere. „Am alt demers în raport cu acești istorici francezi. Ei se preocupă foarte tare de structuri, de mase, de mentalități. Pe mine mă interesează

²⁰ *Istoriile mele*, p. 69.

mai mult ideile decât mentalitățile. Pe ei îi interesează mai mult mentalitățile decât ideile. Eu am o perspectivă relativistă în materie de istorie, în timp ce ei erau siguri că fac o istorie științifică. E, la ei, un anume scientism pe care nu îl împărtășesc”²¹.

Relativism, a-scientism (dar nu și lipsă de relevanță științifică), idei și reprezentări (imaginarul), idealism în loc de materialism (marxist) și de structuralism sunt câteva dintre diferențele notabile dintre gândirea istorică a lui Lucian Boia și cea prezentă în paginile Școlii Analelor.

Delimitarea lui Lucian Boia de aceasta apare mai recent formulată expres, chiar dacă fără insistențe suplimentare. Istoricul român socotește că „... voga mentalităților aparține deja trecutului. După ce i-a favorizat expansiunea, caracterul vag al conceptului este astăzi resimțit ca un handicap. Ca instrument de lucru, pare prea puțin operant. Imaginarul, cu figurile sale conturate mult mai clar, poate oferi teme și mijloace de investigare de o mai mare precizie și finețe”²²

Se poate spune că întâlnirea cu „noua istorie” franceză s-a dovedit hrănitoare și fertilă pentru creșterea lui Lucian Boia către o concepție proprie. În același timp însă, printr-o serie de repere care au survenit deja sau vor surveni în discuție, istoricul bucureștean continuă o linie de gândire istoriografică profund autohtonă, exemplar ilustrată la nivel teoretic de B.P. Hasdeu și Nicolae Iorga²³.

²¹ Ibidem.

²² Idem, *Pentru o istorie a imaginarului*, București, Ed. Humanitas, 2006, p. 39. Cartea a apărut în franceză, în 1998. În limba română lucrarea a apărut întâia oară în 2000.

²³ În Lucian Boia, „Istoria mentalităților (cu privire specială asupra școlii de la «Anales»)", în *Revista de Istorie*, t. XXXIII, nr. 5, mai 1980, p. 951, autorul îi menționează, alături de N. Iorga, pe Florin Constantiniu, Al. Duțu, Edgar Papu și pe câțiva istorici ai artei (Maria Ana Musicescu, Virgil Drăguț, Răzvan Theodorescu) și ai ideilor și ideologiilor (Virgil Cândea, E. Stănescu).

Poeme de Simona-Grazia DIMA

Exil

S
pun ei că de furtună au nevoie ca să vadă,
le trebuie fiorosul fulger, un car ceresc
în tropotul nebun de telegari.
Dintotdeauna, însă, armonioase ființe mici
răsuflă tainic în albiile marine aburii puterii.
Dar trăitorii nu simt, ci vor să fie-orbiți
prin trăznet. Cu ochii mari și goi, merg ca prin vis
și construiesc palatele fictive unde, cețos,
coboară, urcă dregători pe scări. Și-atunci
când bate ora înaltă în vârful copacului de magnolia,
când de prisos e laserul biciuitor, fiii și-i mână în exil
trei zile, cele mai prielnice din câte li s-au dat,
unde le cer, fără clipi, să fie cuminți și nemișcați,
nu cumva să facă murdărie ori zgomot,
să nu lase urme, ba chiar, la rece, umbra să-și sugrume,
în timp ce ei, senine haite părintești, privesc,
cu globuri de-alabastru în orbite, atât de blând,
închipuirea unui firmament întruna fulgerat.

Adăpost

Simțeau, un biet amănunt
le-ar putea schimba viața,
cum o rachetă albastră țâșnită dinăuntru
le-ar distruge ținuta, eleganța.
Ar fi de-ajuns o mică eclipsă,
o pauză primejdioasă.
Un interval o clipă la voia întâmplării părăsit,
de nimeni vizitat. Atenți, ei știau
că astfel începe dezastrul – un ev al mărcinișului
se-nfoaie mereu în spatele ordinii. Iar strădania
nu rezolvă niciodată totul, goluri rămân, pervaz
pentru lunatici, golașe interstiții, nișe de lilieci.

Răstimpuri fără logicieni.
Și cine-i va proteja atunci de fiară? Prindeau să tremure,
să dea din mâini în sala de colocvii, prin străvezii organe,
vedeai, teroarea le pompa în tuburi.
Ambasadorii umbrei se iveau, nerăbdători și fragezi,
veseli săreau șobolanii unei noi lumi
în bălțile anxietății. Moștenitorii orei
se prezentau: cei pricepuți s-o umple,
să-și instaleze gospodăriile rapace-n haos.
Edificați acum, orfanii, chiar și dezmoșteniți,
simțiră împăcarea de-a fi la adăpost
între surpate maluri, în propriile mahniri.

Fluviu

Nu-l plângeți. E-un râu subțire, o panglică neagră,
tremurătoare. Pe străzi îl veți zări abia lucind,
lângă canale. După ce apăsați pe soneria unei case
din castrul vechi spre care de atâta timp călătoriți,
și-n melodia de răspuns treceți cu voioșie pragul,
aveți să-l recunoașteți iar, în părul fetelor voioase,
sosite la chermезă. Răsetul lor neștiutor, puțin
umbros, prin el răsună, dintr-o spirală milenară.
Încolăcit și perceptibil peste tot, nu e adus de nimeni
în discuție. Singurul viu, va potopi deodată ca un fluviu.

Sfârșitul luptei

Oșteni sar în picioare la miezul nopții,
nemângâiați că nașterea izvorului,
cu toate armele, n-o pot opri,
cum sună-un ordin, dușmanul
cel mai insidios înaintează,
deși nu-i nimeni parcă-n jur,
doar gâlgâie o băutură sângerie
de consistența pietrei și răceala gheții,
văratic îndulcită însă – dictează tuturor

o pauză-n respir și în cuvânt,
fluide forme de lumină, golite la mijloc,
î se străvăd în unde, așteaptă-ncrezătoare,
cum trupul, uneori, presimte suflet,
iar cineva-nțelept și iubitor
setos pășește înăuntru,
căci lupta, iată, s-a-mplinit, e pace-acum.

Albastru

Un rege prăbușit în somn erai,
albastru, când îngerul îți picura
pe umeri visuri, dar nu vedeai cum cad,
îndată ce se-atingeau de tine –
statornic nenăscutul, un ins de apă
mereu în fața pragului,
întins pe câmp cu flori,
inert, robit miresmelor mortale.
Iar îngerul, deja machiat de carnaval,
prindea să detroneze regele
printr-un descântec lent
care-l scotea din joc,
timpul te stropea mai departe
cu ore hulpave, moi, de neon,
în grabă secerate. Un veac curgea
și te aflai acolo, imobil,
tot netrecut de prag,
înălbăstrit de-alunecarea cruntă
a celor ce s-ar fi întrupat,
de le-ai fi presimțit,
cu leșul visului alături
fără a face-un pas.

Poeme de Constantin STANCU

Tradiții de sărbători cu mașina de tocat carne

Avenit vremea să avem porcul nostru,
unul global, cu dungi albe și negre,
să-l tăiem după tradiție, să-l preparăm cu
toate
condimentele lumii, cu sarea crizelor planificate.
Așa îmi sugerează iubita în ultima vreme,
o face cu un simț perfect al dragostei,
să prindem noi sub degete carnea zdrobită,
sub cuțit, între fălcile mașinii de tocat carnea.
Am cumpărat una electrică, are un buton mare și
roșu,
așa cum președintele Americii are pe biroul său,
e performantă și generează metrii buni de
cârnați roz
precum rochia lui Marilyn Monroe.
Mi-e teamă să-i spun iubitei că organele porcului
se pretează la transplantul la om,
că există o compatibilitate perfectă între victimă
și călău.
Foamea ne face pe toți mai buni și mai egali în
fața lui Dumnezeu,
este pandemia perfectă, cu viruși care sunt
corecți din punct de vedere politic.
Și, uite, avem impresia că suntem stăpânii
perfecti,
că avem aceeași religie veche, aceleași tradiții
și aceeași capitală în care Van Gogh
și-a tăiat urechea în fața oglinzii.

Toamnă barbară

O toamnă cu buzunare secrete pe alei, cu
garduri oarbe,

cu frunze ucise de brume.
Plâng femeile părăsite de ostașii din primul
război mondial, lacrimile spală picioarele
sfinților.
Părul tău lung limpezește oglinzile furate la
revoluții,
va veni o zi în care vom vedea clar, față în față,
apoi va ninge cu fulgi mari în care ne vom privi
chipurile
atinse de frigul din alt veac.
Ecoul glasului tău îl voi auzi altfel, poate nu-l voi
recunoaște,
pentru că vocalele îngheață în gușa porumbeilor
flămânzi.
Aștept să așezi sub gutui pianul și fulgi mari să
atingă în cădere clapele albe, clapele negre.
Te iubesc la fel ca la începutul lumii, moartea e
doar o afacere pentru bancheri, misogini și
egoiști...
E toamna în care lumea o ia de la capăt,
după vechile calendare, cu alte ore, cu alte
secunde crude.

Ritualul de sâmbăta

Aștepți cu nervii încordați la maxim, o stare
dinamică,
soldații sunt aproape de tine, te ating cu vârful
spadei,
cu umbra absenței.
Mintea ți se face o hartă veche pe care sunt
desenate imperii care nu mai există.
Îmi reamintesc de piper și dansuri oarbe,
plus un lepros care știa mituri din viitor.
În toate există un ritual, așa începe inițierea,
ritualul perfect este acela în care nu există ritual,
iar bătrânul a uitat cum se licitează în piața de
sclavi.

Poeme de Gheorghe JURCĂ

Cum s-a dus tinerețea

Mergeam agale pe stradă
să mă întâlnesc c-un prieten la o cafea,
când la un colț de stradă
zăresc un om care avea
figura mea, hainele mele
ba și frizura era ca a mea
cu cărare pe stânga,
Părea să se furișeze ca să nu-l observ,
apoi l-am pierdut din vedere,
puțin mai încolo l-am zărit iar
era acum departe,
să-l strig nu ținea,
nu m-ar fi auzit
și poate nici n-ar fi vrut să-mi răspundă.
M-am oprit în loc și-l urmăream cu privirea;
se afla la marginea orașului
unde se întindea o câmpie,
mergea fest și privea doar înainte,
părea un om sigur de drumul lui,
l-am privit minute în șir
și el mergea aspru și sănătos.
Când și când își întorcea privirea înapoi,
ba chiar mi-a făcut cu mâna
în semn de adio,
trecuse de mijlocul câmpiei
mi se părea că e aidoma unui cerc negru,
apoi un punct
și în cele din urmă o fosfenă, o pată de lumină.
Curând a trecut de marginea câmpiei
și urma să urce un deal
și de aici a intrat într-o pădure,
înecată în negură,
visam? căzusem în transă?
nu știu, cert este că nu contează.

Întors acasă am intrat în grădină,
să-mi salut prietenii, iubitele mele de-o viață:
copacii, iarba, florile
parcă nu mai aveau aceeași culoare,
doar florile mai aveau mireasmă de fecioare,
apoi mi-am reluat lectura cărții mele preferate:
”Viața ca o coridă” de Octavian Paler.
Dimineața când m-am trezit,
m-am dus în baie și m-am privit
pe sub pleoapele umflate de somn
în oglindă.
Nu, nu eram eu; aveam fața scofâlcită,
Plină de riduri, cearcăne vineții sub ochi,
părul îmi era alb ca lâna de oaie,
tinerețea mea străbătuse câmpia
și se furișase în pădurea înnegurată
Îmbătrânisem subit.

Poeme de Daniel DĂIAN

I

În carnea ta am scăpat o pasăre
din cauza asta
Uneori ai impresia că toate cele patru etaje
zboară pe sub epiderma ta într-un cor de zboruri
aproape transcontinentale
spre a patra literă din alfabetul care stă liniștit
într-un final de inimă
și respiră

II

să nu mă mai dai restului
ridică mâna și respiră-mă pe verticala
care vrea să se așeze
și să-ți tamponeze uterul
cu un fel de sărut
apoi vei învăța să îți tragi în piept bărbatul
care se îndoieste
sub rugăciuni
vei locui în ciocul laptelui o întreagă melodie
care nu o să îți schimbe niciodată
pasul
litera
G-ul

III

că noi ne prea știm
de când am străbătut împreună coridorul
unui câteodată
iar diminețile veneau
doar să ne spele ieruriile
înainte de a intra până acolo unde clipești
este doar un extenuant exercițiu
dintre fructul care își ascultă neputința înaintea
mușcăturii
și curajul de a auzi

că nu auzim nimic
din gura largă
a geamătului
știi că până astăzi nu v-am spus niciodată
de ce nu am stăpânit flori
de ce nu am pedepsit perfuziile puse
vârstelor noastre și aerul scăzut
din ipoteze
pentru că nu am mai simțit până acum
acest răspuns pe piele
alături de oasele care înoată împreună
cu mâinile ce așteaptă cumini
să fie hrănite

IV

ce să mă fac dacă trăiesc dăruit senin printr-un colț
simplu
și în vârful degetelor îți bate inima
puțin din amândoi
ce să fac atunci când deasupra
în loc de mine îți aud călcâiul nedumerit
că trebuie?
să devin salvatorul strivirii
tâmpla cu miei
și asfaltul care visează căderea din pleoapa
unui cântător
sau
să ne iubim chiar și certați puțin
să ne scoatem ușile din țâțâni
(lăsăm una)
să ne ascundem de Așchie când ne iubim muțește
dar dacă punem totul în linie dreaptă
unde ne mai ascundem acel puțin de tot?
într-o umbră

V

strâng în brațe inutilul aruncat de la etajul altora
și îmi plimb lacrimile printre rânduri
ca pe un câine de rasă

și ce dacă sunt alți umeri în umerii mei
îi port ca pe niște placent
proaspăt evadate din echilibru
și abdic din toate roțile
această poveste cu pivoți
pentru că sunt un ins cu lanțuri
și scrisori
și acvarii
și timp pierdut în peștele care a înghițit casa în flăcări
de frică să nu își găsească singură
ruina
dragostea seamănă cu o cabină telefonică
care îți bate în geam
cu toate gândurile ei ploioase
așa că dacă ai încerca să mă iubești
transformă-te într-o monedă
ridică receptorul și intră tiptil
în inima mea

VI

zâmbetul tău crud
nu are niciun deasupra cu gesturi
doar o argumentație de insectă
în care inima a devenit locuință
pentru cei pierduți
pentru mâna dezbrăcată în pielea goală
a geamătului urcat pe trotuar și parcat
sub prosopul de lumină sintetică
al primăriei
pentru portocaliul suportabil care nu este nici fruct
nici culoare
nici oglindă
pentru gâtul tău cu suflet care ar vrea să se așeze
și să creadă
pentru toată lumea ascunsă exorbitant
într-o scobitoare ce a folosit cândva spre trezire
unui prădător
absolut toate acestea iubito
sunt doar așa

pentru că am putea avea într-o zi
o zi ireproșabilă

VII

în palmele astea trăiesc fara să știe câteva încântătoare
rafturi ieșite din asfalt
halatele albe pentru pantofii celor care visează
frunze rănite în tâmples și înțelesul care respiră
printr-un singur plămân de al meu
e ceva aici care îmi prelungește sângele
se hrănește și se exprimă aproape ca un om
din epoca de gheață a pietrei
această pernă pentru fiecare cuvânt venit din răstimpuri
să se odihnească lângă fruct

VIII

aș deschide în lacrima ta o ușă
pe unde
am putea ieși din când în când noi oamenii să discutăm
echilibrul
dar la fel de bine știu că uneori
doar eu am liniști peste față
iar un cearșaf cu nord în locul ochilor
nu acoperă
nu exprimă
nu se dezbrăca de cealaltă parte
stă pur și simplu acolo
unde vin cuvintele dispăruților
să primească în dar
uși

Poeme de Marian BOBOC

Drumul spre tata

1. tată

tii minte cum
mă legănai pe picioare
, și îmi povesteai
despre bombardamente
despre cum ai gonit avioanele
cântând la trompetă
marșul triumfal din opera Aida

2. tată

pe vremea ta
femeile se cucureau
cu flori și cântece
(nu multe nu puține)
rareori spărgelai cu furie
pahare și sticle
(nu multe nu puține)
și atunci cu folos

3. tată

într-o noapte ai
ridicat zmeoaice la cer
(păreau lampioane
cu trup delicat de femeie)
erași așa de trist cu ochii spre cer
ca și cum
ți-ai fi petrecut iubitele pentru
ultima oară

4. tată

am ajuns cu greu

izvoarele sunt secate
aerul e un fum negru

încăcios
pe care scriu cu creta
albă a oaselor
neputințe și lumini și sunete

peștii sunt agățați
de undițe care au prins
rădăcini în albia
râului

urletul lupilor
nu mai înspăimântă pe nimeni

aici nu mai există frică
decât niște frunze negre și mari
cât un munte sub care mă ascund
când plouă
(aici ploile sunt fără apă)
când vorbești cu mine
(atunci îmi șterg lacrimile
că nu înțeleg ce spui)

zău tată de ce nu mai știu
limba ta și ți-am uitat
bătăile inimii

tată sunt copilul tău
care scrie poezii și bea vin
și face jonglerii cu paharele
pline

nu mă recunoști?

tată sunt copilul tău
pe care-l duceai pe umeri
prin lanul de porumb
până când ieșeam însângerați
pe obraji și pe pleoape

tată cântă-mi ceva la trompetă
un cântec un cântec care să-mi
readucă auzul și văzul și gustul

cântă tată până îmi pornește
sângele pe nas
cântă tată până când vulturii
mă mută în nouri
cântă tată până când
stelele se vor oglindi în cenușă
și îmi va fi iarăși bine

tată
m-ai învățat să îmi iubesc
patria așa cum m-ai iubit
tu pe mine
nimic mai mult
nimic mai puțin

tată în locul
în care am ajuns
nu mai miroase
a cărbune a alge
a pat răvășit

cărările sunt năpădite
de furnici uriașe
roșii galbene albastre

aici începe sfârșitul

cântă tată să-l învăț
pe de rost

Poeme de Sonia ELVIREANU

Florii tăcute

flori se revarsă tăcute
pe drumul tău spre Ierusalim,
în miresme se-mbracă
calea ta,
azi fără priviri,
fără vuietul gloatei
și ramuri
de măslini,
tăcere e
pretutindeni
și teamă ascunsă,
doar ucenicii tăi
te-nsoțesc de departe,
în șir,
calci blând
pe o liniște
de mormânt,
asinul pășește agale,
soarbe tăcerea
întinsă pe ziduri,
ramuri înflorite
îți învăluie
picioarele goale,
florile de cireș te acoperă
cu mătasea lor albă,
parfumul lor e ca mirul,
iubirea lor
e psalm,
pe drumul tău pustiu,
e ziua de Florii,
ești singur,
cu smerenia florilor,
captivi în casă,

oamenii au uitat iubirea ta,
care nu se teme,
ești singur pe asin
pe drumul
spre Ierusalim,
taina ta se-mplinește
într-o Pieta de flori,
arzând în curcubeul de Florii.

Carnavalul cu unică mască
orașul e plin de măști albe,
umbre ciudate,
scăpate din spital,

o tăcere fluidă le leagă ca un fir de telegraf,
se petrec una pe lângă alta,
nu se mai caută, se feresc,

carnavalul cu unică mască
e mut, n-are haz,
te prinde fără voie în șir indian,

orașul e bolnav,
n-are gură, nici nas,
a rămas fără glas,

un plasure alb i se întinde
ca ciuperca peste obraz,
și ochii-s cearcăne albe.

Cântecul liniștii străzii

E o lume suspendată
între tăcere și panică,
între surâsul de ieri
și amenințarea de-acum,
între revoltă și vis,
cu amintiri stranii,

și povești spuse-n surdină
pentru a se regăsi,
cu nostalgia culorilor
și-a miresmelor depărtate,
cu raiul neștiut
dintr-o dată pierdut,
cu mânie surdă
agățată-n ferestre
odată cu cântecul
fără umbră tuturor dăruit.

Pe nisipul din insula mea

vreau să înceteze coșmarul,
rostogolirea bulgărelui
bolnav care ne-a depărtat,
să-ți povestesc despre insula
unde am stat de vorbă
cu singurătatea și cerul din mine,
aș vrea să fii mai aproape,
să înoți în marea mea,
aici, pomii albaștri,
înșirați de-a lungul cărării,
văluresc nisipul colorat
cu umbra lor luminoasă,
suflarea valului e curată,
țărmlul de cuarț sidefat,
cerul își scutură stelele
peste coliba mea,
în tăcerea din jur
doar șaptele mele,
și nisipul pe care îți scriu,
despre iubire și singurătate,
despre tăcerea de pe țărmlul meu,
unde vei ajunge cândva.

Poeme de Teodor LAUREAN

Cu fața la zid

Trupul oglinzii cu trupul tău în spinare
Prin trupul tău alergând,
Cu sângele tău aburind irima
Chipului de pe chipul ei
La marginea ultimului popas al luminii
Înainte de a se retrage întru sinele beznei
Și nimeni nu aude cum se izbește
De urletul celor care se văd
Privindu-se în ochi
Doamne!
Întrucât
La fiecare mort
Oglinda este întoarsă
Cu fața la zid!

Prin umbletul țărânei

Nu îmi pot reteza sângele de cuvânt
Cum fluturele se leapădă de larvă
Să devină omidă
Prin umbra cârnii
Fulgeră privirea ceriului care
Mișcă lumina
Prin umbletul țărânei
Întunericul aprinde feștila cuvântului
Și toate celelalte
Scripturi interzise!

Însemne cu roșu

Urletul fulgerului până la epiderma apei
Cuprinde lespezile în căușul
Curcubeului
Apoi simt din nou febra iubirii

Și numai frunzele buzelor
Îmi mai țin anotimpurile
În calendarele pe care cerurile
Sunt cu roșu însemnate
În timp ce dâra neagră a mierlei
Scrie întreagă scriptura...

Pe laviță la poartă

Șed lângă mine pe laviță la poartă—
Trece fluviul lui Dumnezeu în jos și în sus!
Mureșul e mai departe—
Pe el aleargă și astăzi Iisus!
Acuma văd că pe drum
Trece mulțime de mulțime
În sus și în jos
Și toți, dar absolut toți,
Îmi dau binețe cu Christos!
Cutreier și eu satul întreg
Și salut în stânga și în dreapta—
Iisus mă face să înțeleg,
Christos îmi zgârie pe nisip fapta!

Zicere

Nu-s nici noapte, nu-s nici câne,
Nu cerșesc la lume pâne,
Însă, dintr-un vârful de nuc,
Luna-mi zvârle un colțuc!
Nu-s nici ziuă, nici sunt mierlă,
Trezesc zorile din sperlă.
Petrecut pe aripi arse,
Încă pot ieși din oase!
Și-mi mai pot căra pe umeri
Trupul pârjolit de brume!
Stau în mijlocul ogrăzii
Și beau arșița amiezii,
Mușc din lună-n miezul nopții,
Și-mi sărut iscarioții!

Poeme de Any Drăgoian

Nume de cod: „Anna”

Recunosc că m-am înrolat în armata răbdării
cu degetele strivite de așteptare
împing ideile pe marginea prăpastiei
o să fim uciși până la ultimul
așa se zvonește
ca niște lupi turbați ce au năvălit în sate
trag linii negre pe porțile noastre
și ne spun când avem voie să respirăm și când nu
trăim sub semnul dominării
când unii își fixează coroanele
alții își înnoadă plânsul în batiste
recunosc că nu voi accepta la nesfârșit arestul
și voi încălca toate regulile ce duc la anularea mea
voi scrie poeme după ora 22
poeme în care voi alerga liberă pe străzi
aruncând cu pietre aiurea
crezând că strivesc bacteriile din aerul infectat
voi ajunge la margini de râuri
sau în pădurile tăiate hoțeste
recunosc că nu mi-e frică de nimeni și de nimic
pentru că poemele mele nu poartă măști
și nu se pun pe alergat dacă aud mașina poliției
nu sunt poeme de tranziție
concepute în camera secretă
unde nici musca nu are voie să dea din aripi
eu vă asigur
poemele mele sunt țesute cu migală
în orele interzise de lege
câci
până la urmă
viața asta de rezervă nu mi-o poate controla
nicio stare de urgență

Sub semnul focului

există un substrat melancolic aici
o traversare lentă
de la ceea ce am iubit cu adevărat
și nimicul de care mă izbesc violent acum
aș vrea să îmi pun costumul de camuflaj sentimental
să trec în lanțuri și să recunosc o iubire
apoi să o anulez
(concentrând-o pe segmentul temporal)
nu-i vina mea că știu să croiesc povești
chiar dacă mi-a spus un prieten
că am devenit narativă
și poemele mele
par scăpate de la un incendiu
nu-i nimic
sunt obișnuită cu fumul gros
al sărăciei și neputinței
am 45 de ani
vârsta când încep să-mi dau seama
că pașii mei sunt tot mai apăsați
într-o indiferență de invidiat

unii s-ar înscrie la maraton
alții ar porni afaceri
sau ar juca la loto
eu tac
îmi întind nimicul pe gard
cum întindea bunicul pielea animalelor
din care făcea haine sau încălțăminte
și privesc partea mutilată a trecutului

Poeme de Melania Angela CRISTEA

Last time

O re și zbor dezinvolt/avionul metalizat/îți amintești
când ai lăsat aburul orașului să te îmbrățișeze
și ai traversat pur și simplu prin față pe la Lido
cu teancul de ziare în brațe//îți cerusem prăjituri cu
cremă mascarpone
aveam un regret teribil că nu pot să fiu dulce
și setea aceea amară cu care am băut
în fața ta până la epuizare deliciile timpului

sunt pași de făcut între tine și blocul cu fațada
cenușie
unde locuiesc și nu am interfon
în cutia poștală vezi alandala facturi/cum poți
tu reinterpretă sensul vieții
nimic nefiresc decât faptul că nu poți fi acel figaro
de care are nevoie cartierul meu cu oameni săraci
orice comentariu este binevenit/suntem teribili de anxioși
panica asta ne va distruge emoțiile

nu văd cum ne vom dezlipi de zilele acestea haihui
să fim mai mult de un centimetru ca atunci
ca atunci

Rueda

merg prin orașul cu statui galbene
(trecători onești mă ignoră)
mă opresc lângă fântâna arteziană
unde în fiecare vară se țin spectacole
iar stropii de apă
udă iarba încărcată de pesticide
(e un program între 16 și 21)
poate de data aceasta splendoarea cartierelor de muncitori

va înlocui grădinile suspendate din centru
 și /slabi de înger/vom mărturisi că ne iubim
 lângă biblioteca Aman
 tu și toate cărțile adolescenței prinse ca un ecuson
 de inima mea cu o mie de volți

îți voi mărturisi că seara aceasta am obosit la ruada
 și nu o să mai pot să ascult știrile despre căderea
 guvernului
 totuși cuvintele se vor înroși măduva lor va curge spumos
 iar tu mă vei aștepta vizavi de universitate
 cinci ore
 exact ca atunci când am uitat de prima noastră întâlnire
 și ți s-a părut că sunt prea fițoasă pentru un oraș de
 provincie
 și nicidecum poetă (nu obișnuiam să fiu eu însămi)

de obicei mă deghizez în ceea ce tu detești
 sunt soarece pământ negru camion defect scări rulante
 polițist nou-născut porta-voce zgârie-nori
 dar trăiesc pe silent mood

Ikebana

Sunt în taxi/ascult ineptiile politicianilor
 și muzica de la ProFm.
 Șoferul vorbește la căști despre banii zilei de mâine; știe
 exact unde ești și câte mărunțișuri
 ai în buzunare...
 Orașul pare că sucombă de atâtea noxe și invective, iar
 tinerii desenează pe trotuar
 artă contemporană.
 Ieri te-am văzut lângă stația lui 26...conduceai
 cu aceleași gânduri livide,
 fără să îți pese de asaltul virușilor moderni.

Tipa din colț are o viață întreagă, fără lipotimii
 sau true love.

Totuși din parcările subterane ies oameni vii
ce își aprind țigări care le luminează fantasmelor!
Taxiul se rotește prin cartiere unde nu există canalizare,
nici stâlpi de iluminat,
doar suflete blajine...
Întotdeauna privim live politicile de stânga și derapajele
politrucilor;
nu este suficient să calculăm astenii și alte trucuri ieftine
din țara cu patrioți rubensieni...
Am încă timpul necesar să devin voluntar
al ideii de artă,
să muncesc în câmpul literar ca într-o ikebana,
fără resentimente față de vecinii mei ipohondrii
cărora li s-au virusat existențele standard.
Pe autostrada grandioasă trec în coloană mașini cu girofar
spre zidul plângerii
conduse de roboți mecatronici...

Al. CISTELECAN

Amicale

Sînt oameni care-și recompensează dragostea pentru poezie scriind ei înșiși versuri. Din dragoste de poezie (vor fi fiind și alte cauze, dar aceasta e decisiva) scrie și David Boia, omagiind-o prin fapte. Mai precis, prin trei înfăptuiri pînă acum (trei chiar dacă unele poezii mai aluneacă dintr-un volum într-altul): *Cu îngerii la drum* (Casa Cărții de Știință, Cluj, 2015), *Portal cu îngeri* (aceeași editură, 2016) și *Consemne îngerești* (Napoca Star, Cluj, 2017). E un tribut anual, după cum se vede, achitat riguros la termen și de fiecare dată cu daruri îngerești. La drept vorbind, nu e așa mare paradă de îngeri și de îngerești în versurile lui Boia pe cît promit titlurile, deși de un poet credincios e vorba (și chiar face cîteva probe). Mai prezente și mai active sînt alte probleme și înclinații. Boia scrie cînd din răspundere civică și din moralism, cînd din voie bună și din poftă ludică, mai și amestecîndu-le încît în unele cazuri nu se distinge una de cealaltă. Face și caligrafie japoneză, dar mai cu plăcere se destăinuie și se lasă în voia unui spirit oarecum epigramatic. Dar de scris scrie întotdeauna din gânduri și intenții bune, încercînd să le versifice așa cum sînt și să le definească pe cît posibil mai exact. Ca să iasă un desen cît mai precis, nu ezită să folosească din plin neologisme – nu prea producătoare de lirism și nici de mult sens, dar venind întotdeauna cu un pic de umor sau ironie: "Din motive de policromie severă/ Pămîntenii s-au aliat cu albastru/ În proporție riguros competitivă/ O cortină stă să cadă în in-fraroșu// În plan intermitent apar iluzii stridente/ Țiue pe ecran semnale ultraviolete" etc. (*Cromatică universală*). Neologismele sînt folosite, de regulă, la meditații, căci bună parte din poemele lui Boia sînt reflexive, strîng constatări de viață și înțelepciuni: "Trăim seduși o vastă clipă de rutină/ Dar clipa de rutină-i viața toată/ Cînd vremurile sumbru ne dezbină/ Și anii grei ne trag iarăși pe roată" etc. (*Vremuri actuale*). Dacă arcul meditativ e larg, versurile se

patetizează și invocă tot felul de supliciale. Gravitațiile de acest fel stau însă alături de versuri glumețe, căci Boia are zile negre, dar și zile senine: "În instituții cum se știe/ Printre taine și secrete/ Cu aplomb și energie/ Viețuiesc femei cochete// În prezent ca în trecut/ Asortate în buchete/ Lucru bine cunoscut/ Se află femei cochete" etc. (*Femei cochete*). El însuși e cochet și nu se ascunde de versurile șăgalnice: "Viața fără de idei/ Dar și fără de femei/ Nu poate avea temeii" (*Temeii*). La urma urmei, cam pe acolo se și învîrt versurile, printre idei și femei. Strategia de a le apropria e cam aceeași și pentru unele și pentru altele: "Cetatea fetei orișicînd/ Merită cucerită aidoma/ Cu flori și devotament/ Cu patos și multă iubire" etc. (*Cetatea fetei*). Vremurile de azi nu-i stîrnesc însă doar meditații melancolice, ci-l și irită cu fauna care defilează: "S-aud samsarii cum nechează/ Din bolizi de zeci de cai putere/ Ei știu aieveau legea să fenteze/ Și peste noapte fac avere" etc. (*Samsarii și acoliții*). Toate acestea în *Cu îngerii la drum* – de unde se vede că erau de fapt alți însoțitori mai relevanți.

Nici *portalul* ... nu e plin doar cu îngeri, ci cam tot cu aceeași populație terestră din prima carte. Meditațiile – un fir întins peste tot – amestecă gravele cu sprintările, încît e greu de ales între ele: "La margine de speranță/ Acolo vizavi de visuri/ Sînt prăpăstii și abisuri/ Probabil de circumstanță" etc. (*La margine*). Cînd se iau prea în grav, meditațiile devin atitudini debordante de emfază: "Zboară fumegînd intens pe orbită/ Și lasă în urmă o dîră de sînge/ Tresare frenetic la orice ispită/ Suspină stingher și-n hohote plînge" etc. (*Salvați pămîntul*). E un ecologism fundamentalist, dar lucrat cam în slogane. Acestea survin mereu, uneori doar ele singure: "Spre viitor să privim/ Să luptăm să biruim/ Ori învingem ori trăim" (*Tot înainte*). Nu-mi dau seama dacă lozincile astea sînt declamate serios ori ironic – și sper că-s în al doilea fel. Sper asta cu atît mai mult cu cît Boia se joacă destul de des, între altele compunînd poeme din cuvinte care încep cu aceeași inițială (ca de pildă: "Frapează/ febleți/ fugitive/ flatează/ fete" etc. – *Flagrant*; dar apoi și altele) sau strigături caricaturale: "Care-i făcută de oaie/ Prea se-nmoaie și se-ndoaie" (*Eglogă*). (Uneori dînd și cu

oiștea în gard: "Unde există infinitul/ Nu își are loc sfârșitul" – *Infinit*).

Consemnele... au același ton de badinerie amestecată cu emfază. Spiritul de epigramă se mișcă mai liber decât cel prea atașat de gravități și-i iese ironii fulgurante: "Critica rațiunii pure/ Puțini pot să o procure/ Și mai puțini să o îndure" (*Modus vivendi*). E însă tot mai dificil de separat gravitatea de ludice: "Ca să dănuim/ Urgent să pornim// Să zidim cetate/ După posibilitate/ Cu sinceritate" etc. (*Cetate*). Mă tem să nu fie un amestec greșit. Cum pare tot mai des: "Luminile ne predispun la cer/ Când vin aduc o lume angelică/ Ele se implică sentimental/ Total aferent și corespunzător" etc. (*Lumini de sus*). Chiar serios nu se pot spune lucrurile în felul ăsta: "Declar lupta pentru pace/ Drept cel mai nobil țel uman/ O vreau acum mai eficace/ Ca să ne poarte spre liman" etc. (*Pacea lumii*). Are și simplitatea limitele ei.

Ion BUZAȘI

Poezia unui simbol silvestru¹

A făcut bine dl. Radu Matei Todoran că n-a solicitat, așa cum obișnuiesc mulți poeți, o prefată la cartea sa de poezie. Pentru că succintul „Cuvânt [al] autorului” este cea mai potrivită prezentare a crezului său poetic și a dominantei tematice din lirica sa. Este și expresiv foarte frumos, poetic vorbind este un poem în proză despre ...mesteacăn: „Înalt și zvelt ca un prinț de argint cu mantia sa de frunze tremurânde, împrăștiind vibrații molcome și liniștite, mestecănu veghează....Jos în văile pline de răcoare sau sus pe creasta de piatră a muntelui, mestecănu ne privește cu dragoste și căldură, el este Om sau omul este Mestecănu, cine știe? Cu frunzele sale conectate la vibrațiile universului, el înțelege limbajul nemărginirii și transmite semnale... Își poartă cu mândrie albul cămășii sale, dar și negrul petelor care vremelnice i-au înnegurat sufletul. Pentru lumină înseamnă începutul și sfârșitul lumii, iar întunericul e hăul nemărginit care încearcă să se strecoare cu limbile sale mârșave printre oameni. Întrebarea este: întunericul este o lumină puțină sau lumina este un întuneric diluat? Dar umbra, cine este umbra? Dar lumina și propria-ți umbră ce reprezintă? Lumini și umbre, aceasta suntem toți! Mesteceni vorbitori și trăitori ai unei clipe lungi de câteva zeci de ani...”

Mestecănu prin frumusețea și zveltețea lui, a devenit simbol în credința unor popoare: la popoarele siberiene este considerat un arbore sacru, la ruși simbolizează primăvara și fata tânără, iar Pliniu cel Bătrân în *Istoria naturală* menționează că în Galia, mestecănu era folosit pentru fabricarea de facile nupțiale cu credința că acestea vor aduce noroc în ziua nunții. Mestecănu este în literatură un simbol tutelar strâns legat de viață și de moarte.

Acestui simbol tutelar se subordonează mesajul multor

¹ Radu Matei Todoran, *Aș vrea să fiu iarăși mestecănu* [Timișoara, Waldpress, 2019]

poezii din volumul *Aș vrea să fiu iarăși mesteacăn*. Chiar poezia cu care se deschide volumul *În drum* este o artă poetică exprimând această convingere că pentru om este imposibilă în viață o claustrare, că viața este un drum pe care, umblăm, iubim și murim: „Atunci am înțeles că zidurile groase/ Și ușile-ncuiate clădite sunt din scrum/ Și-oricât ne vom ascunde în propriile case/ Noi tot trăim în drum, murim în drum...”.

Elegie (meditație existențială) și pastel, mai rar satiră cu săgeți sarcastice, acestea sunt tonalitățile lirice din poezia acestui volum. *Se-așterne frig între izvoare* este un pastel cu adieri de elegie pe tema trecerii timpului, *Dansul* este o amăgire existențială pentru a uita trecerea inexorabilă a timpului; în altă poezie *Un înger îmi așterne dimineața* spune că „un tremur de viață și de moarte/ ca vrăjile în blănuri de lumină/ din trupuri de mesteacăn se respiră”, căci mestecenii sunt, așa cum ne sugerase în *Cuvântul autorului* „moartea, dar și viața”. În această confruntare antagonică se deschide o perspectivă optimistă, luminoasă: „sub geamul plâns încet tresare lacul/ și-un înger îmi așterne dimineața”. Mestecenii sunt cei care ocrotesc iubirea. În *Ultima iubire*, un pastel diafan, cu vânturi și flori ce suspină, poetul este „alungat dintre mesteceni” spre „o iubire/ care crește val cu val/ În sfârșit aș trece maluri/ Și-aș rămâne-n veci un mal”. Mișcările mestecenilor, însoțite sau precedate de manifestări ale anotimpurilor (ploi, ninsori) sugerează convingerea tristă că „iubirea este efemeră”.

Poeziile de dragoste sunt scrise fie sub formă de epistole cu adresări directe, fie sub formă de declarații: „Iubito,/a început să ningă/ mestecenii s-apeacă/ sub neauă și sub gând/ fantome de zăpadă/ cad victime pe rând/în lacul trist/ rămas fără oglindă/ năbădăios și palid/ un vânt abia sfîțit/ în lumânări de stele/ venit din altă eră/ purtat de zâne triste și de iele/ ne-mpinge-n nemurire/ iubirea efemeră/”. În *Cuvântul autorului* care ne oferă o cheie potrivită de lectură autorul ne spune că pentru mesteacăn lumina reprezintă începutul și sfârșitul lumii. Mesteacănul este asociat cu lumina, care în *Mesteceni și ploi*, unde ploaia cade peste case, pentru cei doi îndrăgostiți, „apare pe neștiute/

dizolvându-ne umbrele/ transformându-ne încet și sigur/ în mesteceni”: Dorința de „a fi iarăși mestecăn ” este motivată de neliniștea existențială ce-l bântuie, de starea de anxietate: „Ascultă iubito-ntrebarea/ ce mușcă a măștilor fețe/ de ce mă apune plecarea/ și vinul duhnește-a tristețe/ aș vrea să fiu iarăși mestecăn/ în mine să plângă securea/ în zori să-mi adaug un cearcăn/ cu vânturi să pieptăn pădurea/... iubito fă luna mai mică (original „ecou poetic” dintr-un îndrăgit cântec de dragoste de odinioară!) că-mi arde nisipul din pleoape/ iubito cu tine mi-e frică/ iubito cu mine mi-e noapte/”. Poetul este „îngerul stepei” – titlu și imagine care evocă de asemenea stepa rusească și mestecenii cântați de Esenin. Aici poetul trece „nerăbdător și trist/ sătul de stepa neliniștită/ în care se frâng destine/ și apun vieți/ clipă de clipă/ îmi urmez drumul către apele nesfârșite”.

Atras de pillatienele „poeme într-un vers”, într-un asemenea poem-definiție ne dă o sugestie memorabilă a sensului existențial al poetului: „Să fii poet/ e ca și cum/ te-ai mătura singur/ din calea timpului”. Și este în strânsă relație cu altă imagine a poetului care are „nabila profesiune de a fi rob”, care a slujit frica, neliniștea, „ a silnicit în iubire”, până când „într-o zi am căzut rob/ la Frumusețe/ abia atunci am simțit cu adevărat/ ce nobilă este profesiunea de rob”.

Refuzând exprimările absconse și imaginile ermetice, poezia lui Radu Matei Tudoran ne amintește câtă dreptate are Ion Pillat, nu numai un poet mare, ci și un mare iubitor de poezie, când spunea că este o prejudecată „foarte răspândită în spiritul multor cititori că numai ce e tulbure, întunecat, de neînțeles merită de adânc și că versul clar, inspirația luminoasă, înseamnă o micșorare inițială a poetului.” *Aș vrea să fiu iarăși mestecăn* infirmă încă o dată asemenea prejudecată și oferă bucuria lecturii unei poezii sincere, cu simboluri ce transmit teme esențiale ale existenței: natură, viață, moarte, iubire. Iar tablourile, veritabile picturi, semnate de Daniel Bordeu și Cătălin Muntean sunt o fericită și sugestivă asociere grafică la poezia volumului.

Monica GROSU

Lucia Dăncilă valențele – prozei reflexive

După Grădinile inimii, cartea debutului produs în 2014, Lucia Dăncilă vine în atenția publicului cu un nou volum de proză, Ispitirile lumii (Editura Unirea, Alba Iulia, 2015). Din creuzetul lecturilor, dar și al memoriei afective, autoarea ivește acum secvențe narative, mici povestiri sau texte memorialistice, definite de finețe, simț al măsurii și notă reflexivă. De la un capăt la altul, proza sa pare traversată de fiorul meditativ specific satului tradițional, cu normele sale de conduită etică și religioasă. Nucleul epic e adesea constituit de reperele geografice ale satului de obârșie, pitit între văi și ascunzând poveștile spectaculoase ale unor săteni, povești readuse acum în lumina paginii, dar purtând încă umbrele trecutului și ale întâmplărilor stranii.

Însumând zece proze, cartea Luciei Dăncilă realizează succinte incursiuni în zonele de substrat metafizic, spiritual, astral, mistic, magic, evidențiind aspecte și situații la granița straniului. Se observă și o ușoară predispoziție spre scenele sensibil romantice sau spre conturarea unor profile umane greu încercate de soartă. Ușor ficționalizate, aceste portrete se păstrează totuși în zona verosimilului (Călugărul), cu excepția celor care par ivite dintr-o altă lume, cea a credințelor specific rurale în strigoi, pricolici, solomonari, vrăjitoare (Alchimii diavolești, Iubiri necurate, Crimă și magie). Se deschide acum o poartă spre orizontul mentalului popular, spre atmosfera dominantă a satelor tradiționale, a relațiilor interumane, cu toată gama de comportamente și atitudini. Secvențele evocate sunt infuzate de realism și autenticitate, iar personajele au mobilitatea oamenilor adevărați, fiind memorabile, controversate, dinamice.

Autoarea surprinde fragmente de viață trăite sau auzite cu mulți ani în urmă în satul copilăriei. Transmise mai departe, aceste istorioare de viață, cel mai adesea tragice,

primesc nota personală a celui care le immortalizează în scris. Așadar, discursul narativ al Luciei Dăncilă urmează un ritm molcom, dar susținut, frazele sunt echilibrate și narația adeseori face loc descripției, îmbogățind imaginarul epic. Atunci când evocă atmosfera familială, mai ales chipul tatălui, scriitoarea aruncă asupra evenimentelor narate pânza unor dulci aduceri-aminte, învăluite în lumina împăcării și a iubirii. Un țăran autentic este o proză memorialistică, închinată Tatălui, un om plăcut și vesel, cu fire de artist, care a renunțat, rând pe rând, la oile lui, pentru a face rost de bani și a-și ține copiii în școală. Un exemplu grăitor și emoționant, iar textul care îi este dedicat dobândește, din acest motiv, valențele unui prozo-poem.

Pe aceeași linie, vin și cele două structuri narrative, Florea și Întoarcerea lui Florea, însă acestea împing realitatea în ficțiune, vorbind despre moartea câinelui fidel al familiei și reîncarnarea sa într-un tânăr, căci, așa cum susține autoarea, „iubirea trece prin energii dincolo de formele fizice. Câinele, cu suflet de om, atașat de casă, de destinul său magic s-a întors acolo unde și-a lăsat iubirea.” Într-adevăr, multe proze dezvoltă tema iubirii, mai ales a înfiripării sentimentului erotic, plus toate fazele premergătoare vieții de familie. Spectrul psiho-sociologic al abordării epice devine și mai evident în conturarea destinelor unor țigani, aciuiți și ei în satul de la poalele muntelui și conviețuind pașnic, alături de localnici. Un caz mai special, de ordin patologic, este cel al lui Rusalin, un țigan sărac, mereu alungat din loc în loc și care ascunde în ființa sa reacții extrem de violente ce merg până la crimă. Episodul narativ este bine gestionat de autoare, prin claritatea cazuisticii și radiografierea realității a destinelor prezentate (fără intervenții și aprecieri subiective).

Cu toate acestea, o anume perspectivă religios-moralizatoare există și ea filtrează mesajul unor întâmplări precum cele trăite de Mihăiță, erou central al povestirii Suflete salvate. Acesta își găsește drumul adevărat, în timp ce alții se pierd pentru totdeauna în marasmul greșelilor și al păcatelor tipic omenesci (Pedeapsă divină).

Prozele din Ispitirile lumii propun un univers rural, fundamentat pe credința în Dumnezeu și în valorile morale, iar când se produc abateri grave de la acestea, urmările sunt pe măsura faptelor comise. Narațiunile Luciei Dăncilă curg firesc și simplu, într-o limbă armonioasă, preocupată de partiturile psiho-afective ale comportamentului uman, de aici și nota reflexivă dominantă. Aceste „povești memorabile“ (Ironim Muntean) se cereau scrise și, cu siguranță, ele constituie doar începutul unui parcurs literar pe care i-l dorim autoarei cât mai luminos și fericit.

Sonia ELVIREANU

Mitul vârcolacului

Tânărul prozator Răzvan Nicula publică două romane în 2019, la editura Eikon: *Pedeapsa cerului și Pedeapsa cerului*. Alter ego. Primul este, de fapt, o republicare a celui din 2014, motivată de intenția de-a le înscrie într-un ciclu romanesc. Pot fi citite separat, însă împreună pot da o imagine limpede a motivului vârcolacului, nucleul substanței romanești.

Pedeapsa cerului este o narațiune homodiegetică, o autoscopie lucidă a personajului-narator, cu valențe multiple: psihologică, metafizică, mitologică. Titlul anunță substratul religios al romanului: pedeapsa aplicată de divinitate unuia dintre personaje. Osânda se abate îndoit asupra unui minunat slujitor al lui Dumnezeu, părintele Daniel: moartea fiicei sale, sfâșiată de omul-vârcolac, și pierderea credinței în divinitate.

Pedeapsa cerului. Alter ego reia motivul vârcolacului și personajele principale din primul roman: Călin, personajul-narator, cu aceeași dublă natură (om-vârcolac), și preotul Daniel în altă ipostază. Relația dintre ei se modifică radical. Preotul nu mai e prietenul și salvatorul, ci răzvrătitul, măcinat de ură și dorință de răzbunare, întors împotriva divinității.

Acțiunea continuă în toposuri simbolice, încărcate de legende, superstiții, păcate: o mănăstire, loc de refugiu temporar și de reculegere, cu metamorfozarea lui Călin în fiară și măcelul terifiant al călugărilor; un orașel din Germania, dominat de autoritatea preotului Heilig, opusul părintelui Daniel din primul roman; un castel și un castelan misterios, Anders; un lac blestemat dintr-o pădure întunecată, un vârf de munte.

Între cele două romane există o serie de similitudini la nivel de tehnică narativă, acțiune, personaje, motive, toposuri, relații interumane, dar și diferențe. În ambele se înfruntă binele/ răul, credința/ necredința, identitatea/

alteritatea, realul/ irealul. Narațiunea alternează cu monologul interior, pagini de introspecție în care personajul pare să-și înțeleagă tortura de om-vârcolac și să-și accepte destinul. După ororile săvârșite fără voie, își liniștește conștiința, acceptându-și destinul de vârcolac, explicat de o credința populară potrivit căreia vârcolacii sunt câinii lui Dumnezeu, instrumentul de pedepsire a oamenilor pentru păcatele lor.

În ciuda încercării de distanțare de lume, își dă seama că e atras fără voie în aventuri de tot felul pentru a servi scopuri străine de menirea lui. E alesul unei fecioare pentru ritualul de inițiere și primire în rândul așa-ziselor vrăjitoare; instrumentul răzbunării castelanului Anders, care vrea să răzbune moartea fiului, convertit de preotul Heilig la cultul satanic; părintele Daniel vede în uciderea lui o cale de răzbunare contra divinității.

În *Pedeapsa cerului*, personajul-narator abia descoperă răul din el, fără să știe cum să-l numească, apoi află că e vârcolac, dar nu cunoaște cauza metamorfozei sale, nu are memoria grozăviilor comise. În *Pedeapsa cerului*. Alter ego își descoperă o menire și se împacă cu ea, considerând că Dumnezeu pedepsește prin el păcatele unor oameni, transformându-l în fiară la fiecare lună plină. Însă alegerea victimelor nu-i aparține, niciodată nu știe asupra cui se va abate pedeapsa.

După întâlnirea cu Anders, se confruntă cu o situație diferită. Dobândește memoria fiarei sub îndrumarea acestuia, prieten și binefăcător. Însă își dă seama că e pe cale să fie folosit pentru răzbunare, ulterior pentru redobândirea naturii de fiară, pe care castelanul o pierduse. Astfel e pus în situația de-a judeca singur, de-a decide soarta preotului și a binefăcătorului său. Încercând să zădărnicească planurile lui Anders devine fără voie criminal. Sentimentul de culpabilitate îl hăituește și acționează irațional, împins de legende și credințele populare ale locului.

Finalul neașteptat al romanului justifică titlul Alter ego. Lăsăm cititorului să afle cine va avea o nouă identitate și în ce fel o va primi.

Romancierul prelucrează cu abilitate credințe folclorice, legende, superstiții, elemente de religie creștină ori oculte, mituri (vârcolacul, omul-lup, licantropul) și oniricul într-o narațiune homodiegetică, riguros structurată, cu suspansuri și răsturnări de situație, personaje a căror fizionomie e schițată cu precizie din câteva tușe, cu locuri tainice și final surprinzător.

Ladislau DARADICI

Motive și simboluri în lirica lui Dumitru Toma

Volumul *Zarea din somn* (Editura Sitech, Craiova, 2018), semnat de Dumitru Toma, ne propune o viziune poetică inedită și ambițioasă a călătoriei sufletului după moarte, spre cer. O aventură existențială "de dincolo", așadar, înscrisă sub semnul luminii (căci "Adevărul Luminii le umbrește pe toate", ne spune motto-ul cărții), vizând, cum precizează și Dumitru Velea în prefață, "ceea ce se petrece cu omul după trecerea de prag în primele șase săptămâni, după modelul sacru, de la Învierea și până la Înălțarea Domnului".

Dincolo de dimensiunea creștină, trebuie remarcată, dintru început, esența folclorică și mitologică a liricii lui Dumitru Toma. În credințele tradiționale românești moartea nu e decât o mare călătorie dinspre lumea celor vii spre lumea celor morți; murind, omul devine pribeag, părăsindu-și casa, familia și rătăcind prin lumea de dincolo, în tot acest timp spiritul său fiind mistuit de dorul de casă și de ai săi. Însuși titlul volumului ne duce la aceeași mitologie populară, somnul (acest frate geamăn al morții pentru antici) nefiind decât un preambul al somnului de veci sau al somnului veșnic (sintagme sinonime cu moartea).

Universul prin care se perindă sufletul, surprins în poeme, e dominat de elemente contradictorii, accentuând dramatismul acestei călătorii. În prezentarea "aventurii" post-mortem, Dumitru Toma lasă loc incertitudinii: nimic nu este stabil, finit, mai degrabă o perpetuă înclăștare și devenire într-o parte ori alta, de-a dreptul disperată. Nu o descriere plastică a călătoriei în sine, așadar, ci mai degrabă identificarea unor stări, trăiri ale eului peregrin, "peripeții" inedite, stranii adesea, în raport cu bagajul experiențial al vieții de pe pământ: orice e posibil în această zbatere a întregului care odinioară "a ars, a rodit și s-a stins", zbatându-se acum să-și urmeze menirea, în calea spre mântuire.

Motivele literare subordonate tematicii volumului sunt numeroase, simbolistica lor fiind complexă, copleșitoare adesea. Perspectiva este a celui în cauză, această dimensiune subiectivă accentuând nota de credibilitate, de autenticitate. Însurate, poemele se constituie într-un amplu monolog al sufletului călător, de un intens lirism, adresat adesea divinității, oscilând între nostalgie și derută, teamă și mirare, neputință și speranță. Trecerea prin noua stare, prin noile dimensiuni, e imprevizibilă, bulversantă, sufletul nefiind întotdeauna solitar, ci însoțit de un spirit pereche în această scurgere din zare "în hăuri de iad": "E o aripă-n scampăt, tu zare în zori,/ Deșiră-se drumul din foc în răcori./ Oriunde ne-ar duce bântuie scrumul,/ Umbra e-n față și-n spate e fumul" (În spate e fumul). De altfel, drumul și fumul (alături de ceață, frig, smoală etc.) sunt elemente indispensabile întâlnite în drumul devenirii, în alternanță cu "focul viu", cu ghemul de lumină. În același timp, moartea fiind somn, aventura are uneori conotații de vis, un deziderat al spiritului defunctului fiind înnodarea visului său de muritor cu timpul divin și visarea divină într-o urzeală comună.

Rătăcitor prin zare și frământat de incertitudini, spiritul tânjește după un spațiu protector, răvășit de nostalgia cui-bului, a odăii. Ca și în credințele populare, răzbate motivul sufletului-pasăre ce-și ia zborul spre cerul larg, "deschis ca haina", suflet ce-și rostește neconținut ruga către Dumnezeu: "Să m-ajuti să deprind zborul,/ Altă zi să mă ajungă,/ Să mă iei cu binișorul,/ Că presimt o cale lungă.// Plouă, Doamne, rost în pene/ Și în rana mea de-o viață,/ Dacă face timpul semne/ Dinspre altă dimineată.// Să îmi pui un fir în cioc/ Strâns din bruma de lumină,/ Limpezi-mi-ar zboru-n foc/ Huma până-n rădăcină." (Un cer larg, deschis ca haina).

Punctul terminus al acestei aventuri nepământești (după ce "pragul fără ușă" a fost trecut) este Cerul, motiv central al poemelor din Zarea din somn: "Vechea taină și misterul/ Îmi arată-ntruna cerul/ Și mă-ndreaptă cam pe unde/ Poarta m-ar putea ascunde.// În vreun colț de geană verde/ M-ar petrece și m-ar pierde/ Peste pragul fără ușă,/ De vâltoa-

re, de cenușă” (Din lut, în cer). Precum rezultă și din titlurile unor poeme, simbolistica cerului e dominantă: Un cer larg, deschis ca haina, Când se zbate ceru-n apă, Îmi găsește cerul rost, Cât o fi cerul cu stele etc.

O analiză semantică a contextului în care aceste motive apar devine relevantă pentru ideatica generală a volumului. Astfel, apa, în credințele populare, nu doar desparte cele două tărmuri, dar pe firul ei sufletele pot urca în ceruri sau pot coborî în subpământuri, în infern, iar lumina (vezi poemele Într-un caier de lumină, Lumina e rece, M-aș face lumină) care i se aprinde mortului la căpăi îl va însoți nu doar ca să îl apere de duhurile rele (celălalt tărâm fiind, prin excelență, unul al întinericului), dar și cu scopul de a se înfățișa înaintea lui Dumnezeu luminos ”cu trupul și cu sufletul”.

Un rol aparte îl are vântul (Când vântul e bun, Când se vântură pământul), acesta ajutându-ne să deprindem zborul. O serie de alte motive sunt prezente în acest decor prieluit de aventura mării treceri, precum lutul (Din lut, în cer, Lutul sunt eu), umbra (Bătrânii din umbră), marginile, malul (Malul de-aproape, Marginile sunt aproape), ceața (Când băntuie ceața, Se făcea că dintr-o ceață, E departe și în ceață), frigul (Frigul ploii ce-o să vină), fumul (În curând ne pierde fumul, În spate e fumul), umbra (Calea mai scurtă și umbra aproape, Bătrânii din umbră), stelele (Sunt atâtea stele-n apă) etc.

Simbolistica motivelor nu poate fi descifrată fără o cunoaștere elementară a credințelor populare privind moartea și călătoria sufletului (a acestui abur luminos), după ce își părăsește învelișul pământesc, către apus, acolo unde se află marea dintre Lumea Albă și Tărâmul Celălalt. Un astfel de simbol este, de pildă, streășina (Pe sub streșini, în fereastră), locul unde se adună sufletele morților și unde locuiesc ielele, loc protejat unde rândunelele își fac cuibul și unde sufletul omului e ferit de duhuri rele (în unele zone se crede că sufletul cuibărește trei zile în streășină, mâhnit de jalea celor din casă, în alte regiuni această perioadă extinzându-se la cele patruzeci de zile): ”Vin lăstunii de departe,/ Cuiburi să zidească noi,/ Sub streășina ce împar-

te/ Ploaia scundă-n amândoi.// Doi străini, din mâluri do-
uă/ Petrecute prin undrea,/ Și-nnodați cu ața nouă/ Toarsă
de visarea Ta.// Rânduiești de nu știu când,/ De s-ar rupe
ceru-n patru,/ Și ne chinuie pe rând/ Să fim Unu-ascuns în
altul.// Să ne strângem fân și paie/ În nămol de la fântână,/
Să cuibărim o odaie/ Unde toate se adună” (Să cuibărim o
odaie).

Însă dincolo de substratul mitic și creștin, de gravitatea
semnificațiilor, rămâne măiestria discursului, de o simplita-
te și onestitate frapantă, pe tiparul versului popular, al doi-
nei sau baladei, poetul construindu-și un model accesibil,
fidel tradiției, care vine în sprijinul exprimării ideilor. Du-
mitru Toma este un campion al versului limpede, armoni-
os, al poemului rotund, dovedind că respectul pentru origi-
nile folclorice ale poemului nu este în defavoarea semnifi-
cației. Verbele folosite în relatarea călătoriei sufletului spre
cer sunt aceleași pe care le întâlnim și în folclorul româ-
nesc: sufletul se duce, se întoarce, zboară, strigă, se revarsă,
se țese, e adus, încolțește, e vânturat, curge, trece, petrece.
Accentul cade pe verbe chiar și atunci când este vorba de
elemente ale spațiului terestru sau cosmic, rezultând o suc-
cesiune de imagini dinamice: cerul se sparge, drumul se
deșiră, scrumul băntuie, frigul străpunge, clipele îngheață,
calea ne alege, timpul face semne etc.

Poemele în care se invocă divinitatea amintesc de psal-
mii lui Arghezi. Năzuința supremă a omului este de a în-
gemăna într-un singur fir (în marea țesătură a universului)
timpul divin cu visul său (Unde gândul rar ajunge). Ideea e
în acord și cu învățăturile din Cartea tibetană a morților:
deși prin naștere își pierde divinitatea, prin moarte sufletul
se eliberează de balastul vieții pământene (de ceea ce C. G.
Jung numea, în introducerea la cartea citată, ”legăturile
lumii și ale păcatelor”). Astfel, sufletul este absolvit și se
mântuiește, eliberându-se dintr-o stare de întuneric și in-
conștiență către o stare de iluminare, de detașare, de depă-
șire și de triumf. Poemele din Zarea din somn surprind
această încercare de restabilire a divinității sufletului, de a
accede, cu ajutor divin, către cer. Desigur, în mitologia tibe-
tană, acest lucru se întâmplă cu scopul ca sufletul să fie

pregătit pentru o naștere supranormală (transferul într-un regat paradisiac) sau o naștere matricială (întoarcere în lumea oamenilor, prin reîncarnare).

Drumul spre cer e sinuos, presărat de pericole, opreliști. Pragul a fost trecut, dar ce se întâmplă dacă porțile nu se deschid, sufletul rămânând captiv în labirintul care se întinde în timp și spațiu dintre clipa trecerii și a izbăvirii: "Strigă tăcerea, cocoșii răspund./ Țe beznă și ceață, eu unde m-ascund.// Știu numele meu. Cocoșii mă cheamă./ Noaptea se sparge și mie mi-e teamă// Că nu se deschid, când mi se arată,/ Nici cerul, nici iadul. Se-ascund deodată...// Nici zelul, nici frica nu mă deșcalță./ Lumina e rece. Se stinge. Se-nalță." (Lumina rece). În lipsa divinității, ne reamintește poetul, omul ar fi pierdut, în viață, dar și în moarte: "De n-ai fi, aș fi al cui,/ Fire-am noi ai nimănui...// Fără zori aprinși sub geană,/ Fără cuie pe sprânceană/ Din lumina prinsă-n seu,// Când în somn, pe prag se-ncheagă,/ Chiar în lutul care-s eu,/ Tu și lumea Ta întreagă" (Lutul sunt eu).

Însă acestea sunt doar câteva aspecte ce țin de simbolurile și motivele celor șaptezeci și patru de poeme din volum. Căci aventura fascinant-obsedantă (imaginată de Dumitru Toma și surprinsă cu măiestrie în Zarea din somn) continuă, până Cerul ne va găsi și nouă, fiecăruia, un rost. Atunci când vor fi deslușite tainele lumii în care trăim și care ne alcătuiește, în acest joc existențial distins, impregnat de nebănuite înțelesuri. Pentru că nu ne alegem noi calea, ne spune poetul, ea fiind cea care ne alege pe noi.

Elisabeta BOGĂȚAN

Eternul și misterul în poezia lui Michel Bénard

Poezia lui Michel Bénard, apreciată până la cel mai înalt nivel, căci el este Laureat al Academiei franceze, Cavaler în Ordinul Artelor și Literelor, Poeta Honoris Causa, dovedește prin acest nou volum, „De cerneală și de lumină”, (*Éditions les Poètes français*, Paris, 2018), înaltul său nivel spiritual și estetic..

În concepția lui Michel Bénard, așa cum rezultă din acest volum, poetul are rolul de a dezvălui eternul, sub cele două valențe ale sale: cel al unui etern confundat cu existența universului și cel al unui etern coborât în lumea oamenilor. Dar acest etern se ascunde sub diverse aspecte, dificil recognoscibile, și fiecare efort de a le dezvălui antrenează o intrare în lumea misterului.

Nota personală a poeziei lui Michel Bénard constă în faptul că, pentru el, eternul și misterul se revelează în lumina iubirii. Autorul ne dezvăluie o lume poetică creată „din cerneală și din lumină”, propria sa lume de poet, a cărei forță este dată de iubire. Intuiția îi dă forța de a percepe esența lumii și a lucrurilor și el consideră că iubirea reprezintă această esență: „Frecvențele universului/ Vibrează în sufletul meu,/ Pulsațiile cosmice/ Ale muzicii sferelor/ Îmi luminează memoria./ Pentru a schița mai bine/ Liniile secrete ale corpului tău/ Închid ochii,/ Și păstrez tăcerea.”

În acest volum nu există titlu intermediar. Este ca un magnific poem dedicat luminii, puterilor cosmice coborâte în lumea umană, iubirii, femeii vestală a frumuseții, seninătății, poetului care, cu ajutorul cernelii sale, fixează imaginea unei lumi înfrumusețate de iubire și lumină.

Volumul este însoțit de prefața Nathalie Lescop-Boeswillwald, care subliniază: „Michel Bénard este acest transmițător de eternitate care reinventează prin pana sa limbajul corpurilor, gramatica sufletelor...”. Și, ceea ce este minunat, ea echivalează acest mare poem cu o adevărată

rugăciune : „« De cerneală și de lumină » nu este nimic altceva decât o rugăciune care se înalță în liniștea nopților, o rugăciune de bucurie, un cânt de speranță, un imn iubirii și libertății...”

La rândul său, Christian Boeswillwald scrie în Postfață : „O carte magnifică al cărei ecou pare a ne spune : «Dacă Dumnezeu nu e vizibil, poate nu e departe ! » ”

O elegantă tehnică a sugestiei transmite intensitatea sentimentelor , (pentru percepția cărora „inima în braille” a poetului trebuie să fie parcursă de degetele iubitei sale), dar și o delicată senzualitate : „Depunându-mi buzele de sare/ pe mierea cristalină de pe ale tale,/ Am simțit căldura sângelui tău/ care pe furiș îmi revelează/ Parfumurile unice ale vieții.”

Lumea poetului are rezonanțe și reflexii ale altor lumi, transcendente : „Ascultând o melodie,/ Ce transcende inima/ Și vrăjește sufletul,/ Copiii tăcerii/ Cred că aud/ Laudele îngerilor.” Mai mult, „muzica estompează/ Ușor, timpul”. Poetul percepe un „moment atemporal”, „un suflu mistic”, care îi revelează chipul „angelic” al iubitei sale : „Toate fragmentele celeste colorate/ cu roșu, galben și albastru”, deci culorile fundamentale ale spectrului solar, și în această imagine el vede un „semn de iubire,/ În care femeia și bărbatul/ Devin litere Majuscule,/ În îmbrățișarea înflăcărată / A mării rozete centrale.”, rozetă care este un simbol al cupolei celeste.

În viziunea poetului, terestru este mereu întrețesut cu spiritualul și cosmicul : „Destrămarea unei rugăciuni este cea care / cu pământul se amestecă,/ Este ochiul întrebător al cerului”. Rugăciunea este singura legătură între om și cer : „Strigătul unei rugăciuni/ se amestecă cu pământul/ Căutându-și rădăcinile.” Nu se poate vorbi de o limită clară în această poezie între terestru și cosmic. Astfel, fluviile merg „Până la delta universului”. Ele poartă de asemenea „atingeri de eternitate” ca orice în această poezie.

Chiar iubirea, această legătură între două suflete, este privită în raport cu eternitatea, cu timpul, cu destinul, deci depășind, evident, terestru : „Cât de singulară e această

legătură/ Situată în afara timpului,/ Pecetluită simplu/ Spre uimirea destinului.”

Poetul vede mereu zbuciumul naturii ca un zbucium de lumină : „ În mijlocul ochiului ciclonic,/ În orbitoarele lumini”. Deci lumina, pretutindenii prezintă în poezia lui Michel Bénard, aprinde „jăratecurile pasiunii”, ceea ce dă „naștere/ Poemului iubirii”. Prezența iubirii în poezia lui Michel Bénard are mereu două caracteristici : forța și tandrețea.

Reculul spre copilărie se produce de asemenea sub puterea luminii și copilăria este văzută ca timp al iubirii de lumină: „Tu redeveni fetiță/ Frumoasă și luminoasă,/ Sub aceste fine perle de apă/ Care conțineau primul/ Poem de iubire a aurorei.”

Iubirea este, în viziunea poetului, protejată de cer : „Pentru tine eu încrustez între versurile mele/ Nobile litere de aur/ Și semne de lumină,/ Care vor drapa corpurile noastre și viețile noastre/ Cu transcendente promisiuni de alianță.”

Ochiul poetului percepe cernelurile zilei și ale nopții, care scriu marea carte a existenței. Totul este pentru poet o scriere/ „A atinge cu mâna/ Părul tău lung/ (...) Într-un gest nesigur,/ A merge până la extremul/ Unei scrieri infinite”.

Poetul se apleacă de asemenea asupra „misterului scrierii” cu „litere de lumină”, căci scrierea este, ca iubirea, un „parcurs inițiativ”. În plus, rolul verbului este cel de a pune în lumină iubirea: „Noi caligrafiam Verbul/ Care înalță altarul de cristal/ Al templului iubirii.” Poetul aude și înțelege „cântecele semnelor” și invită „ Prin cântecele semnelor/ Să se tragă o linie de unire/ Între atemporal și etern.”. În acest scop, poemul joacă un rol esențial. De asemenea el invită „Să se compună fragmente de frumusețe/.../ În care sufletele se aprind/ la flăcările iubirii.” Căci pentru el, frumusețea este iubirea. Ca pentru a verifica realitatea acestei lumi mirifice, care îi promite iubirea, poetul vrea să atingă totul : „Să ating simplu intangibilul,/ Cântecele subtile ale extremului,/ Unde eu te simt renăscând/ Ca o tânără icoană.”

Totul lasă eternul să se întrevadă în poezia lui Michel Bénard, totul poartă pecetea eternității, chiar și „surâsul ingenuu” al iubitei sale. El percepe „Semne dulci și mățăsoase/ care se depun pe un pergament / Pentru o atingere

de eternitate/ Unde se crede încă în uimire.” De asemenea el cunoaște alchimia secretă care poate „transmuta misterul/ În poem de piatră”, dar pentru aceasta poetul se leagă prin mii de fire de universul întreg, căruia îi caută partea ascunsă: „A încerca să prinzi invizibilul,/ A încerca să captezi indicibilul,/ A încerca să culegi vibrația/ Unei flori de lumină/ În mijlocul tenebrelor.” Poetul poate percepe ceea ce oamenilor comuni le rămâne necunoscut: „Ascultă,/ Acesta nu este decât zgomotul/ Unei aripi de înger,/ Liniștea în transparență/ De intensitatea unui albastru”.

Ceea ce poetul caută pretutindeni și mereu , „Este un mister al Iubirii/ Care se supune legilor universale.” Altădată, poetul percepe în flăcările pasiunii îngerii căzuți: „Vârtejuri de aripi de îngerii căzuți / suflă în jăratecurile pasiunii”. Prin omagiul adus femeii, poetul este dus către „Mama universală”: „Femeile rădăcini,/ Femeile surse,/ Corpul în germinare,/ Piaptână la orientul destinului lor/ Luminile unei flăcări de felinar/ Pentru visele mamei Universale.”

Un eveniment cu rezonanțe cosmice este pentru poet „apariția miraculoasă/ A femeii dintâi,/ A noii Eve,/ Încă toată široid/ De adamantinele ape lustrale.” Adică, datorită femeii, eterna reîntoarcere, permanenta recreare a lumii sub bunele auspicii dintâi este mereu posibilă. Se dovedește că poezia lui Michel Bénard este esențialmente dedicată „Eternei cea dintâi,/ Misterului femeii” , „Femeilor care trezesc în noi/ Visul și misterul.” Căci femeia este „Cântec al esențialului”, „suflu al infinitului”. Frumusețea în univers poate comparată numai cu o femeie: „Exista în sfere / Ecoul unei muzici noi/ La fel de frumoasă ca o femeie”. Chiar iubirea lumii este născută de femeie: „Acum, extazia-tă brusc,/ Tu naști iubirea/ Din ziua dintâi.” Întâlnim o frumoasă odă femeii care, pentru poet, este simbolul tuturor frumuseților calde ale copilăriei: „În tine eu percep/ Căldurile de vară ale copilăriei”. Femeia este pentru poet aerul de respirat și misterul renașterii: „Te respir./ În tine există/ Acest mister de pasăre pietrificată/ Renăscând din piatră.” Adică femeia este centrul vieții. Poetul descoperă mereu noi aspecte, emoționante, demne de a fi cântate, ale femeii, ca reflexe de „Mistere universale/ Cu meandre cos-

mice” sau „aceste subtile parfumuri/ Cu esențe de frumusețe eternă. „Poetul percepe relațiile între etern, iubire, lumină : „Este cântecul etern/ Al unei simfonii neterminate./ Este iubirea devenind lumină”.

Poetul este convins că poezia are un mesaj celest pe care el trebuie să-l asculte: „Ascultând în vânt/ Mesajul celest al poeziei.” El rămâne în relație poetică cu alte lumi: „Muzica interioară devine singulară,/ Melodică sau simfonică/ Venindu-ne dintr-o altă lume”. Sau poate simți „parfumurile timpului”, simțurile sale sunt acutizate și speciale, percepe „îrizarea luminilor divine/ Drapându-ne cu fragmente de eternitate”. Lumina pentru poet coboară în același timp din bolta înstelată și iese „ Din cernelurile ecru/ Ale unei cărți de versuri”. El este împărțit între tăcere și cuvinte: În fața „mănăstirilor de argint” de dincolo de stele, cuvintele trebuie să poarte numai tăcerea : „ depun tăcerea cuvintelor mele”.

„Ca omagiu operei pictorului «intuitist» Franco Cossuta «Christ evanescent»”, Michel Bénard încearcă să definească esența lui Christ: „Undele sale vibrează la infinit,/ Se fac emanația sublimului,/ A suflului universal,/ A respirației cosmice.” Se vede că el îl simte pe Christ confundându-se cu suflul universal care însuflețește lumea noastră.

Paralelismul între cerneală și lumină revine obsesiv, acestea sunt două surse de creație : cerneala creează lumi pe foaia de hârtie, lumina creează lumi în spațiul cosmic ; dar amândouă au nevoie de „grăunțe de iubire”. Michel Bénard nu obosește să-și afirme încrederea în verb și poem, care rămân mereu conectate la energiile supreme, de unde provin: „Restituind verbului originea sa/ De arabesc suprem” și „În această dimineată cerul este în destrămare/ Numai poemul îi va fi balsamul.”

Poetul caută divinitatea „Sub stelele domului albastru” și are revelația de a-i simți prezența: „Muzica se scurge cu apele lustrale./ Pe perlele de cristal căzute din cer/ În acest moment divin,/ Dacă « dumnezeu » nu este vizibil/ Poate nu e departe!”.

Raportul între etern și misterul universului atrage adesea imaginația poetică a lui Michel Bénard : „Sub stelele cerului/ Visez sub absida misterelor”. De aici se naște meditația la nașterea lumii: „Pe linia albastră/ A nașterii lumii,/ Memoria cerului se încinge/ În ritmul stelelor muziciene.” Pentru Michel Bénard scrierea devine o forță cosmică: „Tu a cărui scriere/ Traversează carnea/ Și înnobilează sufletul,/ Reintegrează esențialul” și de asemenea „În mod inconștient noi atingem / Inefabile frumuseți,/ În care literele se erodează/ Înainte de a se încinge/ pe pragul ușilor imaginarii.”

Acest mare poem se încheie cu o artă poetică : „Vedeți, este arca de trecere/ În care eu regăsesc poziția fetală,/ Sângele pământului și seva universului.” Poezia, deci, oferă codul pentru descifrarea misterelor pământului și universului. Vocea poetului este inspirată de cer și de aceea poezia devine, de fapt, un parcurs inițiativ: „O rază verde coboară din cer/ pe oficiantul templului./ Vocile celeste ale femeilor se topesc/ În volutele fumurilor de tămâie,/ Nava s-a inversat/ Pentru marea călătorie inițiativă.”

Lecție de înaltă poezie și de înaltă estetică, Volumul „De cerneală și de lumină” se va impune între creațiile memorabile ale acestui timp.

Dumitru Augustin DOMAN

Domnul General de Brigadă

Când, în zi frumoasă de martie, generalul de brigadă Nelu Turcu e sunat la telefon, se plimbă pe lungă terasă a vilei sale din Curtenii de Munte, orașul de la poale de munte (scuze de pleonasm!). Se plimbă ca un leu într-o cușcă deschisă, ca un leu octogenar și nostalgic. E un ins cărunt, desigur, înalt de 1,57, cu o privire pătrunzătoare, care avusese la picioare, la propriu și la figurat, un batalion și o brigadă de vânători de munte. Era cunoscut, recunoscut și renumit pentru că o dată pe săptămână, la raportul de dimineață, nemulțumit de ceva, răcnea: „De la mine-n jos, toată lumea Culcat!” Și, de la soldat până la colonel, 1500 de militari erau pe burtă în câteva secunde. Atunci, el fiind cu adevărat cel mai înalt din unitatea militară, le ținea o cuvântare nimicitoare: „Ce-ați făcut ieri n-a fost instrucție a vânătorilor de munte, regina armelor din România. A fost bleah! și puah! a fost poezie și nici măcar poezie de Coșbuc pe lungi cărări ce duc la moară. Dacă venea inamicul ne punea să-i lustruim cizmele. Și tu, tov maior, ce faci cu mustața asta de Taras Bulba? Dimineață să te prezinți la cancelarie bărbierit la sânge! Înțeles?” „Înțeles, să trăiți”.

Și nimeni nu crâcnea în front. Generalul Nelu Turcu era zbirul zonei. Nici primărița Anița Pițigoi, nici prim-secretarul de județ Vasile Brabete nu-i suflau în ciorbă domnului, mă rog, tovarășului general. Fiindcă era făcut general de brigadă la excepțional de însuși tovarășul Nicolae Ceaușescu, venit cu elicopterul când s-a blocat o vană la hidrocentrala din amonte de orașel și unde colonelul Nelu Turcu a avut ideea tehnică salvatoare, altfel era pericolul inundării orașelor și satelor pe 200 de kilometri în aval. Și tovarășul Ceaușescu l-a felicitat în fața gărzilor de corp și a consilierilor pe probleme militare și le-a ordonat – în calitate de comandant suprem – ca a doua zi să aibă pe birou dosarul de avansare a domnului colonel.

Acum, în acest martie teribil, cu pandemie de virus necunoscut și ucigaș în masă, dom' general de brigadă Nelu Turcu se plimbă ca un leu într-o cușcă mare și deschisă prin terasa de la etaj a Vilei Virginia, vilă fostă a șefului de cuib legionar din oraș Ioan Gogu Margoman, legat de comuniști în 1951și trimis la canal, unde a și murit, iar casa repartizată pe 59 de ani pentru familia comandantului unității de vânători de munte.

Și pe când se plimbă el ca un general-leu pleșuv ca un apus de soare, nu-i așa, în cușca-terasă a Vilei Virginia, dom' general de brigadă este sunat de la Palat de domnișoara consilieră Mădălina Pistol care-l întreabă, după un preambul de vreo 15 secunde, nu mai mult, dacă n-ar vrea să se întâlnească, vezi Doamne, cu domnul președinte, de fapt cu însuși domnul Președinte cu P mare. El, ditamai generalul de brigadă, care nu s-a mai întâlnit cu nimeni de vreun an, cum să refuze o întâlnire cu președintele țării care, mama dracului!, de unde-o fi auzit de el? Că nu i-o fi fost soldat la brigada vânătorilor de munte? Asta i-ar mai trebui. Dar, își aduce brusc aminte că în urmă cu vreo două luni a citit într-un articol că președintele, adică tocmai comandantul suprem al Armatei, n-a făcut armata. Deci, din acest punct de vedere n-are emoții, președintele n-a fost vreunul din subordonații lui care să fi șters cu burta asfaltul unității militare din Curtenii de Munte.

Își pune uniforma de gală, după ce și-o perie bine, că n-a mai fost folosită de la Ziua Armatei de acum câțiva ani, și în două ore de la telefonul domnișoarei Mădălina Pistol se și trezește cu două mașini în fața vilei. Îl întâmpină în hol pe însuși șeful Serviciului de Protecție și Pază al președintelui care-l salută în poziție de drepti: „Să trăiți, domnule general! Generalul Vasile Popescu la dispoziția dumneavoastră” Asta îl mișcă grozav, uită de stânjeneala dinainte, se simte iar stăpân pe sine. De aproape patruzeci de ani n-a mai fost salutat așa și încă de un general șef de serviciu secret. Ochii mici și apropiați de nas i se fac imediat de șoim. E invitat într-una din mașini, precedată de mașina Poliției cu girofar și urmată de o alta tot cu girofar. După-amiază e deja în biroul președintelui înalt de doi

metri, chestie care-l cam enervează în sinea lui, dar asta e situația. Președintele-i președinte! Se simțea parcă mai în largul lui lângă Ceaușescu dându-și cu părerea în burta barajului hidrocentralei de deasupra Curtenilor de Munte. Erau mai apropiați de înălțime. Nu i se întinde mâna, că e pandemie, nu i se cere să se așeze, vorbesc din picioare, de la distanța de doi metri, ca doi bărbați înainte de duel. David și Goliat. Sec, precis, la obiect, președintele îi spune pe silabe că starea de urgență în care ne aflăm impune o guvernare militară și el, președintele, mă rog, Președintele cu P mare, s-a gândit la el, generalul de brigadă de la Curtenii de Munte, să fie numit în funcția de prim ministru. Are trei zile să formeze un guvern de 15 miniștri, toți generali, musai toți generali, și să conducă țara, până la încheierea pandemiei, pe bază de ordonanțe militare, una la trei zile, una pe zi, după necesități. Ordine și disciplină, ca-n armată.

Astăzi, joi, e a treizeci și noua zi a guvernului Nelu Turcu. În cele 39 de zile, generalul de brigadă a pus țara pe burtă, exact cum punea cu decenii în urmă vânătorii de munte de la Curtenii de Munte. 39 de zile, 39 de ordonanțe militare. Avea o energie debordantă, de aceea chiar era supranumit, fără știrea lui, Generalul Vijelie. Avea un elicopter la dispoziție și străbătea țara în lung și-n lat. „Biroul meu de premier este țara, spunea miniștrilor în scurtele ședințe de guvern de la 7,30 dimineața, cum era al tovarășului Ceaușescu. Vă recomand să procedați la fel. Ordine și disciplină. Țara e în război, să ne purtăm deci ca niște vajnici generali în război!” Izolase complet oamenii de peste 65 de ani în case, la buget se strânsese aproape un miliard de euro din amenzile imense date de poliție pentru cea mai mică abatere de la ordonanțele militare, din care o sută de milioane au fost împărțiți la presă: televiziuni, radiouri, presă scrisă și on-line. Dar, orice știre privitoare la pandemie, la economia țării, la ordonanțele militare trebuia musai vizată de Comisia Națională de Control a Presei (CNCP). De asemenea, dosarele penale se deschideau cu mare rapiditate și se judecau în regim de urgență. Cei care nu se lăsau testați pentru virus, cei care făceau

grătar în curte, medicii și asistenții care se sustrăgeau de la lucrul în spitale de zece-douăsprezece ore, fixate de directorii medici militari, toți erau anchetați și judecați. Țara era pe mâna de fier a Generalului Vijelie. Președintele apărea o dată pe săptămână la TV unde în cinci minute prezenta o declarație de presă pe care o încheia invariabil cu sfatul, ordinul, de fapt, către populație să respecte ordonanțele militare și tot ce vine dinspre cabinetul domnului general de brigadă Nelu Turcu. Altfel, prin țară, prin birouri și pe stradă, oamenii sușotesc, mârâie, mormăie, nu sunt de acord cu ideea generală că poporul primește conducătorul care trebuie la momentul dat, la momentul potrivit, și pun la cale proteste înainte de terminarea pandemiei, le-a ajuns cuțitul la os. Trebuie terminat cu teroarea generalului Vijelie.

În această zi de 1 mai, de... 1 Mai, a 39-a zi a guvernării militare, generalul Nelu Turcu a ținut ședința de guvern la ora 7,00 dimineata. „Ordine și disciplină!” a fost cuvântul de... ordine. „Domnilor generali, domnilor miniștri, e ziua celor ce muncesc și, deci, să sărbătorim prin muncă. Țara ne va fi recunoscătoare după ce o vom scoate din pandemie. Mergem în focarul din nordul extrem al țării și punem ordine și disciplină!” Două elicoptere au și pornit spre județul aflat în carantină totală. Când delegația oficială intră în curtea betonată a spitalului județean, soarele e deja aproape de crucea cerului. În fruntea delegației, generalul Vijelie, singurul fără mască, combinezon de protecție sau mănuși. Ceilalți, generali și gărzi de corp, ca și personalul medical al spitalului pus de o parte și cealaltă a aleii, toți sunt echipați regulamentar pentru pandemie, că asta e cuvântul de ordine în spital: ordine și disciplină!

Cu zece metri înainte de a ajunge la cele șapte trepte ale scării spitalului, domnul general de brigadă Nelu Turcu se oprește o clipă, i se împleticesc picioarele ca unui om beat, ceea ce nu e cazul unui antialcoolic convins ca el, apoi se prăbușește într-o rână pe beton în fața tuturor. Se zvârcolește de două-trei ori, apoi se liniștește brusc. Pare a se fi sfârșit. De altfel, o confirmă norul de muște care se așează în jurul nasului și gurii lui. Miniștrii-generalii, ca și

gărzile de corp, îi întorc spatele și se îndepărtează cu pas agale în direcții diferite. Zeci de vrăbii, de porumbei și de coțofene se așează pe trupul inert al domnului general Nelu Turcu. Ultimul bodiguard rămas la datorie – un ins înalt, cu ceafă lătareată, lat și-n spate, fâlcos, cu sprâncene galbene ca spicul copt – se apropie de brancardierii și ambulanțierii aliniați lângă zidul spitalului: „Domnilor, haideți să-l ducem pe domnul general prim-ministru la urgență!” Îi răspunde un șofer de pe ambulanță cu șapcă gri: „Lasă-l să moară! Noi suntem de azi-dimineață în grevă! De asta am ieșit aici, aveam de gând să-i spunem că nu mai putem și am declarat grevă. Dumnezeu a făcut dreptate. El e mort probabil, iar noi suntem vii”.

Peste vreo jumătate de oră, timp în care domnul general de brigadă zace pe beton la zece metri de scara intrării în spital, apare infirmiera Safta Airinei, într-un halat de molton cafeniu, cu o mască albastră la gură, infirmiera supranumită „Cinci lei și-o ciocolată”, aflată în prag de pensionare. Doamna infirmieră Safta Airinei aruncă pe domnul general premier un țol roșu și zice pioasă: „Dumnezeu să-l ierte!” Un nor de muște, vrăbii, porumbei și ciori se ridică speriat spre soarele ajuns deja în crucea cerului senin.

Adrian ALUI GHEORGHE

Hoțul de buzunare

- Dumneata câte buzunare ai în momentul acesta...?

Întrebarea îl derută pe Domnul cu Cămașă Bleu. Privi instinctiv spre buzunarele de la pantaloni care zăceau inconștiente pe picioarele ușor desfăcute, legănate ritmic de zgâlțâiturile trenului.

- Cred că patru... Ba nu, cinci.

- Păi, să vedem... Trei la pantaloni, două la cămașă, patru la haină... La cravată nu ai un buzunărel secret? Unii mai poartă...

- Nu, n-am. Cred că n-am. Nu am...

- Știi că un om poate fi caracterizat după buzunarele sale? După cât sînt de adînci, după cât sînt de curate și mai ales după lucrurile pe care le poartă. Oamenii, dragă domnule, sînt produșii lucrurilor lor intime. Aș putea spune că oamenii nici nu există în afara lucrurilor în mijlocul cărora se învîrt.

Domnul cu Cămașă Bleu ar fi vrut să scoată batista din buzunarul drept de la haină însă ideea că partenerul de călătorie îi studiaza buzunarele îl făcu să renunțe. Broboanele de sudoare se rotunjeau în cutele de pe frunte spărgîndu-se ca niște bubițe stoarse din piele de soarele de vară, la plajă.

- Sînteți poate iluzionist? Întrebă Domnul cu Cămașă Bleu.

- Nu... nu... Să știți că nu văd prin stofă, vă propuneam doar un subiect de discuție. Drumurile astea lungi mă deprimă. Întotdeauna mă întreb dacă vreau cu adevărat să ajung undeva, dacă nu cumva fug de ceva. Dacă noi toți nu rătăcim din frica de a nu ne întreba decisiv, într-o zi, cine sîntem, ce vrem, ce avem de făcut pe lumea asta.

- Interesant... Interesant. Vă place filosofia...

- Filosofia, dragă domnule, e calitatea de a reuși să vorbești generalități. Nu toți au capacitatea asta. Cei care

călătoresc mult reușesc. Și mai ales să vorbești despre ceilalți ca și cum i-ai vedea prin sticlă.

- De aici și ideea cu buzunarele. Ideea de a vorbi despre buzunare... Eu nu m-am gândit niciodată că am buzunare deși port buzunare dintotdeauna. Le-am folosit și atât. Am înghesuit în ele de toate însă am neglijat sensul lor, cum să zic?, moral. Buzunarele sînt, totuși, niște auxiliare ale hainelor.

- Ale hainelor? Greșiți profund. Niște auxiliare ale sufletului! Da, da, ale sufletului. De ce le-ar trebui hainelor buzunare? Ele, ca să existe, ca să țină de cald sau de ploaie nu au nevoie de buzunare. E limpede? Sufletul are nevoie însă. Omul trebuie să-și ascundă undeva lucrurile sale trebuincioase și intime, micile sale mizerii și secretele, inutilitățile. Pentru că buzunarele sînt încărcate, în primul rînd, cu lucruri inutile sau cu mizerii. Cu mizerii sufletești. Puteți să mă contraziceți, aveți dreptul, dar dacă veți reflecta, mai tîrziu îmi veți da dreptate.

Trenul opri undeva între stații. Domnul cu Cămașă Bleu își scoase, totuși, batista, o desfăcu, își șterse fruntea. O mototoli și o ascunse la loc în buzunar. Scoase apoi capul pe geam, privi de-a lungul liniei nemulțumit, se întoarse din nou pe banchetă.

- Poate că aveți dreptate. Toate lucrurile din lumea asta se înlănțuiesc și dau un sens...

- Aș putea să vă spun, dacă îmi arătați conținutul buzunarelor, care e profesia dumneavoastră. Dacă vreți.

Domnul cu Cămașă Bleu se mișcă neliniștit pe banchetă. Zîmbi.

- Sînt profesor de limbi moarte. Ca să nu vă mai oblig la efort mental. V-am spus așa ca să nu credeți că ascund ceva.

- Îmi pare rău că mi-ați spus înainte. Aș fi recunoscut profesia și specialitatea după felul în care vă țineți îndoite în buletin notițele de la lecții. După penița de aur a stiloului. După ochelarii cu ramă sidefată. După moneda grecească pe care o aveți, probabil, în buzunarul de la piept dăruită de fostul profesor de greacă după un examen la care a fost mulțumit de dumneavoastră. După citatul din

Pitagora pe care îl aveți în coperta agendei cu numere de telefon. După pieptenul de os de culoare închisă. După chitanța de plată a chiriei cu o întârziere de trei luni. După nasul acvilin al femeii, soție sau iubită, din fotografia pe care o țineți în coperta buletinului. După parfumul greu al batistei. După capătul de creion de culoare roșie. După felul în care țineți împăturite bancnotele. După bucata de sugativă rățăcită în buzunar. După cele câteva scrisori intime cu cerneală decolorată. După ziua de naștere. După faptul că purtați butoni la cămașă. După capătul de sfoară rățăcit între hîrtii. După bricheta pe care o purtați fără să fiți fumător. După articolul decupat din ziar scris de un cunoscut clasicist. După adîncimea buzunarelor. După mirosul lor. După felul în care întoarceți buzunarele pe dos. După pata de cerneală de pe pînza buzunarului de la haină...

Domnul cu Cămașă Bleu îl privi cu o curiozitate crescîndă. Zîmbi. Pentru câteva clipe își aruncă privirile pe geam. Dealurile creșteau și apoi se întindeau supuse, leneșe, după impetuoșitatea trenului.

- Sînt fumător, spuse acesta.

- Nu are importanță acest lucru. Și faptul că sînteți un anume tip de fumător e un amănunt... Poate credeți că sînt nebun?

- Nu... nu... Mă surprinde doar unghiul... Și siguranța dumneavoastră. Și detaliile.

- Experiența, dragă domnule. Experiența, flerul, inteligența. Sînt hoț de buzunare.

Trenul trecu printr-o haltă în care nu opri. Se auziră câteva voci.

- În cazul acesta înțeleg. Fiecare își cunoaște bine terenul pe care lucrează. E datoria profesionistului. Am crezut, în forul meu interior, că sînteți, totuși, iluzionist. Așa credeam.

Trenul intră într-o zonă cu plop. Aceștia fărîmițau imaginea de după ei, felii adînci de peisaj, zdrențe verzui - albastrii. O umbră ca de înserare.

- Am cunoscut un iluzionist, mai demult, în anii liceului. Era tatăl unui coleg. A venit odată în clasă și a ținut o

oră de dirigenție. Ne-a arătat câteva trucuri. A fost nemai-pomenit. Grecii, într-o anumită perioadă, îi vinau pe iluzioniști...

- Nu, hoții de buzunare, adevărații hoți, lucrează cu altceva. Cu simțurile și cu nervii, cu intuiție și cu artă. Adevărații hoți de buzunare sînt rari. Eu mă cred unul din ei!

În ușa compartimentului se opri o femeie în vîrstă, cu un copil. Încercă să deschidă ușa dar nu reuși. Renunță. Cei doi priveau pe fereastră. După ce femeia plecă mai departe schimbară priviri cu subînțeles. În intimitatea ad-hoc aproape că nu mai încăpea nimeni.

- Aș putea, dacă nu inoportunez, să vă arăt câteva lucruri. Nu ca să vă distrați ci ca să participați. Să cunoașteți ceva despre meseria noastră. Trase pe genunchi geanta pe care se sprijinise cu cotul și desfăcu fermoarul. Scoase câteva plicuri. Închise geanta la loc și o așeză pe banchetă. Le desfăcu cu grijă.

- Deseori în buzunare găsim scrisori. De cele mai multe ori banale, siropoase. Pentru un adevărat hoț de buzunare scrisorile sînt adevărate revelații. Cunoști oamenii astfel. Poftim scrisoarea aceasta, este concepută de o femeie.

Domnul cu Cămașă Bleu luă scrisoarea deși ar fi vrut să refuze. Simțea că jocul acesta îl depășește, i se păru periculos.

- După cum vedeți e o scrisoare frumoasă, lipsesc accentele isterizante ale femeilor care trăiesc numai din instincte. Cred că e o femeie înaltă, blondă, are ochii căprui, studii filologice, e curtată, măritată cu un contabil, suficient de bogată ca să fie mîndră, vicioasă din plăcerea de a se simți independentă, cu un copil, folosește parfumuri discrete, nu-i place să facă treabă în bucătărie, citește la întîmplare și apreciază decent, bea coniacuri fine, epatează prin lipsa aparentă de orientare practică, visa cîndva să scrie versuri, iubește poienele deși nu merge niciodată acolo...

Domnul cu Cămașă Bleu își încordă ceasul. Îl privi. Po-vestea i se părea neverosimilă, presimți o clipă, în partenerul său de drum, ceva monstruos. Vizualiză toate amănun-

tele pe care companionul le adăuga suspect de coerent. Pentru o clipă i se făcu teamă. Partenerul său de călătorie nu observă însă nimic. Părea un filatelist scufundat în studiul timbrelor sale, căutându-le calități și defecte.

- Poftim acum scrisoarea unui bărbat. De remarcat că bărbații sînt mai superficiali deși mai elaborați, mai pozeori. Și scriu scrisori mai scurte.

Domnul cu Cămașă Bleu își scoase din nou batista. Ar fi vrut să fumeze dar intui că celălalt nu este fumător și renunță. Ar fi ieșit pe culoar dar simți că gestul ar fi însemnat o impolitețe.

- După această scrisoare pare un bărbat scund, gras, le-neș. Puțin manierat, deși face eforturi. Un Cassanova de duzină. A cunoscut multe femei, dar nicio fecioară. Suferă din cauza asta, orgoliul lui îl incită la mici răutăți. E apreciat la serviciu - un birou - deși nu-i place profesia. Nu are studii superioare deși i-ar fi plăcut să aibă. Iubește confortul, adună lucruri, bea puțin. Fumează numai la ocazii. Visează să violeze o adolescentă deși n-o va face niciodată. E căsătorit din întâmplare. Transpiră mult. Declară că iubește pisicile deși nu le poate suferi. Are un copil și are dubii în privința paternității deși acesta îi seamănă leit... Între timp cred că a divorțat dar s-a recăsătorit imediat cu o tîrfă. E genul care nu rezistă singur deși declară mereu că alunecă spre misoginism. Peste cîțiva ani va deveni cumplit de avar și se va îngrășa nemăsurat. Femeia lui își va aduce amantul în casă și el se va preface că nu observă...

- Spuneți toate acestea suspect de coerent. Mă simt în nesiguranță. Păreți periculos... Sau un actor cabotin.

- Poate că sînt puțin deformat de profesie. Însă vă jur că sînt un om normal.

- Bani nu furați...? Celălalt păru că nu aude întrebarea. Împături scrisorile.

- Mie mi-au furat portmoneul acum vreo doi ani din buzunar... În autobuz. Aveam toată leafa pe o lună.

- Aveați portmoneul în buzunarul din interiorul hainei?

- Exact.

- Cred că a fost în momentul în care ați întins banii pentru bilet. E momentul cel mai bun. Omul parcă se pre-dă cu totul atunci. E foarte simplu.

- Dar dumneata... nu iei bani?

- Ba da. Vin de la sine. Uneori am atât de mulți că nu știu ce să fac cu ei. Îi dăruiesc unui cerșetor. Deși e inutil pentru că, oricâți bani i-ai da, el tot va continua să cerșească. Profesia...!

Controlorul deschise ușa compartimentului, îi recunoscu, o închise la loc. Părea distrat. Și plictisit. Afară roțile clănțăneau cu forță. Intrară într-o gară. O mulțime zgomoasă se grăbi să urce, multe bagaje, uși trântite. Strigăte. Semne. Miros de gogoși calde. Plopi cu frunze albicioase întoarse spre soare.

- Cel mai plăcut e să iei lucrurile din buzunarele de la pantaloni. Lucrurile sînt calde, intime, plăcute. Simți în ele, mult timp, vibrația cărnii. Poate că o să spuneți că e stupid tot ce vă povestesc dar și dumneavoastră, în meseria pe care o practicați, aveți momente plăcute. Când îi învățați pe copii "gaudeamus igitur", de exemplu. Atunci vă așezați comod pe scaun și simțiți că vine vacanța mare... Nu vreau să-mi confirmați acest lucru. Pot să greșesc. Vă spuneam că buzunarele pantalonilor sînt cele mai plăcute pentru un adevărat hoț de buzunare. Uneori știu că nu găsesc nimic în ele, simt asta, dar îmi place să introduc mîna, să mă odihnesc. Mai ales cînd mă simt singur... E riscant, o să ziceți, dar ce meserie nu implică riscuri. De cîteva ori am avut necazuri. Din cauza unor exagerări. Îmi plăcea atât de mult căldura dintr-un buzunar încît nu-mi venea să mai scot mîna. Slăbiciuni, ce să-i faci! Poate o să spuneți că sînt cumva un pervers! Doamne ferește! Sînt normal. Absolut normal.

Pe culoare se auziră zgomote. Voci. Uși trântite. Un rictus.

- Vă spuneam că buzunarele sînt niște auxiliare ale sufletului. Și o să vedeți că-i așa. Femeile, dom'le, n-au buzunare la haine decît foarte rar. Ele își țin tot sufletul în cap, întotdeauna au de ascuns - și o fac destul de bine - o vinovăție. Poartă poșete, un fel de buzunare reci. Dar ce

înseamnă asta dacă nu duplicitate? Lucrurile pe care le găsești la o femeie sînt de departe neconcludente pentru firea, pentru tipul pe care îl reprezintă. În poșetele tîrfelor de profesie, doar la ele, găsești lucruri de profil. Păcat că nu mai avem mult de călătorit împreună că v-aș fi arătat cîteva lucruri senzaționale: o scrisoare în care un bărbat își mărturisește o crimă din pasiune, un testament falsificat care urma să ia locul originalului, scrisoare de adio a unei amante înșelate... N-aș putea spune dacă s-a sinucis sau nu deși uneori urmăresc destinele oamenilor pe mai mult timp... Apoi scrisori de șantaj, un bilet de loto cîștigător cu suma maximă dar pe care nu m-am obosit să-l depun la timp... Fotografii compromițătoare, acte și documente care nu mai pot fi refăcute niciodată dar care înseamnă faliment pentru mulți...

Compartimentul se umplu de călători. Zgomotoși. Plasele de bagaje au fost încărcate la refuz. Domnul cu Cămașă Bleu își scoase o țigară și începu s-o răsucescă privindu-și atent partenerul de călătorie. Broboane mari de sudoare îi izvorau pe frunte. Era cald. De undeva se buluceau umbrele înserării. Celălalt se ridică, își adună geanta la piept și se pregăti să iasă pe culoar. Ochii albaștri deveniseră verzi intens.

- Cobor la prima. Mă așteaptă sora mea în gară. Păcat că nu vă însoțesc mai departe, sînteți un partener de drum deosebit de plăcut, domnule profesor.

Era mărunțel în hainele prea largi. Și părea umil și bicisnic. Poate că suferea de ulcer, tenul galben cu vinișoare albastre se încrețea spre creștet, două cute mari îi reliefa baza nasului. Ieși. Părea puțin cocoșat. Domnul cu Cămașă Bleu continua să-și răsucescă țigara, firișoare de tutun i se scurgeau pe pantaloni. Hoțul de buzunare dispăru din raza vederii sale, se îndrepta spre ușa de coborîre.

Ieși și el pe culoar, își aprinse țigara. Valurile de aer cald, amestecate cu umbră se rostogoleau pe fereastră. În zare se profila gara. În compartiment începu brusc o foială nefirească. Intră.

- Domnule, mi-au dispărut din buzunarul de la pantaloni toate actele și banii. Aveam o scrisoare foarte importantă, sînt disperat...!

Trenul încetini viteza, intră în gară. În compartiment erau trase banchetele, se căuta în bagaje. Trenul porni din nou. Domnul cu Cămașă Bleu privi pe geam, îl văzu pe partenerul său de drum pierdut în hainele prea largi, încercă să-i facă un semn cu mîna dar acesta nu observă, se îndrepta ca un om foarte împovărat spre intrarea principală.

Și aproape brusc se făcu noapte.

Dumitru HURUBĂ

În delegație...

Mă aflam la Londra cu o colegă, într-o delegație și, cazați la Hotelul „Omega”, ne-am propus să vizităm *Muzeul Figurilor din Ceară*, aflat doar la douăzeci de minute de mers pe jos.

- O nimica toată!, am exclamat cu voioșie. E dimineață – avem timp suficient. Ar fi o crimă să nu-l vizităm...

Am ieșit din hotel, iar ceața ne-a îmbrățișat atât de matern-afectuos, încât i-am strigat colegei:

- Ține-te de mine, că ne pierdem!

- Ce-ar fi să renunțăm?, a încercat ea cu timiditate.

- Nici vorbă!, m-am îmbătoșat eu supraîncărcat de orgoliu masculin. E la doi pași, dragă – n-ar fi păcat?

- Parcă trebuia s-o luăm la dreapta...

- Uf, bine! Uite, întreb: *hello, lady!*

- *Yes, hello...*

- *Museum of Wax Figures look?*

- *Oh, yes... There...*

Și ne arată cu un gest hotărât încotro trebuie să o pornim. Drăguță femeie! Cu engleza noastră aproximativă, ne-am descurcat excelent, așa că ajunși în preajma unei clădiri, am zis entuziasmat.

- Asta e! Ai văzut? Mare sfâr!

Și, ca să mă dau important, mă adresez unuia, aproape batjocuritor:

- *Hello, sir! Here's Museum of Wax Figures look? (Salut, domnule! Acesta e Muzeul figurilor din Ceară? Engl.)*

- *Hello! No, this Sherlock Holmes Museum... (Salut! Nu, acesta este Muzeul Sherlock Holmes... Engl.)*

Niciodată nu voi uita privirea ucigătoare pe care mi-a aruncat-o în clipa aceea colega... Până la urmă, către amiază, aproape disperați, am ajuns la Muzeu, am plătit și am dat să intrăm...

- *No-no!*, ne-a oprit o voce aspră. *Moment!*

I-a făcut semn discret unui polițist arătând spre noi, polițist care, cu maximă conștiinciozitate și atitudine rece anglo-saxonă, nu ne-a slăbit din ochi pe tot timpul vizitei prefăcându-se a fi mare iubitor de figuri din ceară. Ehe, englezii tot englezi: știu să-și apere valorile patrimoniale, pe când la noi... Ceea ce n-au reușit să descopere generații de arheologi, o mână de hoți profesioniști, declarându-se niște *globe-trotteri* amărâți, au furat rapid câteva coliere de aur dacice de prin zona Munților Orăștiei, fără să-i întrebe cineva de sănătate. Pe când engleziiiii... Cine ești? De unde vii? A, *romans-romans*? Dracula, Ceausescu, Basescu, Tigani... Bravo! *Interesting, verry interesting! Moment-moment...* Și, urgent, polițaiul e după tine, ca nu cumva să... Adevărul e că prezența respectivului organ de ordine mi-a creat o stare intimă destul de ciudată care, accentuându-se, s-a transformat într-o senzație de vinovăție. Pur și simplu am început să mă simt un răufăcător, mai ales după ce mi s-a înțepenit privirea pe sânii Sophiei Loren... Aș fi un ipocrit să nu recunosc, cinstit și românește, că mi-a trecut prin minte ideea unui furt. În sfârșit, pe măsură ce ne afundam printre statuile de ceară, tot mai des priveam cu coada ochiului spre polițaiul însoțitor. Și totul a culminat cu prosternarea făcută de colega mea în fața unei statui...

- Ce naiba faci, dragă?, am întrebat-o. Cine-i statuia? Ești nebună? Vor râde de noi toate curcile din Marea Britanie...

- E Lincoln, domnu' coleg. Abraham Lincoln, dacă ai auzit...

Are dreptate colega. Mă închin și eu după ce constat asemănarea dintre creatura din ceară și...

- Moment!, îi zic polițaiului.

Și mă strecor, cu colega după mine, într-un slalom special printre celelalte statui. Polițistul după noi, cu mâna pe tocul revolverului...

- Dumnezeule, unde mă alergi?, mă întreabă ea la un moment dat, gâfâind.

- Dragă, aici nu merge așa... Ori te prosternezi în fața statuii fiecărui președinte american, ori deloc!... Vrei să ne

trezim cu FMI-ul pe cap pentru rambursarea datoriilor externe? Te închini, spui un *Tatăl nostru* în rezumat și, smerită, treci mai departe. Perfect! A, uite-l și pe Kennedy, și pe... Uay, mamă! Sper că nu e *Lee Harwey Oswald*, deși seamănă groaznic de bine... E el-nu e el...? Doamne ferește, am vedenii... Oho!, ia uite-o și pe *Jacqueline Kennedy* – ce mândrețe de doamnă, ce...! – suferind și consolându-se apoi ca soție a armatorului Onassis. A naibii grecii ăștia, dintotdeauna au avut parte de muieri faine! Colega, hei!, tip, spune-i, frumos, săru-mâna doamnei!...

- Ești nebun, Miluță! E o statuie...

- O fi, nu contează! Tu nu simți cum spiritul ei plutește pe-aci? Poate că trece și pe la Banca Mondială, pe la Bruxelles, pune-o vorbă și pentru noi – e Doamna de Fier...

- A, Thatcher-oia? Auzi? Aia nu e Prințesa Diana? Ba da-ba da! Uite-l și pe Prințul Charles la casa din Transilvania, cu figura lui de om așteptând tramvaiul, sau, poate, altceva...

- Poate pe Camilla...

- Dragă, nu vorbi de funie lângă Prințesa Diana!

A, uite-l și pe vecinu' Putin! Ce figură de KGB-ist sub acoperire! *Zdravstvuyte, tovarish Putin!* (Bună ziua, tovarășe Putin!, *Rus.*). Polițaiul nu înțelege ce se întâmplă cu noi, de ce suntem agitați, așa că bănuind, probabil, că punem la cale vreo lovitură de stat, ne atinge cu bastonul ușurel (crede el!) și ne indică drumul de întoarcere.

- Vezi?, îi reproșez colegei. Numai din cauza ta...

- Ba dintr-a ta! M-ai adus aici ca să-l văd pe asasinul lui Kennedy....!

- Nu e el! Și-apoi, nu te-am adus cu forța, ai venit de bună voie...

- După ce m-ai rătăcit prin toată Londra!

- Pssst!, duce polițaiul arătătorul la buze. *Go!*

Înțelegem, cred, și alergăm românește spre ieșirea din Muzeu.

Asta a fost tot. În urma noastră, am impresia că polițaiul sâsâie discret ceva din compoziția lui Brahms *Marșul spre eșafod* și mă cam ia cu tremuriciul. Ceva-ceva nu pare să fie în regulă...

Uf, am scăpat!

- Noi am mâncat ceva azi?, o întreb pe colegă.

- Mâncat! Sunt stoarsă de foame! Mă porți flămândă prin toată Londra ca s-o văd pe nesuferita de Lady Gaga statuie de ceară, de parcă vie ar fi mai arătoasă!... Auzi: Lady! Auzi: Gaga – ga-ga... Ga-ga... Te uiți la ea și visezi găște emancipate!

- Găște emancipate?! Asta ce mai e?

- Sintagmă.

- I-auzi! Bravo! Dar ești nedreaptă, zău!

Intrăm la un fel de patiserie, vine ospătarul cu o rapiditate nespecific românească și spunem cât de cât cum stau lucrurile... Revine rapid...

- Ce e asta?, a tresărit colega.

- Ceai, dragă, ceai de mentă cu lapte de capră...

- Ceee! Ceai cu lapte de capră?!?

- Ei, nu te supăra, dragă, de obicei aici se servește ceai cu lapte de țap, însă azi am nimerit noi într-o zi nefastă. Într-adevăr, lapte de capră – brrr!

Aurel PANTEA

Reveria resentimentară și reveria integratoare

Cînd am fost ură am fost mare,
 Dar, astăzi, cu desăvîrșire
 Sunt mare, căci mă simt iubire,
 Sunt mare, căci mă simt uitare.

Ești mare cînd n-ai îndurare,
 Dar te ridici mai sus de fire
 Cînd ți-este inima iubire,
 Cînd ți-este sufletul iertare.

Știu: toate sunt o-ndurerare,
 Prin viață trecem în neștire,
 Dar mîngîierea e-n iubire,
 De-ar fi restriștea cît de mare,
 Și înălțarea e-n iertare.”

Rondelul meu, transcris mai sus, alături de poemul *Ură*, din *Excelsior* (1895), reprezintă un concentrat pur al resentimentului. Această energie negativă, cu diferite intensități, e o fantasmă extrem de activă în gîndirea poetică macedonskiană. Ea constituie chiar prima verba ale unui lirism funciarmente nutrit de puterile apostrofării. Apostrofarea lirică e definită de Kayser¹ ca o modalitate prin care conștiința poetică intră într-o relație conflictuală cu un tu asupra căruia se concentrează toate energiile interpelării. Dinamismul interpelărilor poetice macedonskiene e asigurat, însă, de o

¹ Wolfgang Kayser, *Opera literară*, trad. rom. și note de H.R. Radian, cuvînt înainte de Mihai Pop, secțiunea „Atitudinile și formele liricului”, pp. 476-478. Kayser distinge trei atitudini lirice: apostrofarea, enunțarea și vorbirea cantabilă. Ultima, recognoscibilă în creația poetică macedonskiană a ultimilor ani, e definită astfel de Kayser: „Manifestarea lirică este simpla autoexprimare a interiorității subiectivizate sau a subiectivității interiorizate”.

foarte vivace forță resentimentară. În legătură cu acest fapt al imaginarului macedonskian, se impune precizarea că structura personalității sale creatoare se definește prin megalothymie². Cel mai adesea, imaginarul său se recunoaște în serii de imagini ale căror izomorfisme comunică exultanțe debordante. Există, însă, două modalități ale exultării. Una din acestea, provenită din conștiința acută a inadecvării dintre spiritul poetic și realitate, activează ceea ce numim reveria resentimentară. Cealaltă formă a exultanței e produs elocvent al unui acord prin care spiritul poetic își uită propria-i finitudine, trăind beatitudinea integrării într-o realitate indeterminată, prezentă în imagini izomorfe ale luminii. E ceea ce numim reveria integratoare.

Cele două forme ale reveriei corespund celor două concepte dezvoltate de Carlo Testa³: literatura de fisiune și literatura de integrare. Definind termenul „fisiune”, Testa afirmă că aceasta se referă la „aspecte politice, mitologico-religioase (...), dar în egală măsură la cele individual-existențiale ale experienței umane a finitudinii”. Între fenomenele provocate de traiul în finitudine, el enumeră: prezența morții, inconstanța vieții, ineluctabilitatea suferinței, apăsarea istorică a fenomenului Răului, „sub forma pe care ne-o impune realitatea lui homo homini homo”. Ter-

² Francis Fukuyama, *Sfârșitul istoriei și ultimul om*, trad. rom. de Mihaela Eftimiu, ed. Paideia, București, 1997, pp. 161-169. Fukuyama definește megalothymia drept dorință „de a fi recunoscut superior altora”, fenomen psihic opus izothymiei. Cuvântul „thymos”, de la care s-a format „megalothymie”, e definit de Fukuyama drept un „sentiment de respect pentru sine”. Mai limpede și mai nuanțat definește acest fenomen psihic E.R. Dodds, în *The Greeks and the Irrational* (1951), trad. rom. de Catrinel Pleșu, prefată de Petru Creția, ed. Meridiane, București, 1983, *Dialectica spiritului grec*. Thymos-ul desemnează „eul apetitiv”, diferit de „noos”, p.163. La pag. 214 a aceleiași traduceri rom. a lucrării lui Dodds apare și nuanța irațională a thymos-ului („eu irațional”). Într-o notă de la pag. 256 (32), Dodds traduce thymos, din Platon „Legi”, 863 B, prin „mînie”.

³ Carlo Testa, *Litterature de fission et litterature d'integration*, în *Revue des Sciences Humaines*, 1994 -2 (234), pp. 36-37.

menul polar - cel al „literaturii de integrare” - include „aspectele politice, mitologico-religioase și individual-existențiale ale aspirației umane spre un domeniu situat prin definiție altundeva decât în această lume”. Conceptele echivalente celor două noțiuni propuse de Testa sînt mundanitatea și transmundanitatea, dezvoltate de Arthur Lovejoy, într-o lucrare intitulată *Marele lanț al Ființei* (trad. rom., ed. Humanitas, 1998). Vom urmări, așadar, fisiunile și integrările spiritului poetic macedonskian, insistînd, la început, asupra figurilor unei subiectivități lezate, al cărei resort principal e resentimentul, urmînd ca în a doua parte a acestei lucrări să identificăm modalitățile poetice prin care subiectivitatea lirică se resoarbe fericită în atitudini și imagini în ale căror izomorfisme vom recunoaște tot atîtea corporalizări ale unei transcendente.

Poate părea straniu faptul că asociem aceste două cuvinte: reverie și resentiment. Cum vom vedea, în a doua parte a studiului, reveria, în accepțiune bachelardiană⁴, constă tocmai în anularea distincțiilor dintre o subiectivitate și obiectul ei. Or, resentimentul, cel puțin la o primă privire, ar putea fi expresia unei detașări a subiectului de obiectul său, conceput ca un tu imposibil de asimilat. Opusul procesului de asimilare dintre subiect și obiect e disimilarea, definită, în limbaj jungian, ca mod de activitate imaginativă de tipul proiecției⁵. Traseul poetic macedonskian ne apare, din această perspectivă, ca un proces de epuizare a tu-ului, proces destinat exorcizării limitelor dintre subiect și obiect

⁴ Gaston Bachelard, *La poetique de la reverie*, PUF, Paris, 1993, cap „Le cogito du reveur”, pp. 124-148.

⁵ C.G. Jung, *Tipuri psihologice*, trad. rom., ed. Humanitas, București, 1997. Jung definește proiecția, plecînd de la relația specifică a subiectului și obiectului, relație ce, în cazul proiecției, e opusă introiecției. În proiecție se produce un transfer al „unui proces subiectiv în obiect”. Prin urmare, proiecția e un proces de disimilare: „un conținut subiectiv este înstrăinat de subiect și încorporat cumva obiectului” (p.496). Disimilarea e definită ca „identificare a subiectului cu obiectul și ca înstrăinare a subiectului față de sine însuși în favoarea obiectului, indiferent dacă e vorba de un obiect exterior sau de un obiect „psihologic”, de pildă o idee” (p.447).

- cu scopul regășirii și recunoașterii fericite a animei⁶. Ca activitate de tipul proiecției, imaginarul macedonskian, în

⁶ C.G. Jung, op. cit., pp. 513-521. V. și C-G. Jung, *În lumea arhetipurilor*, trad. rom., prefată, comentarii și note de Vasile Dem. Zamfirescu, ed. „Jurnalul literar”, 1994, cap. „Despre arhetip cu o specială considerare a conceptului de anima”, pp. 89-109 și C.G. Jung, K. Kerényi, *Copilul divin, Fecioara divină*, trad. rom. de Daniela Lițoiu și Constantin Jinga, ed. Amarcord, 1994, pp. 249-277. În capitolul „Cogitoul visătorului” din *Poetica reveriei*, Bachelard operează distincția dintre vis și reverie. Visul nocturn nu aparține, scrie Bachelard, subiectivității noastre. Prin el ființa visătorului e proiectată într-o stare presubiectivă. Distincția între vis și reverie e realizată de Bachelard într-un mod original și originar prin statuarea unei diferențe de gen între vis și reverie. Originea însăși a cuvintelor (vis și reverie) e concepută ca „o rivalitate a masculinului și femininului” din originile limbajului. Cel ce are vise și cel ce cunoaște fenomenul reveriei, prin chiar aceste originare diferențe de gen, cunosc tipuri diferite de onirism. Reveria e, așadar, prin excelență feminină. Distincțiile bachelardiene au relație directă (mărturisită, de altfel) cu psihologia profunzimilor de tip jungian. Or, se știe, sufletul jungian suportă diviziunea între animus și anima. Reveria, în concepție bachelardiană, ținând seamă de ideile jungiene, e expresia animei - o esență originar feminină a sufletului, atât la bărbat, cât și la femeie. Prin reverie se perpetuează permanența feminității originare din sufletul uman. Conceptele jungiene pentru desemnarea androginității originare a inconștientului sînt animus și anima. În structura psihică a fiecărui om există această dualitate, în proporții diferite. Tipul de activitate spirituală specific literaturii e numit de Bachelard reverie: „În reveriile noastre, în marea singurătate a reveriilor noastre, cînd sîntem atât de liberi încît nu ne mai gîndim la rivalitățile virtuale, întregul nostru suflet se impregnează de influențele animei.” (op. cit., cap. „Reverii despre reverie”). Reținem ideea feminității reveriei și pe aceea a libertății, sinonim al destinderii. Reveria stă, deci, sub semnul animei. Produsele spirituale ale ei sînt obiectivate în imagini literare. Acestea reprezintă chiar materializările structurii psihice profunde. Ele corporalizează anima. În reverie se desfășoară, scrie Bachelard, însăși ființa repausului, a odihnei - chip venit în imagini literare al animei profunde. Activitatea aceasta e imaginată de Bachelard ca o coborîre fără cădere „în profunzimea indeterminată a repausului feminin”. Fiind producătoare de imagini - reveriile nutresc activitatea creatoare specific poetică.

prima perioadă de creație, e produs al unui proces nestăvilit de introversii. Pare ciudat că poetul a fost perceput ca o natură extravertită⁷. Stocul de atitudini și procese megalothymice nu se epuizează, însă, niciodată în poezia macedonskiană. Toate acestea suportă doar o reconsiderare din perspectiva unei conștiințe poetice care le-a direcționat pe traseele esteticului. Considerăm că reveria resentimentară coincide cu transfigurarea estetică a thymos-ului, în timp ce reveria integratoare desfășoară un imaginar convins de contactele realizate izomorfic cu o transcendență plină - mîntuitoare. Pentru determinarea impulsului afectiv și moral al imaginarii macedonskian e util să parcurgem, rezumîndu-le, ideile directe ale studiului lui Max Scheler⁸. Precizăm că studiul schelerian propune, în secțiunea *Despre fenomenologia și sociologia resentimentului*, o imagine a acestei realități afective ca proces de „autointoxicare sufletească”⁹, generată de „reprimarea sistematică a descărcării anumitor emoții și afecte”¹⁰. Emoțiile și afectele vizate de filosof sînt: sentimentul și impulsul răzbunării, ura, răutatea, invidia, pizma, perfidia. Toate acestea vizează, în fond, un tu imposibil de epuizat, asimilat, consumat. Asupra acestuia se concentrează această energie negativă de tipul riposte. Analizînd, de exemplu, impulsul răzbunării, Scheler diferențiază actul răzbunării de impulsul propriu-zis. Mediul resentimentar se naște numai dacă energia afectivă suportă o înfrînare (subl. Scheler) determinată de „o reflecție anticipativă, conform căreia în cazul unei riposte imediate cel care ar da-o ar fi învins”. Reflecția anticipativă e pusă în relație cu „un sentiment de neputință, de slăbiciune” (subl. Scheler). Amînarea răzbunării, explicată ca mai sus, păstrează realitatea celuiilalt, simțit ca adversar, am

⁷ Cf. Elena Tacciu, *Romantismul românesc*, vol .I, ed. Minerva, București, 1982, p. 178 și Marin Beștelu, *Alexandru Macedonski și complexul modernității*, ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1984, p. 8.

⁸ Max Scheler, *Omul resentimentului*, ed. Trei, București, 1998, trad. rom. de Radu Gabriel Pârvu, studiu introductiv de Vasile Dem. Zamfirescu

⁹ Ibidem, p. 31

¹⁰ Ibidem.

adăuga, într-o perpetuă condiție ofensatoare. Celălalt, adversarul, tu-ul, e, în egală măsură, un obiect-imaginație afectivă perpetuu prezent. Cu alte cuvinte, resentimentarul interiorizează un tu ce devine focar al cătrănirii de sine. Imposibilitatea aneantizării acestuia conduce toată energia afectivă spre otrăvire de sine. Dintre toate energiile psihice favorizante ale genezei resentimentului - impulsul răzbunării ne reține atenția în mod deosebit, deoarece - vom vedea - e recognoscibil în aproape toată poezia macedonskiană, chiar și în unele texte teoretice - unde activitatea imaginației e susținută aproape tot timpul de o conștiință ofensată. Scheler remarcă faptul că doar cînd „o impetuozitate deosebită a afectelor (...) își dă mîna cu sentimentul neputinței de a le pune în practică”¹¹ apare prilejul pentru geneza resentimentului. Resentimentarul se percepe ca aservit și dominat de o autoritate, în raport cu care are sentimente de teamă sau se simte slab (fizic ori spiritual). Acumulînd energie negativă, resentimentarul o concentrează în setea de răzbunare (subl. Scheler). Se produce, în cazul său, fenomenul estompării țintei vizate. Adversarul țintit devine difuz și indeterminat. Această indeterminare conservă obiectul adversar. Cătrănirea de sine e păstrată de pătimitor într-un plan secundar. Scheler vorbește chiar de refularea impulsului răzbunării, moment în care celălalt, adversarul, începe să fie subminat, chiar distrus la modul halucinatoriu. E prima afirmație scheleriană ce ne permite să apropiem statutul resentimentului de cel al satisfacerii halucinatorii a dorințelor, specific imaginației de tip oniric (și de tipul reveriei). Sentimentul răzbunării amînate generează resentimentul cu atît mai mult cu cît cel supus lui are conștiința că se situează la același nivel axiologic cu obiectul-adversar. Resentimentarul e un slujbaş al cauzei juste, el are condiția unui funcționar al corectării unei injustiții. Aliații săi de nădejde sînt: „pretențiile mari, tănuite în sine, trufia grozavă, nepotrivită cu poziția socială”¹². Alimentat cu astfel de energii, el se transformă, în timp, într-un ofensat perpetuu.

¹¹ Ibidem, p. 34

¹² Ibidem, p.36

Ofensa e intensificată de faptul că „**este resimțită ca fatalitate**(subl. Scheler)¹³. Vom vedea, la resentimentarul Macedonski, partitura destinului nefavorabil. Și poetul nostru resimte propria existență „ca pe ceva care trebuie într-un fel răzbunat”. Acel ceva ce solicită perpetuu răzbunarea, amînînd-o la nesfîrșit, generează ceea ce Scheler numește „critică resentimentară”¹⁴. E un al doilea loc al demonstrației scheleriene care ne permite să apropiem resentimentul de activitatea imaginativă de tipul reveriei. Cătrănirea de sine, urmăm demonstrația filosofului, semnalînd similitudinile între reverie și resentiment, își găsește un debușeu în discursul critic la adresa obiectului adversar (ordinea socială, valorică, general-umană etc.). Straniu e că resentimentarul nu practică o critică dominată de țeluri pozitive. El nu are satisfacția remedierii stărilor de lucruri pe care le vizează. Plăcerea și perpetua lui satisfacție rezidă în „invectiva și negația pură”¹⁵. Am adăuga ideea că resentimentarul trăiește, criticînd, beatitudinea desfășurării în discurs a propriei ființe ofensate. În articulațiile propriei identități desfășurate ca limbaj, tu-ul, obiectul adversar, cunoaște o parțială anihilare. La Macedonski, acest obiect-adversar are condiția unui obstacol ce împiedică ori amînă parcurgerea traseului spre anima. Aparițiile tu-ului, în prima parte a creației sale poetice provoacă plăcerea estetică a negației fundamentată pe transfigurarea thymos-ului. A fost evidențiat orizontul romantic al gîndirii teoretice macedonskiene¹⁶. Scheler, în lucrarea mai sus pomenită, distinge nuanțele resentimentare ale sufletului romantic. Termenii săi de comparație sînt Holderlin și Friedrich Schlegel. În timp ce spiritul holderlinian e dominat de atracția față de valorile antice grecești, atracție ce definește „profunda congenialitate a poetului cu sufletul grec”¹⁷, fapt ce scoate în afara sferei resentimentului gîndirea holderliniană, Friedrich Schlegel

¹³ Ibidem, p. 37

¹⁴ Ibidem

¹⁵ Ibidem, p. 38

¹⁶ Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, EPL, București, 1967, pp. 581-585

¹⁷ Scheler, *op. cit.*, p. 57

ar reprezenta zona resentimentară a sufletului romantic. Gîndirea lui Friedrich Schlegel ar fi nutrită de resentiment, deoarece se plasează într-un sistem concurențial al valorilor, sistem definit de Scheler prin stabilirea opoziției dintre orizontul de gîndire al Evului Mediu, cînd "fiecare se simte pus într-un loc unde trebuie să-și îndeplinească propria datorie"¹⁸, și modernitate. În modernitate, definită ca sistem concurențial, se produce fenomenul eliberării de constrîngerea originară a valorii aspirației, astfel încît ideea de menire obiectivă ajunge să fie dependentă de comportamentul fiecăruia „de a vrea să fie și să valoreze mai mult în toate”. Sursa acestei idei scheleriene e hegeliană (v. nota 27 a prezentei lucrări). Conștiința acută a propriei valori, în sistemele concurențiale, e însoțită de desconsiderarea epocii contemporane subiectului. Elogiul adus valorilor trecutului e echivalent, pentru o atare subiectivitate, unei evaziuni dintr-o lume a nonvalorilor prezentului. Întregul comportament al imaginației macedonskiene e provocat de o conștiință concurențială. Apelul la vis se manifestă, însă, la poetul nostru, în scenarii onirice¹⁹. Un proces psiho-mental definitoriu pentru resentimentar e și ceea ce Scheler numește „falsificare caracteristică a imaginii obiective a lumii” (subl. Scheler). Acest proces e generat de perversitatea profundă a relației cu lumea valorilor. Atras fiind de fenomenele pozitive ale realității (de tipul bucuriei de a trăi, puterii, fericirii, forței), care rămîn inaccesibile pentru el, omul resentimentului proiectează și aplică un cu totul alt sistem axiologic; în el se produce „o mistificare a sentimentului valorilor”²⁰. Două impulsuri sînt aliații resentimentarului în această mistificare: ponegrirea lumii, înjosirea vieții (care cuprinde: frumusețea, fericirea, puterea, bunătatea etc.) și răsturnarea întregului sistem axiologic. Căutîndu-și mîntuirea, resentimentarul o află în : sărăcie, suferință, necaz, moarte - adică într-o sumă de realități opuse orizontului axiologiei dominante. Acest fapt e numit de Scheler, pe urmele lui Nietz-

¹⁸ Ibidem, p.43

¹⁹ Adrian Marino, op. cit., cap. „Vise și stupefiantе”, pp. 161-183

²⁰ Scheler, op.cit., p.68

sche, „răzbunare sublimă”²¹. Impunându-și propriul sistem de valori, resentimentarul se mîntuie de ură și de dorința de răzbunare. Urmarea imediată a acestei metamorfoze lăuntrice e anularea tu-ului ostil prin trezirea conștiinței superioității față de obiectul adversar, ce a născut resentimentul. Resentimentarul ajunge la fericire, distrugîndu-și tu-ul. Acest katharsis denaturat e forma lui de reverie. Prin această formă de mîntuire el „apare ca fiind „bun”, „curat”, „uman” - mîntuit de chinul de a trebui să urască și să se răzbune”²². Drumul spre iubire și iertare - ca forme ale măreției născute din resentiment - l-a parcurs în întregime însuși Macedonski. Imaginea concentrată a acestui traseu - pe care-l vom evidenția - e oferită de Rondelul meu - creație tîrzie a poetului - poem citat la începutul acestei lucrări. Detensionarea și situarea dincolo de orice univers al revendicărilor - atribute ale ființei cuprinse de reverie - în accepțiune bachelardiană - sînt pentru poezia macedonskiană un capăt de drum -cale presărată cu fericiri parțiale, în care thymosul exultă în transfigurări estetice. Aceste transfigurări sînt nutrite de negații și ocări al căror rost e împuținarea tu-ului adversar. Ele măsoară traiul în finitudine al imaginarului poetic al lui Macedonski și pregătesc detensionarea ontologică desăvîrșită de la capătul drumului - unde se presimt promisiunile animei. Expiind într-un sistem concurențial, poezia și gîndirea despre poezie ale lui Alexandru Macedonski sînt, într-o parte a lor, expresii ale nevrozei modernității. De altfel, un studiu al lui Nicolae Manolescu²³ situează spiritul poetic și teoretic macedonskian sub semnul dramei modernității: „În fond, literatura română cunoaște, în cazul lui Macedonski, prima dramă a creatorului, cînd conștiința poeziei se separă de poezie, merge contra ei”²⁴. Am preciza, totuși, ideea, în consens cu cele scrise mai sus, că drama spiritului macedonskian, obsedat de de înnoirea poeziei și a gîndirii despre poezie, se mîntuie într-un sistem

²¹ Ibidem, p. 68

²² Ibidem, p. 69

²³ Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, EPL, București, 1968, pp. 161-183

²⁴ Ibidem, p.8

concurențial perceput de un resentimentar. Perpetuul excelsior al poeziei sale, menit să „transceadă condiția sfișiată” a creatorului, e o teză imperativă ce se recunoaște chiar și la capătul drumului (cînd poetul scrie Rondelurile), unde, în fericirile animei regăsite, licăresc articulațiile thymos-ului transfigurat estetic. Modernitatea poetului și teoreticianului Macedonski, în consens cu gîndirea resentimentarului, constă în impunerea unui nou sistem de valori, într-un regim concurențial, sistem în care obiectul adversar, anihilat estetic, permite sufletului să fie „bun” și „curat”, trăind desfătărilor materne ale animei. Efortul estetic, ce ar putea fi într-adevăr definit printr-un „triumf al conștiinței poeziei asupra poeziei”²⁵, prin care resentimentarul schimbă tablele de valori ale lumii și poeziei, este răsplătit, în final prin liniștirea ontologică. Pînă acolo, pînă la calmul împăcării în bunătate și curățenie, Macedonski străbate încercările traiului în finitudine.

Expresie a viețuirii în finitudine e însăși gîndirea teoretică macedonskiană, în ultimă instanță, o parte a poeticii sale. Adrian Marino a sintetizat traseul teoretic al poetului, începînd cu conceptul de poezie socială²⁶. Acest concept, teoretizat de Macedonski în Prefață (1882) la Poesii, exprimă cum nu se poate mai bine fiziunea (în sensul lui Testa) poeziei sale. În prefața pomenită, poetul se declară un „universitar” provenit din „„Școala Nenorocirii” (subl. Macedonski). Nenorocirea (omului) e adevărata temă a acestei prefețe programatice. În prefață se pot recunoaște prelungirile, mai mult sau mai puțin conștiente (în cazul lui Macedonski) unei idei ce și-a început traseul, în gîndirea europeană, prin spiritul hegelian²⁷. Introducerea omului pe sce-

²⁵ Ibidem, p.12

²⁶ Al Macedonski, *Opere*, I, studiu introductiv, ediție îngrijită, note și variante, cronologie și bibliografie de Adrian Marino, EPL, București, 1966, pp. 393-399

²⁷ În primul volum al „Prelegerilor de estetică”, trad. rom. de D.D.Roșca, ed. Academiei R.S.R., se știe, Hegel stabilește trei vîrste ale spiritului creator: simbolicul, clasicul și romanticul (cu necesara precizare că pentru Hegel spiritul romantic era reprezentat de spiritul artistic creștin).

na gândirii europene e un fenomen specific secolului al XIX-lea. („Înainte de sfârșitul secolului al XVIII-lea omul (subl. aut.) nu exista” - scrie și Michel Foucault)²⁸. Foucault asociază descoperirea concreteții omului cu ideea de existență în finitudine. Opuând poezia socială „poeziei în-duioșării”, Macedonski își propune recuperarea autenticității omului într-un mod „mai bărbătesc”. Realitatea umană ce se cere imperios comunicată în poezie e durerea ce va vorbi „cu adevărata ei voce”. Surprinderea durerii, a suferinței, în fond, se face prin activitatea conștiinței, într-un sistem concurențial, în teritoriul căruia poetul, rege detronat²⁹, comite serii de atentate la adresa sistemului de valori, impunând noi scopuri artei și activizând un spirit poetic a cărui substanțialitate e oferită de descoperirea omului concret. „Omul este baza poetului”, scrie Macedonski în aceeași prefață. E vorba însă de un om văzut ca sediu al tuturor leziunilor, pentru care poetul trebuie să devină un terapeut prin restabilirea suveranității poeziei în interiorul sistemului social: „Poezia să-și redobândească suveranitatea ce trebuie să aibă în mișcarea ideilor sociale”. Poetul, el însuși o ființă lezată, chiar ofensată, trebuie să suporte, în viziune macedonskiană, chiar un program imperativ al suferinței: „Dar pentru a cugeta trebuie să suferi, și poetul care n-a suferit nu este un cugetător”³⁰. Tocmai cugetarea de care

²⁸ Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile*, trad. rom. de Bogdan Ghiu, ed. Univers, 1996.

²⁹ Tudor Vianu, *Opere*, III, ed. Minerva, București, 1971, ediție îngrijită de Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu și Gelu Ionescu, p.206: (Macedonski) „facea parte din acea clasă de poeți care pe la finele veacului trecut și începutul veacului nostru profesau concepția sacră a unei poezii ca taină religioasă”.

³⁰ Hugo Friedrich, în *Structura liricii moderne*, trad. rom. de Dieter Fuhrmann, prefață de Mircea Martin, ed. Univers, 1998, distingând spiritul poetic de dinainte de secolul al XIX-lea, „situat în spațiul de rezonanță al societății” - și conștiința poetică modernă - afirmă că una din trăsăturile acestei noi lirici e „limbajul unei suferințe gravitând în sinea sa”. Lirica modernă „a intrat în opoziție cu o societate ocupată de asigurarea economică a vieții, a devenit expresia regretului față de descifrarea științifică a lumii și lipsa de poezie a mediului oficial(...)...poezia se proclama limbajul unei suferințe

vorbește poetul e modalitatea de activizare a unei energii negative și negatoare de tipul resentimentului. În interiorul sistemului concurențial, în care expiază, spiritul poetic impune trasee valorice opuse ori paralele celor consacrate de sistem. Gratiutudinea sistemului, „premiuri academice”, este, de asemenea, refuzată de resentimentarul cuprins de conștiința superiorității sale: „el (poetul n.n.) nu concurează pentru a obține premiuri academice, sau dacă le obține, le respinge cu indignare”. O realitate trinitară guvernează și alimentează poezia: ideile, simțirile și „societatea în mijlocul căreia am trăit”. Ideile (lumea conștiinței) sînt generate de activitatea afectivității în relațiile ei cu o exterioritate. Avem, în relațiile pe care Macedonski însuși le stabilește astfel, imaginea tipică a apostrofei. Pe de altă parte, poetul situează condiția spiritului poetic sub semnul dramaticului. Poezia e, acum, locul și timpul unei drame prin asumarea căreia se poate evidenția totalitatea condiției umane: „Ceea ce pot să afirm este că tot ce am scris am simțit, și dacă simțirile mele s-au întreciocnit, aceasta dovedește că poetul nu poate să fie reprezentantul unei singure idei, ci că el trebuie să reprezinte ideile întregii omeniri”. Afirmările macedonskiene despre între ciocnirea simțirilor ne trimit la o caracteristică a liricii moderne (stabilită de Jean-Pierre Richard)³¹. Richard vorbește despre dubla experiență a poeziei moderne: aceea a uluirii admirative și cea a conflictului. Criticul tematolog situează întreaga condiție a poeziei moderne într-o serie infinită de cupluri antinomice. Pusă sub semnul reveriei, experiența poetică modernă cunoaște „obstacolul sau ruptura”. Reveria trebuie să traverseze „moartea, limita, fragmentarea, absența”. Tocmai traversarea dramatică a contradicțiilor ar asigura refacerea unității (totalității), prin interogarea neobosită a condiției noastre de aici și de acum. Dar propozițiile macedonskiene au și puterea de a schița teoretic figura internă a imaginarului său (aneantizarea tu-

gravitînd în sinea sa, care nu mai aspiră la nici o vindecare, ci doar la cuvîntul nuanțat”.

³¹ Jean-Pierre Richard, *Onze etudes sur la poesie moderne*, Editions du Seuil, 1964, pp. 8-9

ului și, prin aceasta, stingerea resentimentului), figură ce, în poeme, concretizează o situație dramatică personală, aflată în continuu proces de metamorfozare sub acțiunea lumii externe și a celei lăuntrice. Adrian Marino, pe urmele lui Tudor Vianu, a evidențiat structura romantică a spiritului poetic macedonskian, insistând asupra condiției regale a poetului și poeziei. Poetul, în retorica biografică, se comportă într-adevăr ca un rege părăsit, uitat într-un sistem concurențial. Poemele sale de pînă la Rondeluri sînt tot atîtea forme ale expierii furibunde, în sistem, ori ale evaziunilor compensatoare din sistem, prin scenarii onirice. Eforturile teoretice și cele ale practicii literare macedonskiene au respectat, pînă la sfîrșitul vieții, un program tenace al detașării de „ceilalți”. În 1916, cînd publica Cuvinte despre „Thalassa”³², poetul era deja „curat” și „bun”, în sensul că tu-ul fusese deja exorcizat. În același an, începe, de altfel să publice prima serie din rondeluri. În postfața explicativă pomenită mai sus, poetul, comparînd experiența nietzscheană cu cea dantescă, afirmă: „Infernul (subl. Macedonski) pe care l-am descoperit eu, și în care m-am coborît, este cu totul deosebit de ale lui Dante și Nietzsche, deși amîndouă au fost deopotrivă smulse din sufletul omenesc, iar fiindcă nimic din ce e scos din adîncul simțirei și cugetărei nu poate să piară, e de crezut că vremelnicele va fi totdeauna numai ce n-are acest izvor (subl. Macedonski). „Adîncul simțirei și cugetărei” e un alt nume pentru o realitate energetică obscură ce se intensifică pe măsură ce, încercînd să se corporalizeze, întîlnește serii de obstacole: „energia, oricare ar fi ea, crește în măsură cu piedicile”, scrie Macedonski. Credem că nu greșim dacă echivalăm acest curent energetic obscur cu thymos-ul ce cunoaște transfigurarea, întrupîndu-se în imaginea poetică, cu atît mai mult cu cît, în practica poetică, începînd cu *Prima verba* (1872), lirismul macedonskian se dezvoltă în interminabile și exultante apostrofe la adresa „piedicilor”. Dar această energie sesizată de o conștiință venită în lume pentru a o schimba, întîlnind obstacolele, „le sfarmă sau le înlă-

³² Al. Macedonski, *Opere*, ed. cit., pp. 299-306

tură”. Sfârșimarea și înlăturarea acestor obstacole se realizează, în practica imaginației poetice, prin transfigurare. Întâlnirea cu piedicile produce experiența infernală. Frustratul și resentimentarul („Născut într-o familie avută, și coborât, în urmă, de împrejurări, în foarte grele lupte materiale, nimic nu m-a oprit să-mi duc înainte mișcările sufletești”) Macedonski traversează infernul, trăind exultanța aneantizării tu-ului adversar, în fericiri estetice. Experiența infernului resentimentelor îi apare, în 1916, ca o formă a mîntuirii, în drumul spre anima liniștirii ontologice: „Mă îngrozesc, uneori, cînd mă uit spre acest trecut; mă mir, alteori, că am biruit greutățile și, fiindcă eul de ieri și de alaltăieri, cît și eul (subl. Macedonski) dintr-un timp mai îndepărtat îmi sunt astăzi aproape străine, le pot judeca, cum judeci pe niște străini, și mă mîndresc, uneori, cu dînsule”. Neputînd schimba lumea care îl cătrănește, resentimentarul produce scenarii ale mîntuirii și răzbunării, punctîndu-și la modul estetic infernul, mîntuindu-se în reverii ale răzbunării, tot atîtea stații, în fond, ale căii spre reveria integratoare. Agent al curentului energetic obscur, spiritul poetic, extrăgînd „tot mai multă putere din Cartea-cărților: viața”, se fortifică împotriva tu-ului ce trebuia exorcizat. În 1916, poetul, cu seninătatea retrospectiei, își contemplă stațiile thymotice ca pe niște personaje de care s-a eliberat. Dinamismul furibund al acelor personaje e figurat de verbele folosite de poet pentru a-și expune traseul parcurs: „Am căutat să adîncesc, să lărgesc, să pătrund, să cunosc”. Succesiunea acestor verbe poate da impresia unei acțiuni ce modifică lumea, cînd, în fond, activitatea la care se referă ele e a energiei lăuntrice, în perpetuă luptă cu „piedicile”. Corpul sesizabil al acelei energii se află în poemele exorcizatoare ale tu-ului, reverii în care adîncirea, lărgirea, pătrunderea, cunoașterea se răzbună în imaginea poetică. Deși ar părea o exagerare, aceste verbe exprimă, cum nu se poate mai bine, expansiunea thymos-ului, dar și obsesia ieșirii din sistemul concurențial, dorința aprigă a mîntuirii într-un univers deschis, cu totul detensionat, cel al reveriei integratoare. În același text, poetul, reconsiderîndu-și drumul parcurs, fixează momentul

acmeic al identității sale poetice: anul 1890, „cel al obîrșiei lui *Thalassa*”. Faptul e remarcat de un exeget al poetului³³. Critica poeziei macedonskiene a remarcat, pînă la saturație, după Adrian Marino, tema zborului, a ascensiunii. Elanul ascensional, cu apariții izomorfe în aproape toată poezia macedonskiană e direct legat de conceptul de univers deschis, expresie a evaziunii din sistemul concurențial. Dar ascensiunea e doar o formă a traseului spre anima. O alta e senzorialitatea. Capătul acestei căi se găsește în *Thalassa*, operă concepută de poet ca o epopee a simțurilor. Teoria senzualistă a poeziei, dominată de ideea că „o exagerare a regimului senzorial al organismului omenesc”³⁴ ar reprezenta condiția esențială a spiritului poetic, îl apropie pe Macedonski, dincolo de reperele evidențiate de critică³⁵, de poetica lui Pessoa. Se știe că unul din heteronimii pessoani, Alberto Caeiro, era un senzaționist. Poetica senzaționistă pessoană, prin doi heteronimi, de fapt, (Alberto Caeiro și Alvaro de Campos), concepe arta ca expresie a relației dintre Subiect și Obiect, arta (poezia) „vede” aceste relații „prin intermediul Subiectului”. Disocierile persoane evidențiază astfel elementele senzației: „Conștiința, Subiectul și Obiectul. Simt, simt cum simt, am simțit ce simt”³⁶. Senzaționismul aspiră la comunicarea unei experiențe a totalității. Caută să ajungă la formula: „SO X ÎSA X BT”. Formula e explicată de însuși Pessoa: „Senzația obiectului + idei (obiectiv) asociate senzației obiectului + idei obiectiv asociate senzației subiectului (stadiu sufletesc) + baza temperamentală a ființei. Acestea sînt cele patru elemente ale senzației, văzută subiectiv, așa cum se întîmplă în artă”. Macedonski însuși vorbește de „scrieri” ca „expresiune a temperamentelor”³⁷. Mai mult: „O imagină viu transmisă

³³ Mihai Zamfir, *Introducere în opera lui Al. Macedonski*, ed. Minerva, București 1972, pp. 43-64.

³⁴ *Poezia și poetul adevărat*, în „Universul literar”, XXXII, 31, 31 iulie, 1916, apud Adrian Marino, op. cit.

³⁵ v. Adrian Marino, op. cit., pp. 580-602 și Mihai Zamfir, op. cit., pp. 128-168

³⁶ *Secolul 20*, nr. 334-335-336, 1991, p. 127

³⁷ Apud Adrian Marino, op. cit., p. 651

creierului, ca formă și ca culoare, va produce o întipărire adîncă, va da naștere unui produs intelectual puternic. Și ce se va întîmpla cu imagina se va întîmpla și cu celelalte senzațiuni”. Nu sînt: imaginea vie, întipărirea adîncă, produsul intelectual echivalente ale : senzației obiectului, senzației subiectului, ideilor asociate obiectului și subiectului? Aparatul psiho-poetic macedonskian funcționează similar uneia dintre cele mai șocante poetici ale modernității³⁸. Triumful senzualist din Thalassa e modalitatea supremă de realizare a totalității. Exponent al ideii de voință de putere, în cel mai pur sens nietzschean³⁹, Thalassa debordează limitele subiectivității, compactîndu-și „curente de energii numite cugetări pînă la punctul de a le schimba, dupe voință, în obiecte sau fapte însuflețite, în fluidizări ce trec peste depărtări”⁴⁰. Consumînd pluralitatea senzațiilor („trîndu-și

³⁸ „Poetul nu este decît un instrument al senzațiunilor ce primește de la natură, senzațiuni pe care mulți le transformă, în urmă, în simțiri și cugetări” - mai scria Macedonski în „ Poezia și poetul”, „Lumina”, an I (1894), nr. 79 /11 iulie), apud Mihai Zamfir, op. cit., p.53

³⁹ „Marea epopee este, din acest punct de vedere, o carte a „Transmutațiunei valorilor morale”, scrisă înainte de „Transmutațiunea valorilor morale” a lui Nietzsche scrie Macedonski în „Cuvinte despre Thalassa” (în Al. Macedonski, „Opere”, V, ed. cit., p. 301). Il apropie de Nietzsche ideea că omul e realitate indeterminată și tranzitorie. Omul e și pentru Nietzsche o realitate ce trebuie depășită. E definit ca putere de a se schimba. Capătul acestei schimbări e supraomul ce „rămîne pentru Nietzsche (ca imagine) indeterminat” (cf. Karl Jaspers, *Nietzsche, introduction a sa philosophie*, trad. fr., Gallimard, 1989, pp. 123, 171)

⁴⁰ Al Macedonski, *Opere*, VI, ed. cit., p. 418. Ideea poeticului ca originalitate ce transcende formalul se găsește în gîndirea teoretică a unor mari poeți moderni; v. T.S. Eliot, *Eseuri*, ed Univers, București, 1974, trad. rom Petru Creția, pp.134-135; Gottfried Benn, *Probleme ale liricii*, în *Secolul 20*, 103, 7/69; Paul Valery, *Poezie și gîndire abstractă*, în Paul Valery, *Poezii, Dialoguri, Poetică și estetică*, ed. Univers, București, 1989, traduceri de Ștefan Aug. Doinaș, Alina Ledeanu și Marius Ghica, pp. 578-599; dar și la un filosof ca Martin Heidegger: v. *Limba în poem - o localizare a Poemului lui Georg*

eul - subl. Macedonski - întreg”), Thalassa aspiră la infinitatea universului. („Fii infinit precum universul scria Pessoa.)⁴¹. Dar asumarea pluralităților coincide cu un fel de exorcizare la capătul căreia se străvede „unitatea din care au ieșit”: „Trăindu-și eul întreg, el a căutat să azvîrle în odihna neființei tot ce e azi viață, a încercat, apropiind stea de stea, și dînd aproape foc cerului și pămîntului, să întoarcă pluralitățile - numerele - la unitatea din care au ieșit, să le nimicească într-însa”. Întoarcerea pluralităților spre unitatea generică e procesul pe care îl îndură însuși imaginarul macedonskian. Poate că verbul „îndură” nu e tocmai potrivit pentru o activitate imaginativă ce expiază în pluralitate, concepută ca un tu, mai potrivit ar fi un altul, menit să identifice aspirația inconștientă spre indeterminat, spre anima lumii și apelor liniștirii ontologice. În legătură cu aceasta, merită să spunem că starea originară a sufletului macedonskian (o realitate indeterminată) e perihelia. Poezia macedonskiană e, în acest sens, experiența unui suflet căzut. Experimentele sale, remarcate de critică, dincolo de orgolioasa tentație a sincronizării, sînt produse de o serie de „personaje” pe care, în final, poetul le contemplă detașat. Actul imaginativ, trecînd prin apostrofe activate de resentiment, are menirea unei reintegrări în indeterminat. Poeticul însuși e conceput ca atitudine originară a spiritului ce transcende formalul: „Poema poemelor este tocmai aceea care rămîne nescrisă. Ea este fără început și fără sfîrșit”. Încă de la Prima verba, spiritul poetic macedonskian intră în scena existenței ca pe terenul unei competiții aprige. Constatîndu-și inadecvările față de sistem, poetul face dintru început figura ofensatului și realizează, scriind, un tur al corecțiunilor etice, în interpelări ce exprimă o stare a insatisfacției perpetue. Sînd sub un cer moral, conștiința sa poetică e un agent al virtuții ce expiază. Activat de resentiment, imaginarul său, localizîndu-și adversarii, se desfășoară în adevărate arii

Trakl, în *Originea operei de artă*, trad. rom. de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, ed. Univers, pp.267-314.

⁴¹ O remarcabilă exegeză a temei luminii în poezia macedonskiană - în Daniel Dimitriu, *Grădinile suspendate, poezia lui Alexandru Macedonski*, ed. Junimea, Iași, 1988, pp. 151-186

ale calomniatului. Un perpetuu calomniat va rămîne, de altfel, poetul pînă la sfîrșitul vieții. Scopul imediat, în *Prima verba* și în *Poezii*, e stabilirea limitelor dintre propria-i conștiință, ca mandatar al eticului, și sistem. Pentru aceasta eforturile sînt concentrate în direcția detașării. Detașarea e necesară pentru găsirea locului legitim. Aproape fiecare poem din cele două volume pomenite mai sus lasă să se întrevadă efortul legitimator, dublat de fortificarea unei identități vectorizate împotriva sistemului. Reveria resentimentarului ce se vede proscris al sistemului concurențial apare în *Accente intime* (*Poezii*, vol I, p. 317, ed. Marino):

„De cîte ori în taină, creînd o lume-ntreagă,
Distrug pe cea reală, rup lanțul ce mă leagă,
Și pentru alte zile mă simt că sunt născut.”

Vocea din poeme aparține dezmoștenitului ce se conso-lează în lamentații mînioase, în care gîlguirea retorică con-servă furia neputincioasă a ofensatului cătrănit de lume și destin. Energia oratorică a versurilor din această perioadă e nutrită de o maximă disponibilitate spre confesiunea rea a denunțatorului. Lamentația macedonskiană conține sîmburele energetic al revanșei. Ea e chiar forma prin care un aservit al Destinului și sistemului concurențial se răzbu-nă:

„Tot ce-aș vrea ca mîngîiere într-a mea dezmoștenire
E să mi se țină-n seamă că am plîns și suferit;
Bun că m-am născut în lume și că lumea m-a-nrăit!
Urgisit de cer și oameni, le-am răspuns prin urgisire!
Am fost paria-n mijlocul țării mele. M-am luptat
Corp la corp cu traiul zilnic și cu soarta ne-mpăcată”.
(*Mîngîierea dezmoștenirii*, *Poezii*, ed. cit., p.324)

Plîngînd, versul macedonskian desfășoară nucleeele unor agresiuni ce nu vor dispărea niciodată cu totul din spiritul poetului. El pare și chiar este un orfan ne-norocit. Nenoro-cul său ține însă, în planul conștiinței teoretice și poetice, de plasamentul moral-existențial, între o zare romantică a

cărei nostalgie o are și sistemul concurențial modern, în care expiază. Reveriile thymos-ului transfigurat în lamentații și apostrofe sînt completate de scenarii onirice și visătorii din care transpare un instrumentar poetic romantic, aflat pe cale de a se convenționaliza cu totul. Scenariile onirice ale poetului reprezintă, în fond, prilejuri de înfățișare a ispășirii. Muza lui a ajuns simplă apariție într-o convenție retorică, ființă depărtată a unei alte conștiințe poetice, inefficientă, determinată să vadă cum spiritul poetic cunoaște alte experiențe pentru care condiția ei de transcendență, acum, retorizată, reprezintă un martor mut și inutil, cel mult o fantasmă fugară în corpul lamentațiilor și apostrofelor (v. *Noaptea de septembrie (La muză*, vol I, ed. cit. p. 328). Cîntul suferinței macedonskiene exprimă, în cele din urmă, inadecvarea dintre conștiința unei idealități pline, pe cale să ajungă topos poetic, și germeii modernității ce anunță inexorabil „idealitatea goală”. Amplitudinea retorică din *Noaptea de iunie* ascunde o dramă - aceea a pierderii, a dispariției „cerescului simțimînt” din ființa lirică:

„Să simți indiferența cum vine să sugrume
Din inimile noastre, cerescul simțimînt”.

Furia proiectivă, ascensionalitatea (subliniată de critică) reprezintă pe deplin apetitul megalothymic, transfigurat în reverii al căror suport e resentimentul. Dar evaziunile ascensionale au și funcția unor suplinitori ai fericirii în indeterminat pe care o va regăsi în deplinătatea ei în rondeluri, cînd tu-ul adversar va fi epuizat. „Ura” și „iubirea” de care e vorba în *Rondelul meu* apar fugar încă în *Poezii*:

„Aș înhăma la caru-mi planetele pe rînd,
Mi-aș rîde și de oameni și de dumnezeire,
Aș fi mai rău ca Iadul, mai bun ca o zîmbire,
Și-aș face-o lume nouă din tainicul meu gînd!”
(*La harpă*, XIII, ed. cit., p. 355)

Viețuirea în lume a sufletului căzut din perihelie e echi-valentă experimentării grozăviei existenței. Intuindu-și

inadecvările, atopic și agonal, poetul, în repausul imprecățiilor, se lasă în anamneza fericită a indeterminatului căruia i se va oferi cu totul în rondeluri:

„Cerul este însă plin de străluciri,
Și a sărutării flacăre suavă
Umple-al nostru suflet cu dumnezeiri,
Și e dulce vieța chiar când e grozavă.”
(*Tu ce ești a naște, Excelsior*, ed. cit., vol II, p. 117)

Insultat într-un „veac ce nu coprinde decît patimă în el (*Epigraf, Excelsior*) și alimentîndu-și credința că o instanță metafizică, soarta, i-a prescris condiția dramatică, Macedonski se percepe ca ființă ofensată de o infatigabilă fatalitate. El e, cum s-a spus (Manolescu) primul nostru poet modern și spiritul său ilustrează un traseu al suferinței conștiinței poetice romantice intrate în sistemul concurențial al modernității. Eul său liric, când nu întrezărește izomorfic promisiunile îndepărtate ale animei, în epifanii seriale (orice corporalizare a luminii traduce, în poezia sa, aspirația spre indeterminat), cunoaște solitudini demonizate. Apos-trofele lui au sursa infernală a resentimentului întors, uneori, asupra lui însuși, în adevărate jocuri pandemoniace:

„Zăresc un șir grozav de iasme

Ce sunt a iadurilor oaste.
Hop! Hop! Se duc mereu la vale,
Și parcă m-ar privi cu jale,
Și parc-ar rîde cîteodată...
Căci spăimîntoasele lor rînduri
Sunt ghiana ce o port în gînduri,
Sunt mintea mea întunecată.”
(*Noaptea neagră, Excelsior*, vol II, ed. cit., p. 134)

Reveria neagră se desfășoară pe concentrate partituri ale urii, în versuri ale căror verbe la optativ abia mai suportă fervorile dorinței transpuse într-o visătorie întunecată. Confesiunea de acest fel e dictată de „o voce adîncă”:

„Dar eu deși rămîn ce sunt,
O voce-adîncă îmi murmură
Că sunt mai mult decît orice,
Căci eu sunt ură.”
(*Ură, Excelsior*, vol. III, ed. cit., p. 138)

A fi mai presus decît orice, în fragmentul de poem mai sus citat, reprezintă identitatea afelică, pur concentrat al resentimentului opus periheliei, imagine de-o debordantă sugestivitate a infernului afectiv. Proiecții ale identității afelice, într-un concurs al negativităților acute, producătoare de voluptate, întocmesc *Visul fatal* (*Excelsior*, vol. II, ed. cit., p. 146), poem al energiei resentimentare irepresibile. Victimă a dinamismului agresiunilor lăuntrice, eul liric macedonskian se retrage, adesea, din intensitatea apostrofelor, într-o acalmie înfăptuită prin contopirea furiilor afective, în reverii ale abandonului euforic, unde domnesc moliciuni și somnolențe ale oboselii de a exista (v. Voi să m-odihnesc, vol. III, ed. cit., p. 84). Uitarea tu-ului aduce cu sine lentori ce poartă o trenă thanatică; structura energetică a personalității se resoarbe în fuziuni cu sugestia liniștirilor amorfe, pricinuite de experiența timpului ca nefericire. Nu o dată, poetul se simte expulzat, expiind în serialități negative și negatoare. După astfel de experiențe ale refuzului fără sfîrșit, conștiința poetică apelează la reverie, înțeleasă ca proiecție în posibilul pur: „Prin al vieții mare poate (subl. Macedonski), mintea mea o rătăcesc” (*Aripi*, vol. III, ed. cit., p. 95). Astfel de proiecții sînt menite a chema „o voluptate mai presus de cea umană” (*Cîntec voluptuos*, vol. III, ed. cit.), care să fisureze traiul în finitudine. Ca proces de epuizare a tu-ului, experiența poetică macedonskiană reprezintă și un traseu de la apostrofă la „vorbirea cantabilă”, ipostază supremă a lirismului, definită de Kayser ca „interioritate ce se subiectivizează sau subiectivitate ce se interiorizează”. Extremele acestui traseu sînt identitatea perihelică și cea afelică. Realități matriciale, acestea fenomenalizează lirismul vorbirii cantabile (al acordurilor cu anima, al resorbțiilor limitelor individuale) și, respectiv, pe

cel al apostrofelor. Cele două identități figurează două situații ontologice, ambele purtând sugestia indeterminării: Indeterminarea rea a purei negativități, din care se nasc apostrofele, și indeterminarea generatoare a acordurilor cu o transcendență plină. Prima conduce, prin imprecăție, la suferința în individuație și temporalitate, a doua, în izomorfismele luminii, prezente în aproape toată poezia macedonskiană, restabilește condiția originară a sufletului: perihelia. Însă chiar momentele beatitudinale ale acordurilor conțin și vocea celui ajuns „bun” și „curat” (în sens schelerian). Aparițiile fugare ale transcendenței mîntuitoare, înainte de rondeluri, coincid cu o maximalizare a regimului senzorialității, cu o intensificare a percepțiilor, procese destinate să surprindă risipa unei totalități indeterminate. Lumina din poezia macedonskiană (vitală, fecundatoare, distructivă, mistică) reprezintă, pe de o parte, ultima verba ale lucrurilor, pe de altă parte e realitate eteric-materială originară, ale cărei epifanii provoacă anamnezele și proiecțiile fericite ale conștiinței poetice - ieșite din orice „univers al revendicărilor” (Bachelard). Merită să constatăm, însă, că exercițiile fericite ale senzațiilor luminofore, dincolo de faptul (esențial) că traduc un psihotropism fundamental, recognoscibil în poeme ale resorbției fericite în indeterminat, conservă și o energie specifică celui care, deși și-a consumat tu-ul, ține să sublinieze orgolios diferența de regim ontologic. Prezența secundă, venind din depărtări afelice, a acelei energii nu e în măsură să estompeze beatitudinea contactelor cu atemporalul („Către ziua vecinicii zbor cu aripe destinse” - *Raze*, vol. III, ed. cit., p. 111) și sugestia integrării într-o realitate matricială, chiar dacă poemele includ și conștiința orgolioasă a triumfului:

„Razele de astă dată îmi vor fi îmbrăcămintea,
Tot ce am avut cu lumea de-mpărțit am împărțit.

Iar de-mi las în urmă corpul,
e că-mi duc nainte mintea
Și să nu mă înțeleagă decît cine-a suferit”
(*Raze*, vol.III, ed. cit., p. 111).

În integrările macedonskiene licăresc fisiuni transgresate ale „eului de ieri și de alaltăieri”. În biografia operei poetice, destinderile imaginarului ce întrezărește izomorfic indeterminatul luminofor se înscriu în intervalul dintre volumul *Poezii* (1881) și *Excelsior* (1895), perioadă ce cuprinde și elaborarea epopeii *Le calvaire de feu*, începând cu 1890. *Noaptea de decembrie* (datată 1901), *Thalassa*, Marea epopee, versiunea românească, refăcută a lui *Le calvaire de feu*, și primul ciclu din *Poema rondelurilor* (1916) reprezintă finaluri apoteotice ale imaginarului fericit. În acest interval sînt elaborate și idilele brutale (1890-1891) și Epoda de aur (1913). Reprezentativ pentru acest interval e și poemul *Palidă umbră* (1884). Este tocmai perioada cînd poetul „își dă sufletul pe față”, cum afirmă în „Cuvinte despre *Thalassa*”, text evocator al unei crize deopotrivă morale, existențiale și de concepție a poeziei. *Noaptea de mai* (1887) și *Perihelie* (1886) sînt, de asemenea, definatorii pentru acest interval al creației. E de ajuns, pentru configurarea spiritului creator, într-o schiță fizionomică, să comparăm temperamentul liric diferit al unor poeme, precum cele din seria „idilelor brutale” și cel al elegiei *Palidă umbră*. Elegia pomenită rezumă calm dispoziția mistică a conștiinței lirice ieșite din sistemul concurențial, din situația tensionată a relației eu-obiect adversar. Termenul - „palidă umbră” - invocat - așadar nu apostrofă, ci invocă (invocația are, nu-i așa, regimul minim al religiozității) - e sesizat de o conștiință ce aproape se roagă, dar nu apare concretizat în textul poemului decît ca o prelungire imaterială a energiei delicate a invocației. „Palidă umbră” e, cu alte cuvinte (jungiene) „termenul necunoscut” al unui simbol. Ea conduce conștiința lirică (deopotrivă pe cea a cititorului) spre un indeterminat atotavîndător, într-o religie blajină a comuniunii. Lirismul pur al acestei elegii ne determină să o considerăm, datorită aspirației religioase spre unitate, un text poetic fundamental, apropiat, ca regim al semnificației, în creația poetică macedonskiană, de „Oda” eminesciană. Alte feluri de mîntuiri oferă „idilele brutale”. Acolo, prin eros, o energie neconsumată, nesatisfăcută, nedeșfășurată, își află repausul. Energia apostrofei se

transformă (în poemele: *Parfum mascul*, *Pe sînurile*, *Brutala țepenie*, *Superb de forță brună...*) în apelațiune aprigă. Energia libidinală (în sens jungian - de adeziune maximă la obiect) exprimă mai degrabă exasperarea și dorința de stingere a individualității, decît triumful cuceritorului. Un fel de individualitate concentrată, neconsumată de relația de tip concurențial, își află, în aceste poeme, un deuseu de o stranie voluptate. Relația erotică are, definitoriu pentru Macedonski, conotații ale morții. Cazul extrem al posesiunii totale se găsește în *Thalassa*. Erotismul extrem e proces al întoarcerii în indeterminat. Fantasma mîntuitoare a animei e întrevăzută de imaginarul poetului, tot timpul, în erotismul naturii. *Noaptea de mai* e un poem exemplar, în acest sens. Merită să precizăm, de asemenea, că pentru imaginarul macedonskian, funciar dominat de aspirația spre indeterminat, orice înfățișare (ipostază) a feminității învinse e o cale sigură spre beatitudinea ilimitării.. În *Noaptea de mai*, poem dominat de spiritul invocației, foarte pregnantă e afectivitatea posedată de nostalgia iraționalului. Ce altceva sînt muzele invocate, „vestalele”, decît depărtate morfeme ale indeterminatului, a căror nostalgie o trăiește conștiința ispășitoare într-un alt model al poeziei? Recuperarea părții iraționale a sufletului prin postularea universului naturii ca loc al unei vitalități erotice debordante constituie substanța acestui poem. Termenii imaginarului sînt, aici, natura pătrunsă de febra comuniunilor și, pe de altă parte, „Vecinicia”. Erosul însuși al naturii nu apare decît ca o serie de epifanii ale unui principiu etern, indeterminat și indeterminabil. Invocația acumulatoare a energiilor religioase se desfășoară printr-o intensificare a senzorialității halucinate. Actul intensificării senzațiilor e destinat să sesizeze procese hierofanice în deplina „feerie a naturei”. Aceasta, feeria naturii, percepută prin intensificarea senzațiilor, conduce conștiința spre îndistincția beatitudinală: „Fiindcă tu ești pentru suflet repaos dulce și suprem”. Urme ale relației de tip apostrofă se găsesc în mai multe versuri: „Simțirea, ca și bunătatea, deopotrivă pot să piară/ Din inima îmbătrînită, din omul re ajuns o fiară”; „Posomorîrea fără margini a nopților de altădată,/ Cînd sufletul pentru sarcasme sau deznădejde sta deschis”; „Trecu

talazul dușmăniei cu groaza lui de nedescris”. O religie păgînă afectează imaginarul poetului, dispus, acum mai mult decît oricînd, să se identifice cu iraționala descărcare a energiilor comuniunii universale: „Cutremurări fecundătoare se surpă pe virginități,/ Natura e nesățioasă de bestiale voluptăți” (*Parfum mascul*). Trăvialiul senzațiilor prinde chiar procesul corporalizării indeterminatului lumenofor:

„Sub cerul de zori printre nori/ Surpare de roze din raze/
Și ochi rourați de extaze/ Și flori peste tot și fiori...” (*Epoda de aur*). Fericirile senzațiilor cunosc apogeul și în *Thalassa*, poem al cărui erou simte la modul extrem violența receptării senzoriale a lumii. Pentru *Thalassa* exteriorul, cu luxurianța senzațiilor, e prilej de naștere a stărilor extatice; senzațiile generează stări lăuntrice originare, nonlingvistice: „Un grai sfînt, al cărui rost nu-l pricepea, i se urca pe buze. Cu toate acestea, el nu izbutea să întrupeze, cu cuprinsul lui, nepieritoarele flori ale meșteșugirei cuvîntului(...). Privirile lui, cu toate că nu-și pierdeau puterea, nu mai aveau decît vederi lăuntrice”. (*Thalassa*, vol.V, ed. cit., p.125). Violența exercițiilor percepției ilustrează un proces de autoedificare - simțurile eroului poemului nu reproduc imagini ale lumii exterioare, ci constituie obiectivări ale interiorității; interioritatea manifestată în senzorialitatea debordantă e sediul autogenezei sacralității indeterminate. Autogenerîndu-se, *Thalassa* devine, în fond, un agent al hierofaniilor: „Cu totul în apropiere de el, alți ochi, dar și aceștia tot ai lui poate, zăceau înmormîntați în beznă, și, uitîndu-se la el, îl înălțau mai presus de lipsa lui de carte și-l duceau în împărăția Prea Tăriei, unde fiecă stea este un ochi al lui Dumnezeu și unde Dumnezeu își cucerește neîncetat nemărginirea, ca și cum El s-ar zămisli pe el în vecii vecilor și de la o clipă la alta”. (s.n.) (*Thalassa*, vol 5, ed. cit., p. 131). Ciudat, dar parcă ai citi din „Filosofia mitologiei” a lui Schelling. Întreg poemul edifică un traseu al nimicirii individualității în indeterminatul mîntuitor: „Scopul semețului fiu al cerurilor era deci neîncetat același: urmărirea fără preget a desființării lui două în una (subl. Macedonski) și a retrimiterii în pacea nemișcării a nesfîrșitelor serii de numere ieșite din unitatea din care au luat viață și din care s-au împrăștiat la început în toate

părțile” (*Thalassa*, vol.V, ed. cit., p. 131). Epuizînd senzorialitatea, imaginarul poetic redevine pură potențialitate arhetipală: „sufletul lui, dezbrăcînd prezentul în viitor, dezbrăca pe om în arheu” (*Thalassa*, vol. V, ed. cit., 213). Lumina, ca totalitate ce se risipește, întrupîndu-se în senzații, iluminîndu-le și epuizîndu-le, astfel, în seriale recviemuri ale individualității, e transcendența ce se oferă ca trup fluid. Marea macedonskiană e întrupare voluptuos senzuală a luminii în care se resorb toate limitele. Eroul își află mîntuirea într-un mediu lichid, luminozor, iar imaginarul poetului își găsește liniștirea ontologică. Apostrofele macedonskiene, conflictele ireductibile, „eul de ieri și de alaltăieri”, își diminuează vocile în ultimii ani ai vieții poetului, perioadă în care vîlmășagul de apetituri resentimentare se destramă, deschizînd un spațiu promițător, calm, dominat de o luminozitate crepusculară. Este perioada cînd forțele resentimentare se resorb cu totul, dînd curs noncontradictoriu reveriei integratoare și, odată cu ea, unei voluptăți izbăvitoare, desfășurate la altitudinea maximă a rafinamentului sensorial, suveran în toate și impregnat de stigmatele fascinante ale morții, ale unei morți revelate în ceremonialuri aulice, în lumini de aristocratice letargii. Dacă în mult interpretatul poem *Noaptea de decembrie* și în *Thalassa*, descărcările sensoriale luminofoare erau activate de o voință de extaz, acum, în lasitudinile senzației, indeterminatul împresoară și voința, chemînd-o, în limbajul promițător al reveriei, spre pacea ontologică, într-un climat afectiv în care „eul de ieri și de alaltăieri”, acum, personaje diminuate, nu mai trimit decît semne îndepărtate, sesizabile, totuși. Este perioada în care Macedonski scrie *Poema rondelurilor*.

Ceea ce se poate observa chiar de la prima lectură a acestor capodopere este tușa subțire a lumii pe care o circumscrie textul, limpezimea conturilor, rezultat al travaliului unei imaginații care a renunțat cu totul la lest, ridicîndu-se în zonele unei sintaxe quasi-eterice. Chiar specifica poetică posedă capacități desfătătoare, prin însuși statutul ei structural. Poemele ating delicat realitatea (în prima strofă, lărgesc, prin intermediul primelor două versuri ale celei de-a doua strofe, registrul imaginativ, reiterează deli-

ciile primelor senzații (în versurile al treilea și al patrulea ale celei de-a doua strofe), și, în sfârșit, mai fascinează o dată ființa contemplatoare, prin extracția ultimelor sedimente din teascul senzației, acestea din urmă purtând trenele spectrale ale unei ușoare reflexivități (în a treia strofă), al cincilea vers al acesteia promițând o ultimă privire spre începutul poemului, reiterând astfel spațiul din realitatea parcursă, trecută în imaginar, și purtând sugestia veșnicei reîntoarceri la originea primei senzații sau, cu o spusă elitotiană, „în început îmi știu sfârșitul”. Se cuvine, de asemenea, să observăm resorbția apetiturilor spațiale ale spiritului poetic macedonskian de pînă la rondeluri, deși un poem (*Stepa*, datat 1892) al perioadei reveriilor integratoare, activat de aprige energii ale ilimitării („În acea sălbăticie de pustii onduleaze,/ În picioare calc trecutul, corp și suflet mă confund”), își adună forța comunicativă tocmai din voluptatea cu care subiectul liric se integrează unui spațiu infinit. Gîlgîirea imagistică, sintaxa patetic-resentimentară, egocentrismul și egolatria nu se mai recunosc în rondeluri. Aici, spiritul pornit în explorarea unor fragmente din realitate pentru a căror revelare este nevoie de apelurile senzației elitare, descoperă parfumul de pe urmă al lucrurilor, stema lor secretă, codul ultim al lumii. Proiecțiile active ale reveriei resentimentare s-au metamorfozat în acte empatice, astfel încît, în lasitudinile conștiinței, lucrurile apar ca niște depozitare tăcute și ascetice ale eului în stadiu latent și cu enigmatice impulsuri: „Și cîte nu-ți mai povestesc/ În pustnicia lor retrase:/ Cu tot ce sufletu-ți uitase/ Te-mbie sau te chinuiesc” (*Rondelul lucrurilor*). Intuiția poetică elimină, acum, orice preocupare pentru decor, investește totul în esențial, iar esențialele sînt limbajele, vorbirea continuă și misterioasă a bronzului, lemnului, catifelei, a mătăsii, a grînelor, crinilor, a rozelor, a cupelor etc. Acesta e stadiul greu definibil cu care ființa lirică, în contemplație voluptuoasă, se acordă printr-o ignorare suverană a detaliilor irelevante. Legată de aceasta se impune observația că ipostaza finală, „ultima verba” ale lucrurilor, răpind cu ele eul fascinat, sînt traduse în imagini de o luminozitate calmă, agonic izbăvitoare. În luminozitatea crepusculară a rondelurilor sînt, deopotrivă prezente desfă-

tarea și fascinația morții. Cele mai multe din aceste poeme posedă un punct central în care spațiul transcris se abisalizează, crustele aparențelor se topesc și apar „luminișuri strălucite”, uneori abia intuite, alteori, în adevărate orgii, limitele lucrurilor și ale eului sînt asimilate într-un fluid orbitor, pulsatoriu, ca în *Rondelul de aur*. Lumina, într-o invazie grea, răsare din fiecare imagine; lumea nu mai are corp, o narcoză toropitoare, un incendiu oșios rămîn singurele adevăruri: „Căldură de aur topit/ Și pulbere de-aur pe grîne,/ Ciobani și oi de-aur la stîne/ Și aur pe flori risipit./ În tot și în toți potopit,/ El bate din aripi păgîne/ De-al soarelui jar cotropit/ Pămîntul sub vrajă rămîne,/ Și orice femei se fac zîne,/ Cu suflet în flăcări răpit - / Căldură de aur topit”. Retras în geometria strictă a rondelului, poetul își programează viziunile după logica „aiurărei”, singura pasibilă de a extinde domeniul reveriei eului tînjitor după ilimitare. Fie că se mișcă în spații intime (camera, edenul vegetal, încărcat de roze), fie contemplînd trecutul ori ilimitările celeste, fie într-un Paris himeric, demonizat de maladii nocturne, imaginația macedonskiană grupează elementele realului, în rondeluri, în funcție de capacitatea acestora de a fi sedii ale luminii. Gradele de intensitate ale acesteia, nuanțele și culorile ei în obiecte evidențiază și eul liric, îi impun atitudinile, îl diferențiază existențial. Într-un rondel, cel mai sugestiv ca potențial de evocare a prezenței reveriei thanatice, eul liric nu se regăsește, nu apare decît dublura sa. Este vorba de *Rondelul oglindei*. „A te oglinzi înseamnă nițeluș a te ofeliza și a participa la viața umbrelor”, afirmă Gilbert Durand⁴². Mai departe, antropologul francez găsește convergența a două mituri, al lui Narcis și al lui Ac-teon, ambele legate de „mortală metamorfoză a oglinzii”. În poemul macedonskian, oglinda este purtătoarea aceleiași semnificații thanatice. Sub fascinația mediului ei fluid, purtător al unui „luciu rece”, eul este copleșit de umbre, nu se articulează decît structurile lui spectrale, orice impuls vital se

⁴² Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, ed. Univers, 1977, trad. rom. de Marcel Aderca, prefață și postfață de Radu Toma, p. 122

resoarbe, limitele dintre spațiul real și cel spectral se topesc, astfel încât „chipul ce-n umbră zace” apare circumscris de un spațiu echivoc, guvernat de vis și moarte. Eliberarea de afec-te, de „iadul obștesc” intră, de asemenea, în programul macedonskian de purificare a senzației poetice, întru acordarea cu substanțialitatea luminoasă, suprema ipostază a lumii. De remarcat e că cerul macedonskian nu este, decât arareori, azurul, ci o realitate incandescentă, regăsită fie perifrastic, în jarul patimilor, fie în aspirația eului liric dominat de nostalgia pierderii în ilimitatul incendiar. Lumina ca expresie fundamentală a lumii copleșește, uneori, luxuriant, concretul (opacul) anihilându-l, ca în *Rondelul de aur*, alteori, aurul, luminează concentrată, în ipostază de raze, dislocă materialitatea cîte unui lucru contemplat, facilitînd ochiului liric vederea dansului eteric de dincolo de lenea opacă a concretului, ca în *Rondelul cupei de Murano*. Aici, privirea, intrată în acord cu un limbaj esențial, recuperează avatarurile pierdute ale eului, depuse în lucruri, „tot ce sufletu-ți uitase”, de care era vorba în *Rondelul lucrurilor*, astfel încît razele în „talaze mari, după talaze”, din ultima strofă a poemului, devin părți ale unui eu recucerit prin contemplație, dar ale unuia artistic, redobîndit prin ingeniul. Cum e construit poemul? Primul vers începe cu o negație. Privirea preferă ipostazei hieratice a lucrului contemplat dinamica lui imaterială, lucrul învie, verbul își asumă funcțiile picturalului, obiectul se mișcă într-un triumf de lumini care eclipsează carnalitatea, se înfățișează privirii ca o prezență perpetuă, fluidă și tensionată, concretețea sa se dizolvă în favoarea unei transcendențe a cărei substanțialitate e „scînteierea”. Aceasta, cum se dovedește în ultima strofă a rondelului, nu este, însă, decât mișcarea eului în tumult ascensional, recunoscîndu-și un moment al propriei epifanii. În întregul său, rondelul transcrie o mișcare ascensională, astfel încît fiecare moment al ei poate reprezenta totalitatea acesteia, în sensul în care vorbește Georg Simmel despre reprezentarea mișcării la Rembrandt, anume că: „noi simțim sau percepem momentul mișcării ca rezultat al trecutului și potențialitate a viitorului, fiindcă viața nu este altceva decât evoluția continuă prin opoziții de conținut, ea nu este

alcătuită din bucăți puse laolaltă și de aceea totalitatea ei nu constă în afara momentului izolat”. Luminozitate crepusculară, eleganță, contemplație extatică, voluptate, murmur misterios al lucrurilor, reverie, moarte. Este Macedonski un mîntuit? În măsura în care rondelurile sînt expresia unui „personaj” macedonskian, credem că nu, dar întrucît aceste poeme descoperă disponibilitatea profundă a acordurilor cu indeterminatul mîntuitor, credem că da.

Drama profundă a eului liric macedonskian e că epatarea și ostentația ce-l definesc se produceau într-o vîrstă a poeziei, cînd eul artistic începuse să-și problematizeze condiția în lume și nu disociindu-se de ea. Trebuia să scrie Bacovia pentru a afla ce i se întîmplă eului liric care nu refuză și nu ripostează.

Titu POPESCU

Secvențele senectuții

S crisesem ce silă îmi produc babele mistice și infantile care merg la procesiunile bisericesti în genunchi și pe coate. Întrebate de ce, ele răspund că "așa se face", neștiind de ce și pentru ce. Arătasem ceea ce eu gîndesc, anume că spiritul gregar denotă lipsa de discernămînt. Sunt împotriva a orice se pune sub pavăza lui "așa se face". Acum, găsesc în *Oameni din Dublin* de James Joyce aceeași nedumerire și aceleași explicații:

"Fu mirat să afle că acei călugări nu vorbeau niciodată, se sculau la două dimineața și dormeau în sicrie. Întrebă pentru ce fac asta.

Așa-i regula ordinului lor! îi răspunse cu hotărîre mătușa Kate.

Bine, da de ce? stăruî domnul Browne.

Mărușa Kate repetă că asta era regula – atîta tot. Domnul Browne părea că tot nu înțelege.

Freddy Malins îl lămurî, pe cît s-a priceput, că acei călugări se străduiau să ispășească păcatele săvîrșite de toți păcătoșii din lumea de-afară. Explicația nu prea era limpede, căci domnul Browne replică rînjind:

Îmi place foarte mult ideea asta, da oare nu s-ar putea servi de un pat cumsecade, cu arcuri, la fel de bine ca de-un sicriu?"

Originea noastră latină și plasarea geografică la extremitate, înconjurați de slavi și de alte popoare ne-latine, au suscitât pîrghia istorică a rezistenței noastre, pentru dăinuire. Necesitatea rezistenței a inspirat mijloace ingenioase de înfăptuire a ei, în general istetimea românească, deviată apoi de influențele pe care le-am suferit în bășcălia miticismului. Unul din aceste mijloace de supraviețuire a fost refuncționalizarea zidurilor

exterioare ale mănăstirilor bucovinene în imense foi de ziar ilustrat, pentru poporul analfabet, fapt subliniat într-un articol din revista germană de artă *Pan*, pe care l-am tradus și din care reiau un fragment:

După cum am amintit, domnitorul Petru Rareș voia să pregătească poporul pentru lupta împotriva cuceritorilor turci, însuflându-i speranța într-o victorie, pentru aceasta erau folosite imagini însuflețitoare. Cum în interiorul bisericilor mici putea încăpea un număr restrâns de credincioși, s-au folosit frescele de pe fațadele exterioare. Cu mănăstirea Humor s-a început acest <program de rezistență prin imagini pictate>. Partea de răsărit a corului și absida înfățișează ruga tuturor sfinților, o compoziție specifică Bucovinei. E o procesiune grandioasă de îngeri, profeți, apostoli, episcopi, sfinți și martiri. Preponderent este tonul roșu la Humor, pe când la Voroneț (frescele de la 1537) este albastrul. La mănăstirea Moldovița (construită la 1400, placată cu fresce începând din 1537), pictorii au zugrăvit asediarea Constantinopolului, de la 626, transmutată în sec. al XVI-lea și au reprezentat pe asediatori drept soldați turci <contemporani>. În felul acesta, apare pe fresce și artilerie, ceea ce în timpul legendarului asediu încă nu exista. Scenele sunt dintre cele mai vii și mai dramatice din întreaga pictură a frescelor din Moldova. La acest efect a contribuit și galbenul de Moldovița.

Construcția completă a mănăstirii Sucevița (1584-1604) a avut loc în timpul ocupației otomane, când ar fi fost periculoasă o rezistență înfățișată prin pictura directă, ca urmare pictorii s-au limitat la motive religioase, în special cel al milostivei Maica Domnului. Tonul dominant este verdele de Sucevița.

Toate aceste biserici se află dincolo de Carpații răsăriteni, într-o zonă de dealuri împădurite. Iarna bate aici un vânt puternic, iar clima este foarte aspră. Datorită furtunilor de zăpadă și a ploilor vijelioase, frescele de pe părțile estice s-au deteriorat mai puternic. Din păcate, după sec. al XVII-lea, nu s-a mai îngrijit nimeni de aceste opere

de artă. Abia în anul 1962 a fost dat publicității un raport al Comisiei UNESCO asupra valorii, dar și al stării precare a acestor opere de artă. S-a semnalat și pericolul care amenință aceste capodopere. De atunci se încearcă salvarea a ceea ce se mai poate salva.

Cel mai original și mai spectaculos naos din lume, cel de la *Sagrada Familia*, a fost realizat de Gaudi ca o "pădure de piatră", iar orașul-grădină numit *Parkul Güell*, cu reședințe luxoase, cu multe ornamente decorative, cu locuri de promenadă, decorat cu turnuri de basm, având infinite combinații de culori și teme himerice, a dovedit că a prins culoarea în arhitectură, ca fiind cea care dă viață formelor și volumelor, pe când coloanele curgătoare emană un aer domestic. *Sagrada Familia* este o pădure de piloni, cu bolți parabolice, goliri vertiginoase ale cupolelor, coloane răsucite helicoidal, toate asigurând dinamismul ansamblului. Imensa ei pădure însuflețită de lumină etalează o dinamică ascunsă, ce nu are nici un echivalent în istoria arhitecturii, fiindcă cere o lectură ezoterică. Arhitectul ei poate fi numit "poet al pietrei", cum poate fi numit un pictor al combinațiilor decorative și om al tuturor posibilităților.

Casa Batila din Barcelona a fost transformată de Gaudi astfel încât se evidențiază prin "bogăția curbelor sale astrale", prin densitatea și expresivitatea detaliilor, având linii unduitoare care contribuie la spectacolul întregului, unde spațiile se ondulează fără unghiuri drepte, ce le-ar stînjeni curgerea, iar vitraliile rotunjesc întregul. "Grădini vrăjite multicolore, case oscilante cu bizare acoperișuri, un parc cu îndrăznețe coloane și intrări boltite – acestea sunt construcțiile lui Antoni Gaudi din Barcelona" (rev. *Pan*, august 1982), cu summa *Sagradei Familia*, de o măreție comparabilă cu cea a Bisericii Sfântului Petru, din Roma.

Ondulația dă sentimentul mișcării și conține semne că pe parcurs se întîmplă ceva. Dacă linia dreaptă este,

geometric, drumul cel mai scurt dintre două puncte, linia ondulată este mai umană, mai plină de semnificație. Ea umple acolo unde linia dreaptă este incompletă și fără consecințe. Linia dreaptă simbolizează un real afectat, în care evenimentele de pe parcurs sunt eludate, iar interioritatea este neglijată.

Linia ondulată are determinări care depind de subiect și este aptă de noi înțelesuri, evitând uzura momentului subiectivității. De fapt, nici gândirea noastră nu este liniară, iar literatura exploatează tocmai această disponibilitate figurativă a limbajului. Linia ondulată reiese, în principiu, din activitatea ambelor mâini: din logica mâinii drepte și din secretul mâinii stîngi, care vine cu lucruri noi, cu surprize, cu alte semne.

Linia ondulată este singura care reține imprevizibilul vieții, pe cînd linia dreaptă îl eludează prin simplificare. Spațiul ondulat este poetic și arhitectonic totodată, cum pentru un șofer experimentat drumul cel mai scurt nu este cel drept, ci cel cunoscut. Linia ondulată permite ascunzișuri, porțiuni de taină, potențînd misterul pe care îl desfășoară în ecloziunea suprarealismului. Linia ondulată este în măsură să conducă la *catharsis*, purificarea platoniciană, de accidente ei împiedecîndu-se ceea ce stînjenește înălțarea sufletului la lumea Ideilor; prin aportul arhitecturii, se accede la lumină și strălucire, ambele evidențiate la Barcelona de Gaudi, care ocolea clișeele printr-un limbaj dinamic.

Linia ondulată în arhitectură este zămislitoare, ea dă naștere unui decor natural exuberant, care sugerează ideea că toată creația lui Dumnezeu îi venerează Fiul, cum putem vedea pe Fațada Nașterii de la *Sagrada Familia*, din Barcelona, singura construită în timpul vieții lui Gaudi. Practicarea liniei ondulate face să rezulte un stil extravagant, cu decorații exuberante, balcoane curbate, acoperișuri în formă de tichie de arlechini, o explozie de culori și de forme, capodopere de feronerie, piatră roșie zidită, solzi crem din lut ars, ceramică turcoaz, verde, alb și albastru.

Absența unghiurilor drepte a fost ambiția lui Gaudi de dematerializare a arhitecturii. Prin decorativism extrem și

elegantă, linia curbă incită la materializarea unor ferestre trilobate și medalioane florale care dau un aspect exotic, cu turnulețe în stil minaret, formînd toate oaze de reverie. Decorațiunile exuberante dau un aer regal, formele sinuoase și delicate sunt fascinante. De aceea, construcțiile lui Gaudi par a nu fi terminate niciodată, fiindcă totul curge în ele și ele însele curg mereu, fără să se oprească vreodată.

Gh.Grigurcu este unul dintre cei mai preocupați – aforistic! – de implicațiile *senectutii*. În *Discobolul* (nr. 265/2020), el interoghează una dintre slăbiciunile vârstei: "Dacă erosul activ dispare treptat din ființă, angelitatea cîtă a mai rămas a acesteia continuă a-l privi cu toleranță. Nu-l condamnă, ci îl îngăduie, compasional, alături de sine", ajungînd să se consoleze cu evidența: "La ce bun aceste tristeți? Oricum, totul e ***istă". Tot cugetînd la senectute, el face diferența: "Un elogiu, un premiu, mă rog, onorante, dar nu te-ar bucura înzecit în deceniile trecute? Acum te mulțumești cu momentele nu foarte numeroase în care te simți tu însuți, seara, satisfăcut de ceea ce ai scris peste zi".

Aducem în vecinătate articolul lui Ioan Aurel Pop, *Periculoșii bătrîni*, în care, în condițiile limitative datorită pandemiei, divulgă conștient "sîcîiala acestor bătrîni, pretenția lor de a fi activi, dorința de a umbla pe străzi precum ceilalți oameni, dorința de a merge la piață, la supermarket etc. Imposibile sunt plîngerile lor neîncetate, lamentațiile lor, repetarea acelorași lucruri din viețile lor trecute și chiar sfaturile pe care le dau fără să le fie cerute". Dădeau sfaturi fără să le fie cerute tocmai fiindcă lumea lor trecuse. Autorul articolului ajunge la o concluzie de bun-simț: discriminarea bătrînilor devine jignitoare, înjositoare, rușinoasă, fiindcă trebuie știut ceea ce spunea Blaga, că la ei "iubirea și jocul e înțelepciunea". *) *Fragment din vol.II, în pregătire*

Ioan MAN

Emoțiile unui trecut agitat

O*mnia mea mecum porto* (tot ce am duc cu mine) spune un dicton latin. Într-adevăr, fiecare dintre noi când pleacă din această lume în cea fără dor, duce în mormânt o poveste unică și irepetabilă. Aceasta cuprinde multe fapte cunoscute în familie sau în comunitatea în care a trăit, dar și mai multe secrete pe care nu le va mai putea afla nimeni niciodată.

Sufletul omului este ca o ladă fermecată în care se adună de-a valma zi de zi și an de an, tot felul de lucruri. Acestea sunt faptele bune sau rele pe care le-a săvârșit omul în viață. Lada nu poate fi golită în niciun fel, pentru că orice fapt, odată consumat, devine ireversibil și imuabil. Un vas pe care îl spargem din neatenție poate fi restaurat, dar el tot spart rămâne, deoarece actul ca atare nu poate fi anulat. Tot așa, unele fapte necuviincioase pot fi ascunse sau îndulcite, dar în lada sufletului ele rămân așa cum s-au petrecut în realitate.

Se spune că adevărul se ridică la suprafață ca untul. Viața ne arată însă că nu e chiar așa. Din păcate, există atâtea minciuni pe care, din lipsă de probe contrare, le considerăm adevăruri, dar noi, cei care le debităm fără a clipi știm că ele sunt minciuni. Astfel, oricât de bine ar fi fardată, minciuna tot minciună rămâne. Credinciosul își descarcă sufletul sub patrafirul duhovnicului, iar învinuitul își recunoaște faptele în fața instanței. Și unul, și altul beneficiază de indulgență sau clemență, dar faptele rămân.

Pentru a putea trăi, în siguranță, oamenii au creat încă din adâncurile istoriei norme de conviețuire. Așa au apărut poruncile, legile și regulamentele obligatorii pentru toți membrii comunității. Încălcarea acestor norme era pedepsită în funcție de gravitatea faptelor, iar cei care stabileau vinovățiile și dădeau pedepse erau judecătorii. Justiția a apărut, ca o necesitate obiectivă, încă din neolitic și s-a perfecționat concomitent cu progresul societății. Răufăcători au existat de când e lumea, deoarece tentația de a încălca legea este una

din slăbiciunile omului. Nu toți oamenii săvârșesc infracțiuni grave sau crime, dar contravenții și delikte mai mari sau mai mici săvârșesc toți.

Se spune că sfințenia absolută este un deziderat imposibil de realizat. Toți sfinții venerați de numeroasele religii de pe glob, cu voie sau fără voie, au săvârșit păcate. Așadar, o viață fără prihană este imposibilă. Totul a început cu păcatul originar, care nu este doar o legendă, ci mai degrabă, o pildă referitoare la înclinația omului de a încălca poruncile, divine sau umane. Iar legenda în sine a contribuit enorm la educarea societății în spiritul respectului față de lege. De altfel, Biblia, în special Noul Testament, sunt considerate de către marii gânditori ca fiind cea mai genială creație spirituală a omenirii, iar creștinismul este superior tuturor religiilor pentru că propovăduiește iubirea față de aproapele ca normă de bază a fiecărui credincios.

Lumea în care trăim poate fi asemănată cu peronul unei gări prin care unii pleacă, alții vin, călătorii se intersectează între ei în toate direcțiile ca într-un furnicar. Mulți, se cunosc, dar și mai mulți se văd prima oară, și cel mai frecvent, pentru ultima oară în cursul vieții, întâlnim o mulțime de oameni. Pe unii îi vedem des sau chiar zilnic, dar pe alții foarte rar. Colegii de școală, camarazii din armată sau cei din tabere, colonii și alte centre concentraționare se împrietenesc între ei și se mai revăd și după ce-și încheie stagiul. Fiecare poartă cu sine câte o poveste proprie de viață. Pentru a ilustra toate aceste cugetări, voi relata trei istorioare despre niște colegi de școală sau de muncă din tinerețea mea.

La liceu, aveam o colegă Bunaciu Ana, din Gurba, jud. Arad, rudă cu ministru comunist Avram Bunaciu. Era o fată frumușică, blândă și prietenoasă. De aceea toți colegii au îndrăgit-o. În ultimele clase de liceu, ea era curtată de unul dintre prietenii mei, Jude Tănase din Săliștea de Vașcău. El era mai mare ca noi cu doi ani, pentru că s-a înscris în clasa a VIII-a prin dispensă de vârstă, în urma Reformei Învățământului din 1948. Tănase o iubea sincer pe Nuța (așa îi ziceam noi fetei), dar ea era mai puțin atrasă de el. Am constatat aceasta încă de atunci, deoarece de câte ori avea unele necazuri, nu i se confesa lui, ci mie. Îmi spunea că are mai multă

încredere în mine decât în Tănase, despre care se plângea că e posesiv și gelos. Eu o ascultam cu bunăvoință și o sfătuiam cum mă pricepeam. Desigur, mă simțeam flatat, pentru că și mie îmi era dragă. Oricum, nu-mi permiteam să i-o suflu prietenului meu, iar pe de altă parte, atunci eram îndrăgostit de o altă fată, mai mică decât noi cu doi ani.

Frumoșii ani de liceu s-au încheiat pentru noi în anul 1952. Banchetul de absolvire a fost ultima ocazie în care ne-am întâlnit cu toții. Apoi ne-am despărțit. Așa au luat sfârșit și primele noastre iubiri, pentru că valurile vieții ne-au aruncat departe unii de alții. Cei mai mulți dintre cei care ne vedeam zilnic nu ne-am mai întâlnit niciodată. Eu am plecat cel mai departe, la București, Jude Tănase la Cluj, iar Bunaciuc Ana la Timișoara.

În prima vacanță studențească, din ianuarie 1953, Nuța a fost invitată de un unchi din Petroșani. La acesta stătea în gazdă un inginer minier pe care mătușa i l-a recomandat ca fiind un băiat de viitor. Presupun, că junele i-a făcut fetei o impresie bună, căci, în același an, vara, s-a măritat cu el. Apoi, s-au mutat la bloc și se părea că Nuța a făcut o partidă bună. Din nefericire, individul s-a dovedit un ticălos. Mai întâi, a obligat-o să renunțe la facultate sub pretextul că el avea destui bani ca să o țină acasă ca gospodină. Astfel Nuța devenea dependentă de el. A fost marea ei greșală pentru care a plătit scump. Apoi, au început reproșurile: că nu gătește bine, că n-ar fi trebuit să se încurce cu ea ș.a. Dar n-a fost numai atât. Acesta a început să lipsească nopțile de acasă, căci se înhăita cu femei ușurate, iar dacă mai venea și beat, o lua la bătaie. Despre această tristă situație am aflat de la un alt prieten, Filip Gheorghe, consătean cu Jude Tănase și coleg cu noi. Vestea m-a întristat profund, căci nu puteam concepe ca blânda mea prietenă să fie tratată în acest mod.

A mai trecut un an și n-am mai aflat nimic despre colega mea. Într-o zi însă, când eram în anul III de facultate, am fost chemat la secretariat ca să ridic o scrisoare. Habar n-aveam cine ar fi putut să-mi scrie pe adresa facultății. Când m-am uitat la expeditor, am văzut că era de la Bunaciuc Ana. Am deschis-o cu emoție și am citit-o. Scrisoarea, foarte lungă, (avea opt pagini și era scrisă mărunt) cuprindea drama prin

care trecea nefericita Nuța. În ea își vărsa tot amarul unei existențe zbuciumate în care a ajuns, și din vina ei, pentru că a avut prea multă încredere în acel individ. Îmi scria că a slăbit mult și nu știe cât o să mai reziste. Se temea că scrisoarea ei n-o să ajungă la mine. Fiindcă nu știa adresa de la căminul studentesc, s-a hotărât să mi-o trimită direct la facultate. Am citit-o cu strângere de inimă de mai multe ori căci nu-mi venea să cred prin ce dramă trece. Nu avea cui să se plângă, așa că s-a gândit la mine, căci deși au trecut doi ani de când nu ne-am mai văzut, ea mă considera încă un prieten drag. La despărțire, după terminarea liceului, am făcut împreună o fotografie. Îmi spunea că de câte ori este supărată se uită la ea și plânge. Îi era dor de anii frumoși, când ne vedem zilnic, ani lipsiți de griji, dar care nu se vor mai întoarce. În încheiere, mă ruga să-i răspund pe adresa unchiului său, pe numele de fată. Probabil se temea de furia soțului. Mi-a mai scris încă două scrisori la începutul anului 1955, la care i-am răspuns, apoi n-am mai primit nimic de la ea. După aproape 30 de ani de la ultima ei scrisoare, am aflat de la colegul meu, Prada Ioan din Oradea, că Nuța a murit prin 1975, ducând cu ea amintiri, doruri și iubiri. După atâția ani, chipul ei blând mi-a rămas încă în memorie.

În vara anului 1956, am lucrat ca ziler la rampă din gara Chitila, unde încărcam balast în camioane. Printre tovarășii mei de muncă, se afla și nea Stan, un om de vreo 60 de ani, tăcut din fire, dar cumsecade. Uneori, cumpăra câte o franzelă și o împărțea cu noi sau făcea rost de tutun și ne dădea și nouă să facem câte o țigară. Nu bănuiam că omul acela și-a ucis fratele mai mare cu vreo 30 de ani în urmă. Într-o zi l-am provocat să-mi spună dacă e adevărat. Astfel am aflat povestea vieții sale.

Stan era dintr-un sat de munte din zona Buzăului și făcea parte din familia unor ciobani. Mai avea un frate mai în vârstă decât el cu 15 ani, dar numai de mamă. Tatăl aceluia era un om violent și bețiv. A murit într-o încăierare pe care chiar el a provocat-o. A fost bătut atât de rău la o cârciumă din sat, încât nu și-a mai revenit. Rămasă văduvă cu un copil de 15 ani, mama lui Stan s-a recăsătorit cu un alt bărbat. Dar Gheorghe, fiul celui ucis în bătaie, nu l-a putut suferi încă de la

început. Auzise că acesta, văduv și el fusese iubitul din tinerețe al mamei sale. Din acest motiv, se purta cu ostilitate față de el, iar mamei îi răspundea obraznic. Cu alte cuvinte, moștenise firea tatălui său.

În aceste împrejurări a venit Stan pe lume. Mama lor a încercat să-i apropie, dar Gheorghe se purta la fel de urât și cu fratele mai mic. Deseori îl bătea pentru tot felul de fleacuri, iar tatăl vitreg asista neputincios la izbucnirile de furie ale lui Gheorghe. Între timp, Stan s-a făcut mare și a plecat în armată, iar Gheorghe s-a însurat cu o fată săracă, de aceeași vârstă cu Stan. Toți sperau că în casa lor se face liniște. Din nefericire, proverbul cu năravul din fire s-a adeverit încă odată. Când a venit în concediu din armată, Stan a fost primit cu bucurie de către toți ai casei, inclusiv cumnata sa, numai fratele mai mare l-a întâmpinat cu răceală. Văzând-o pe tânăra sa nevastă atât de veselă, a luat-o la bătaie, acuzând-o că îi face ochi dulci lui Stan. Sătulă de scandaluri și bătaii, aceasta l-a părăsit. Bineînțeles, vina a căzut pe Stan, care acum era un flăcău voinic și nu se mai temea de turbatul său frate. Dar mama lor suferea și plângea în tăcere.

După ce și-a făcut stagiul militar, Stan s-a întors acasă și s-a angajat și el la stână. Între timp, tatăl său murise, mama rămânând văduvă a doua oară. Apoi a venit seara fatală care a dus la moartea lui Gheorghe. Tocmai când se părea că acesta s-a mai potolit, între cei doi frați a avut loc un nou conflict. Erau beți amândoi, iar cel mare a început să-și înjure fratele mai mic și să-l acuze că nevastă-sa a plecat din cauza lui. Stan i-a răspuns cu aceeași monedă. Atunci, Gheorghe a pus mâna pe bătă și a încercat să-l lovească în cap, iar Stan a fost mai iute și l-a lovit el primul drept în moalele capului. Apoi, a fost arestat și condamnat la 20 de ani pentru fratricid. Din aceștia a executat 18, apoi a fost eliberat. Când s-a întors în sat mama sa murise. A vândut casa și s-a mutat în cartierul Bucureștii Noi. A cumpărat o casuță, de la o rudă în vârstă, în care a adus o moldoveancă guralivă, dar harnică. După ce am terminat lucrul la rampă, eu am plecat, iar pe Nea Stan nu l-am mai văzut niciodată.

Tot în anul 1956 am lucrat la sortarea arhivei Ministerului Industriei. Printre colegii mei de acolo, se afla un fost ofițer,

originar din Perieți, jud. Ialomița. Se numea Hristodorescu (prenumele nu-l cunosc) și era fiul unui mare moșier. În timpul *Reformei agrare din 1945*, a fost dat afară din armată, iar casa și pământul de la Perieți îi fuseseră confiscate. Pentru a supraviețui, a muncit pe unde a putut, dar nu putea face față cheltuielilor zilnice. Avusese trei soții. Prima a murit de tânără, de a doua a divorțat, iar a treia era o femeie frumoasă, dar căreia îi putea fi tată.

Bătrânul era cam lăudăros din fire, dar cumsecade. Ne spunea diferite întâmplări din armată, dar mai ales aventuri galante cu care se mândrea. Într-o zi îl căuta o doamnă la telefon. A vorbit cu ea, apoi ne-a spus că era nevastă-sa care l-a invitat la masă. Fiindcă nu înțelegeam de ce trebuie să-l invite, el a oftat și mi-a spus și mie incredibila lui poveste. Ceilalți din sală o cunoșteau mai demult.

Hristodorescu nu câștiga suficient cât să se ajungă cu banii. Adesea o găsea pe nevastă-sa plângând că nu mai are bani nici de pâine. Atunci bătrânul i-a propus să divorțeze și să se mărite cu un locotenent de miliție mult mai tânăr. Acesta se ținea după ea de multă vreme, lucru pe care îl afla-se și moșul. Deși o iubea foarte mult, a acceptat să se despartă de ea în mod amiabil. Femeia bănuiesc că s-a prefăcut revoltată, dar până la urmă s-a măritat cu milițianul. Totuși, de câte ori acesta pleca în vreo misiune, ea își invita fostul soț la masă. Cu acel prilej mânca și el bine. Bătrânul se consola cu noua situație și din motivul că ea măcar scăpa de foame, iar el de ironiile celor din jur. Într-o zi mi-a arătat fotografia ei pe care o ținea la piept într-un port-vizit. Când i-am zis că e într-adevăr frumoasă, a început să plângă...

Aș mai putea povesti multe altele, dar mă opresc aici, urmând ca în paginile următoare să aflați cele mai importante evenimente din viața mea. Pe toate celelalte multe și mărunte le voi lua cu mine, conform dictonului latin enunțat la începutul acestor rânduri.

Vara anului 1945 a trecut parcă mai repede decât de obicei. Au început pregătirile pentru o nouă viață, cea de elev de liceu. Opincile și țintra au dispărut din „garderoba” mea,

locul lor fiind luat de bocanci și de primul costum de haine. Într-o zi am plecat la Teiuș cu mama bătrână și cu nana Aurelia lui Simion, care avea și ea un băiat mai mare ca mine, luân, ca să ne facem costume de haine. Nana Aurelia cunoștea un săbău (croitor) ungur, un oarecare Picoș, care mi-a făcut haine noi. Bocanci mi-a cumpărat de la Bodony, un cizmar renumit, tot ungur și el. Pe vremea aceea, cei mai mulți cizmari făceau încălțăminte la comandă care, de regulă, era mai trainică decât cea de fabrică.

A venit apoi toamna. Ai mei au făcut rost de un cufăr din nuiiele împletite, în care urma să-mi țin lucrurile. Când a venit vremea de plecare, ne-am sculat de noapte și am plecat cu tata la gară, la Teiuș. La despărțire, mama a plâns mult și m-a condus până la poartă. La fel și mama bătrână. Pe frații mei i-am lăsat dormind. Pe măsură ce ne depărtam de sat, aveam impresia că ceva se rupe, că voi pleca într-o călătorie fără întoarcere. Era o senzație cumplită, dar mă străduiam să-mi ascund sentimentele de jale care m-au năpădit. Prezența celor două verișoare cu care ne-am întâlnit la podul de peste Mureș a fost benefică pentru mine, căci ele aveau deja vechime la Beiuș. Ele erau chiar vesele și destul de guralive.

N-am mai călătorit niciodată cu trenul, până în ziua când am plecat la Beiuș. Prima oară când am părăsit satul a fost toamna anului 1934, când aveam numai patru luni. Mama trebuia să meargă la nuntă la mătușa Valeria, sora ei mai mică. Unchiul Gheorghe, fratele lor, l-a trimis pe un anume Caila, care avea cal și căruță, să o aducă pe mama. Tata era deja acolo. Când am ajuns la Pârâul Dracului, în fața calului a sărit un animal. Calul s-a speriat și a rupt-o la fugă. Caila nu l-a putut opri până când s-a răsturnat căruța. Mama mă ținea strâns în brațe, astfel că n-am pățit nimic, deși s-au temut cu toții că m-a sturcit. Ce spaimă a tras atunci și mama, care era gata să-și piardă a doilea copil.

Pe vremea aceea, trenurile circulau foarte prost. Erau rare și foarte aglomerate. Până la Cluj, am mers cu un personal de clasa a III-a. Abia ne-am urcat în vagon. Cei mai mulți călători stăteau în picioare. Eu cu Vica și Dafina am stat pe rând pe un cufăr și pe o bâță pe care tata o luase cu

el ca toiag. Bâta fusese așezată cu cele două capete pe un cufăr și o bancă din vagon.

Călătoria până la Cluj a durat foarte mult. Trenul oprea în câte o gară și stătea acolo câte o oră sau chiar mai mult, spre disperarea călătorilor. Cumnatul Iacob, care lucra la C.F.R., ne-a explicat că se lucrează neconținut la repararea terasamentelor și a linilor distruse de război. De aceea erau multe restricții. Spre seară, am ajuns în Cluj. Acolo era un furnicar de oameni cum nu mai văzusem niciodată. Era un du-te-vino neconținut. Oamenii vorbeau tare românește și ungurește, încât nu se mai înțelegea nimic. Toți se interesau de legăturile spre Oradea, Dej sau Teiuș. Ceferiștii dădeau din umeri neputincioși în fața cascadelor neîntrerupte de întrebări.

După vreo oră de incertitudine, am aflat și noi că nu avem nici un tren până a doua zi. Atunci cumnatul Iacob a venit cu ideea să ne ducem la o cunoștință a sa, un ungur din Șoimuș, care locuia în Cluj și stătea destul de aproape de gară. Pentru a fi sigur că ne va găzdui în noaptea aceea, s-a repezit până la el și, spre bucuria noastră, s-a întors cu un rezultat pozitiv. Omul avea unde ne culca și chiar ne-a zis că am făcut bine că ne-am gândit la el, căci în gară, ar fi însemnat să stăm toată noaptea pe peron, în frig, sălile de așteptare...

Cornel NISTEA

Coronavirus, martie-aprilie 2020

5 martie 2020

Soc în toată lumea odată cu instalarea epidemiei de coronavirus mai întâi în China, apoi pe tot mapamondul. Un virus extrem de imprevizibil și foarte agresiv, aducător de moarte mai ales pentru oamenii vârstnici și bolnavi. Imaginile din Wuhan-ul în carantină cu miile de infestări și sutele de morți, apoi cu cele din Italia și Spania dau fiori lumii. Se pare că două meciuri de fotbal, unul din Italia din Milano și unul din Spania au dus la îmbolnăvirea a zeci de mii de oameni, la sute, apoi la mii de morți.

Oficialii ne spun să stăm în casă, iar dacă ieșim să evităm spațiile aglomerate, întâlnirile de orice fel, să renunțăm la a ne da mâna și a ne îmbrățișa, pentru că nu se știe de unde se poate lua virusul, mai ales că după dezastrele din Italia și Spania zeci de mii de români plecați la muncă în străinătate au început să se reîntoarcă acasă, în România, și nimeni nu-i poate opri. Numai că odată cu oamenii cinstiți, care nu mai au de lucru în străinătate, se întorc hoții și prostituatele, pentru că și-au pierdut obiectul muncii, iar nu puțini din oameniiăștia aduc cu ei virusul, așa cum au adus în urmă cu 500 de ani sifilisul descoperitorii Americii.

7 martie 2020

Știri tor mai alarmante despre răspândirea virusului ucigaș, care face victime și în România. Au început să apară focare de coronavirus, Covid 19, cum se mai numește. Se pare că municipiul Suceava este cel mai greu încercat, cu sute de infestați dintre care și numeroase cadre medicale. Autoritățile, în speță Guvernul și cadre medicale de specialitate, fac mereu apel la populație să evite spațiile aglomerate, iar vârstnicii de peste 65 de ani să stea în casă.

Mărturisesc că sunt și eu cuprins de o stare de neliniște și de emoție, deoarece, vârstnic cum sunt, cu o bronșită cronică urâtă, sunt expus la o eventuală infecție, care mi-ar putea fi fatală. Așadar, mă gândesc că mă așteaptă săptămâni grele de stat închis în casă. Probabil voi evita să merg la Ședința de analiză a Consiliului de conducere al USR din 9 aprilie, măcar că mi-am luat deja bilete de tren.

De câteva zile, magazinele alimentare sunt pline de cumpărători. Trebuie și eu să fac unele provizii pentru casă până ce nu apucă să apară virusul și în orașul nostru. Cumpăr de la alimentara din apropiere: 4 pungi de făină de câte 1 kilogram, 3 litri de ulei, 2 bare de salam de Sibiu, hârtie igienică, cu gândul să revin și mâine să fac alte cumpărături. Sunt deja bântuit de o sare de jenă pentru ceea ce fac.

Spre seară, îmi răsfoiesc o parte dintre prozele mele în lucru cu speranța că mă voi opri la una dintre ele aflate în eboșe și să o rescriu, dar nimic nu mi-a trezit interesul dintre cele cinci sau șase povestiri sau romane la care scriu, nici măcar povestirea *Un poet la balamuc*, dedicată regretatului poet Emil Brumaru, care mi-a relatat experiența sa din tinerețe când a fost internat la casa de nebuni.

16 martie 2020

Având în vedere situația tot mai dificilă din țară, dar mai ales datorită dezastrului din Italia și Spania, țări în care sunt zilnic sute de morți, președintele țării, Klaus Iohannis, a decretat starea de urgență pe tot teritoriul României, impunând reguli stricte care să împiedice răspândirea virusului, între care și obligația persoanelor de peste 65 de ani să rămână în casă.

Așadar sunt condamnat la izolare și va trebui să fiu activ: să citesc și să scriu.

Obligatoriu !

18 martie 2020

Azi, după ce am zăbovit cu Maria la cafea, am urcat în camera în care de obicei scriu, hotărât să reiau lucrul la cele

două/trei romane începute anii trecuți, sau să finalizez una din zecile de povestiri din teancurile de manuscrise de pe birou. Cum nu m-am putut decide cu ce să încep, am răsfoit revista *Luceafărul de dimineață*, tocmai primită prin poștă, în care citesc texte deosebit de interesante, dar m-am oprit cu mai multă curiozitate, amuzat că-l descoperisem, la un text al lui Marquez „Cum se scrie un roman?”, publicat la 25 ianuarie 1984 în *El Pais* din Madrid, și sunt încântat de ironia marelui scriitor sud-american.

Iată, a trecut aproape un sfert de zi și eu stau încă în cumpănă ce să fac, mai ales că după ce am dat Discobolul la tipar, aş putea să mă apuc de scris, dar nu mă pot apuca de lucru, deși că durerile lombare s-au mai potolit. Sunt însă semne ale unei nevroze de primăvară.

24 martie 2020

Pandemia de gripă covid-19 ne ține în casă, și cum suntem încă mari iubitori de viață, dorim să zburdăm ca altădată, cu atât mai mult că încă simțim că e util să trăim.

Zilele acestea, am revăzut documentația și câteva fragmente dintr-un roman început în 2002 pe care, între altele, l-am numit *Dincolo de Breslașu*. Au fost câteva pagini bine scrise, care m-au entuziasmat, dintre cele vreo 150, dar, oricât am încercat, n-am putut urni „bolovanul” din loc. Prea era înțepenit în prundișul văii. Totuși, între notele făcute am descoperit o însemnare din 1973 în care mama îmi spunea cine era Șilip, unul dintre strămoșii noștri intrat în legenda și care ar fi asimilat o mare avere, iar de teama să nu fie jefuit, a ascuns banii de aur austriei între stânci.

Nemaiîndrăznind să lucrez la romanul meu sau să revăd alt gen de scrieri, mi-am propus să citesc, dar de data acesta nu mai iau din bibliotecă o carte la întâmplare, cum am mai procedat uneori, ci aleg *În Căutarea Timpului Pierdut* de Marcel Proust, o ediție din 1968 din colecția „Meridiane”, cu o prefată de Vladimir Streinu.

Între altele rememorez momentul în care am cumpărat primele două volume, și încerc să-mi amintesc dacă mai

am într-un alt corp de bibliotecă o altă ediție, din care voi fi citit mai târziu, deoarece cartea o cumpărasem la un an după terminarea facultății pe când eram profesor la școala generală din comuna Berghin, aflată la 20 de kilometri de Alba Iulia, dacă nu cumva era ceva mai târziu când lucram ca inspector la Comitetul de cultură și artă al județului Alba. Era perioada în care purtam cu mine în geantă cărți importante pe care îmi propusesem să le citesc și nu găsisem răgazul propice unei lecturi așezate, între care era și romanul Frații Karamazov a lui Dostoievski și prima ediție a Bibliei, tipărită în timpul dictaturii comuniste. Și începând să citesc, mi-am amintit cât de surprins și de entuziasmat am fost când am citit primele pagini din romanul lui Proust (era cât pe ce să zic romanul lui Camus), uimit de talentul extraordinar al marelui romancier francez, pe care-l vizualizam în starea lui fizică și psihică de excepție: visare și (re)amintire, timp (re)trăit prin intermediul personajelor pe care le creează, substituindu-se acestora și imaginilor din cărțile citite, dar și realitatea însăși recreată. Acum recitesc paginile acelea cu detașarea cercetătorului creației proustiene, care mă fac să re trăiesc unele momente din copilăria mea din preajma unor femei tinere, prima dintre cele care mi-au venit în minte a fost aceea din seara în care m-am culcat pe la vârsta de 7-8 ani într-o crambă în care se păzeau oile la stână între mama și o fată de vreo 12 ani, înfiorându-mă de căldura corpului ei, imagine și trăire miraculoasă care m-a urmărit toată viața, cum m-a urmărit imaginea aceea a mătușii Lina care-și mula ciorapii pe picioarele goale cu o plăcere molipsitoare, doar că de la prima trăire la cea de a doua trecuseră 7-8 ani.

Și deodată, în vreme ce recitesc primele pagini, mă și întreb în ce măsură m-a influențat Proust, Dostoievski sau Camil Petrescu să scriu la persoana întâi. Doar că eu nu mi-am propus niciodată să mă reîntorc în istorie și la arte pentru a crea o operă, așa cum o face magistral Marcel Proust, imaginând prin sensibilitatea sa de copil lumi călătoare le dă o sensibilitate emoțională de o diversitate ce ține de taină și de miracol, cele mai multe povești, fapte și

lucruri dăruind fericire, cum gustul interzis al unei picături de coniac pentru bunicul său de către bunică-sa, o femeie mereu bucuroasă să vadă lumea fericită, preocupată în umbletul ei, la nesfârșit, de precaritatea sănătății nepotului și a viitorului său incert.

Și-apoi când Proust, destăinuie noblețea familiei sale, un fior de inferioritate îmi cutreieră sinele, căci cum să creez eu o lume fără să fi trăit sau cunoscut marile familii nobiliare și pe cele regale?...

Și totuși!...

25 martie 2020

Pandemia de gripă covid-19 mă ține în casă asemenea unui arestat la domiciliu și mă îngrijorează tot mai mult pentru că, oricât ne-am izola, totuși suntem expuși, ba știrile și comentariile mass-media dar și decretele militare fac să apară angoasele, ne provoacă stresul, mai ales că deja se vorbește de un posibil al doilea val ce va avea loc în toamnă, iar asta va fi deosebit de rău. Nici vorbă să pot scrie, și-atunci mi-am propus să citesc, să recitesc opere fundamentale care m-au ajutat în devenirea mea ca scriitor. N-am început cu Dostoievski, cu Kafka, cu Hemingway sau Camus, ci cu *În căutarea timpului pierdut* a lui Marcel Proust, care mi-a trezit fiorul sufletesc din urmă cu 50 de ani. Iar astăzi i-a venit rândul lui Gabriel Garcia Marquez cu *Veacul de singurătate*, fermecat de imaginarul adesea magic al sud americanului în descrierea aventurii fascinante dacă nu cumva nebunești a omului în descifrarea miraculosului, iar pentru a mă întoarce cu gândul la momentele mele de inspirație creatoare din urmă cu 40 de ani, duc cu mine în camera de lucru (scris și lectură) *Povestiri despre om* a lui Constantin Noica „după o carte a lui Hegel”, zice autorul, citită prin anii 80 cu sublinieri numeroase în entuziasmul lecturilor mele de atunci, aceasta după ce îi citisem pe Platon și pe Hegel.

Dar cum adică, ar fi posibilă oare „aventura spiritului” de care vorbește Hegel fără lectura marilor scriitori și filosofi ai lumii? Nici vorbă, pentru că aceste lecturi îți stâr-

nesc „pathosul” și-ți pun în mișcare acele energii nebănuite ale sinelui recreat prin lectură la care se adaugă experiența de viață ce-ți ascute cugetul.

27 martie 2020

Recitind zilele acestea pe Marcel Proust și Gabriel Garcia Marquez, constat că forța narativă a celor doi evocă umanul în complexitatea lui în două epoci absolut diferite, una a burgheziei franceze din secolul XIX-XX și cealaltă a primitivismului din spațiul sud-american de după cucerirea acestuia de către spanioli. Ei bine, ceea ce-i aseamănă pe cei doi mari romancieri este capacitatea ieșită din comun de a crea detalii surprinzătoare, care stârnesc plăcerea lecturii, fără să plictisească vreodată, nici atunci când evocă fabulosul, punând cititorul să mediteze la misterele ființei. Interesul pentru lectură nu scade nici atunci când apare incredibilul, pentru că el este întreținut de poezia mereu vie și șocantă a narațiunii și dialogului, născând curiozitatea până unde poate merge o peripeție a sufletului uman, cum spunea Hegel.

28 martie 2020

Dintre lecturile mele din anii 80 au fost trei scriitori contemporani din spațiul sovietic, care m-au fascinat. Mai întâi a fost Valentin Rasputin cu cele două romane ale sale *Despărțirea de Matiora* și *Trăiește și ia aminte*, apoi Alexandr Kron cu *Insomnie* și ucraineanul Vasil Zemleak cu *Stolul de lebede*, toți aceștia uimindu-mă de câtă libertate beneficiau scriitorii ruși/ sovietici pe când la noi se practica o cenzură ticăloasă. M-au uimit cum li s-a îngăduit să spună adevăruri adesea dureroase din epoca ante și post stalinistă, cum am fost încântat de calitatea scriiturii acestor creații, deși le-am citit în traducere, dar cu o mare satisfacție, rememorând adesea secvențe care m-au impresionat în mod deosebit în timpul lecturii. Profitând că stau închis în casă toată ziua din cauza pandemiei de gripă covid-19, iată după ce zilele trecute am recitit din cărțile

lui Marcel Proust și Marquez azi mă reîntâlnesc cu cei doi Fabieni ucraineni din timpul instalării dictaturi proletare în Ucraina, cu Fabian, meșter de coșciuge și filosof, și Țapul Fabian, vinovat pentru mai toate relele care se întâmplă în *Babilonul* în care trăiesc, minunându-mă din nou de admirabila capacitate inovativă a unei lumi misterioase în întregul ei, o lume recreată prin paradoxal și prin fabulos, situații mai mereu susținute de o ironie fină, care evoluează până la sarcasm. Oh, Babilonul, Noul Babilon pe care în parte l-am cunoscut odată cu Revoluția leninistă din Octombrie, când s-a decretat odată cu interzicerea credinței în Dumnezeu și apartenența la o anumită naționalitate, toate neamurile contopindu-se în una singură, cea sovietică. Toți oamenii din Babilonul sovietic numindu-se ruși, cu toate că o vreme unii sovietici au mai putut vorbi limba neamurilor de origine, până ce totul a devenit o apă și-un pământ.

(Dar, iată, în două ore de când mă aflu în camera mea de lucru de la etaj, de cel puțin 4-5 ori a trecut mașina poliției avertizând oamenii prin megafon să stea în case pentru a nu se contamina, fapt care odată cu comunicatele de la radio și televizor creează în oraș și țară o stare de nesiguranță și de stres tot mai accentuat)

E admirabil cum Vasil Zemleak (care pare să aibă și origini valahe) induce ideea unei decăderi, a unei întoarceri a „babilonienilor” la „vechile rășnițe de piatră, sărăcind cumplit, căzând în mizerie, dar purtându-și calicia cu demnitate, în taină, „netrimțându-și cerșetori prin lumea largă, ca să nu-și umple neamul de ocară”.

Citesc surprins de minunăția imaginației și a scriiturii, amintindu-mi cum mi s-a întâmplat și altădată când am recitat o creație a unui mare scriitor, ca de pildă povestirea *Crizantema* lui Steinbeck, din care rețineam imagini vizualizate din urmă cu 40-50 de ani pe când o citisem.

Și din nou la filosoful Fabian din Babilon, care stipulează cum că „în ceasul marilor încercări, ei oamenii, adică seamănă prin ceva anume cu un stol de lebede în zbor”. Să fie cumva vorba de năzuința aceea, aflată dincolo de con-

știință către ceva înalt, către un țel pe care propria impenetrabilitate îl face mai întotdeauna imposibil?...

Magistrală asemănarea oamenilor cu stolul de lebede care vâslesc în ceață, în frunte cu una temerară, capabilă să ocolească stânca de care s-ar putea zdrobi, dar și pentru semnificația țăpului lui Fabian, care face aprecieri asupra felului de a fi al oamenilor și obștii, ca și despre dramele ființei în hălăduirea ei.

31 martie 2020

Doamne, ce întâmplări nefericite când în câteva azile de bătrâni a intrat, dus acolo de inconștienți, coronavirusul care face zeci de victime, cum tragic mi se pare ca acest inamic invizibil să intre într-o casă de copii cu handicap!

Și totuși îndrăznesc să recitesc povestirea mea neterminată de atâția ani pe care am denumit-o provizoriu *Rusalina la pârliaz*, pe care voi încerca să o rescriu.

2 aprilie 2020

Zi de zi în carantina provocată de virusul covid-19, în continuare cu încercările mele zadarnice de a scrie, dar copleșit de seducătoarea artă literară a scriitorilor care m-au învățat să scriu, mi-aduc aminte:

Eram student prin anul trei sau patru de facultate, tocmai venisem în vacanță acasă, în Munții Apuseni, la Sălciua, cu Mocănița, cum mai cred că tocmai terminasem cu cositul fânului și mai era ceva vreme până ce să revin la facultate să-mi dau examenele restante, cum procedam de obicei, amânându-le unele examene din vară pentru la toamnă pentru a lua o notă de bursă, de vreme ce nu prea mergeam la cursuri ci preferam să citesc cu totul altceva decât se predă, când m-am pomenit din nou văcar, cum fusem în copilărie, trimis de părinți cu vacile la păscut Peste Vale, într-un început plăcut de toamnă. Să fi fost totuși în sfârșit de septembrie. Probabil deja aveam prinse între două scânduri cele 4 rafturi de bibliotecă, fără trilogia lui Whilliam Faulkner, dar cu ediția de lux a lui Shake-

speare apărută în 1964 la 400 de ani de la nașterea sa, pe care o împrumutasem de la casa de cultură din Aiud într-o altă vară când ținusem locul fratelui meu Gheorghe care lucra ca metodist cultural acolo, odată cu 4-5 volume din revista Secolul 20 și adăugând bibliotecii mele câteva cărți de obicei din biblioteca pentru toți pe care le cumpăram pe cei 25 de lei pe care îi primeam în plic de la mama, care, ca să facă rost de banii ăștia, trecea muntele din Valea Largă la Baia de Arieș, vreo 12 kilometri dus, 12 kilometri întors, să vândă în piață un bulgăre de brânză, unul de caș și 10-15 ouă, ca să-mi trimită mie bani de buzunar. 25 de lei pe care de obicei mi-i trimite într-un plic postal. Cu banii ăștia trimiși de mama, cumpărasem câteva volume excelente din literatura universală a câte 3-5 lei, la care acum se adăuga o carte uluitoare în două volume în valoare de 32 de lei (Doamne, cum voi fi făcut rost de atâția bani!?). Era vorba de *Țăranii* polonezului Reymont. Și-n liniștea dimineții, cu un aer prietenos de sfârși de septembrie, am început să citesc opera marelui scriitor polonez, premiat Nobel în 1924, la care am revenit mai mereu de-a lungul anilor, după ce-i voi fi citit pe Dostoievski, pe Kafka, pe Hemingway, pe Steinbeck, pe Camus și pe Sartre dar și pe marii sud-americani, îndrăgostit mai ales de Julio Cortazar cu *Cercul roșu* și de Miguel Asturias cu *Oameni de porumb*.

Așadar, între lecturile mele fundamentale, l-am inclus mereu și pe Reymont cu *Țăranii* lui, iar în amintirea anilor acelora de studenție și dimineața de septembrie în care am început să-l citesc în vreme ce pășteam cele două vaci Peste Vale, recitesc acum din primul său volum, al cărui început dialogat dintre Agata și preotul satului mi-l reamintesc și acum, după mai bine de 55 de ani:

- "Domnul fie laudat!
- În vecii vecilor amin! Dar încotro porniși Agata?
- Iaca-n lume, unde alta, cucernice părinte, în lumea mare!... și, cu bățul, femeia făcu un arc de cerc de la soare-răsare la soare-apune" (...)
- Așadar te-au gonit stăpânii?
- Dar poate că n-a fost nimic... Poate că...

- Ha, nu, nu m-au gonit... Se poate? Sunt oameni de treabă, neamuri. Și nici nu ne-am certat, nu, ferească Dumnezeu!”

Prima pagină, începutul acesta m-a siderat, umplându-mă de admirație pentru talentul marelui scriitor polonez. Era drama umană extremă pe care bunul Dumnezeu o îngăduise în tot absurdul ei ce ne trimite acel „Domnul fie lăudat!” la iubirea aproapelui și fariseismul omului posedat de avuție, de avarie în egoismul său.

Și biata Agata îi spune preotului: „Era musai!... Nu mai aveau ce să-mi dea de lucru... Iarna bate la ușă... Doar n-ați vrea să-mi dea pe degeaba mâncare și adăpost...”

Cred că, mulți ani mai târziu, starea aceea de emoție s-a suprapus peste o întâmplare dramatică a familiei mele cu o femeie care lucra din când în când la bunicul pentru că îi acceptase să locuiască în casa noastră cea veche și care de teamă că o omoară un tâlhar s-a spânzurat cu frânghia făcută din fuiorul pe care i-l dăduse mama să-l toarcă. Povestirea se numește: *Pripășită în valea noastră*.

Apoi, mult mai târziu, după ce am citit pe Ion al lui Rebreanu al nostru și desigur *Urcan Bătrânul* lui Pavel Dan am putut descoperi apropiere dacă nu chiar similitudini din *Țăranii* lui Reymont, aceasta mai ales când proprietarul Urcan e transformat în cerșetor de către Pavel Dan, aceasta fără a-i știrbi măreția.

Mircea BÂRSILĂ

Poezia lui Ioan Flora

Ioan Flora a debutat în 1970 cu volumul *Valsuri* (Pancevo), iar Geo Bogza scria, în 1972, cu entuziasm: „Treapta de la care pornește, la 21 de ani, Ioan Flora, este foarte înaltă. Chiar influențele ce se vor fi găsit în scrisul lui îi fac cinste, reamintind pe seniorii simțirii și ai expresiei din marea poezie a lumii. Din punctul în care se află, răsfățat de fantezie și stăpân pe cuvânt, acest poet nu mai are de învins nici o dificultate, decât să meargă cu desăvârșitele-i unelte de care dispune, spre sine, ca spre inima de foc a pământului” (apud Cornel Ungureanu, *Literatura Banatului. Istorie, personalități, contexte*, Edit. Brumar, 2015).

În următorii ani - ai celei dintâi etape a creației sale - poetul a publicat volumele *Iedera* (1975, Pancevo) și *Fișe poetice* (1977, Pancevo). Textele din respectiva perioadă erau tributare mai multor modele lirice: poezia lui Vasco Popa, cea a lui Nichita Stănescu și chiar poemele în proză ale lui Rimbaud: „O clipă de trezie m-a aruncat aici; iadul nu luminează și nu împarte spovedanii; e mijlocul unei nopți de tufe otrăvite și cu o mulțime de catarge ce se leagănă pe cer. Corăbiile toate s-au oprit. Nisipul a ajuns până la piept”. (În antologia *Cincizeci de romane și alte utopii*, poetul nu a reținut nici o poezie din primele două volume).

În următoarea etapă - ce cuprinde volumele *Lumea fizică* (1977, Vârșeț), *Terapia muncii* (1981, Pancevo), *Starea de fapt* (1984, Pancevo), *O bufniță tânără pe patul morții* (1988, Novi Sad) și *Tălpile violete* (1990, Pancevo) - programul poetic (epico-liric) al lui Ioan Flora încadra-bil, cum observa Gheorghe Crăciun, în „direcții poetice neortodoxe”, dobândește un contur ferm și inconfundabil. În poeziile „de-acum”, ce lasă impresia unei mari poftă de a scrie, realitatea este văzută cu un ochi hulpav, în detaliile ei de o maximă concretețe. Concretețea imaginilor -

întotdeauna antiidilice, chiar „antipoetice” – ilustrează o furie specifică spiritelor alertate de urâtenia prezentă, ca un avertisment, în interiorul realității de gradul zero. Poetul scrie asumându-și tragicul existențial dintr-o perspectivă reportericească, adică spontană, sinceră și fără înfloriturile stilistice inutile: „Prin patruzeci și ceva (a se verifica asta)/ s-au făcut câteva deschizături în ghețurile Dunării/ și-au fost înecați,/ cum ai arunca o piatră în apă,/ trei mii de oameni./ În codrii Catinului,/ alte zeci de mii și-au băut, înspre dimineață,/ porția de lapte amestecată cu ghips și s-au metamorfozat/ cu toții,/ care-n arin, care-n burete de târș.// Chiar acum, în mijlocul șoselei asfaltate,/ o șerpoaică își scoate pe gură ouăle, mari ca niște fudulii/ și-ncearcă să facă cu coada gaură-n asfalt./ Pe malurile Dunării se-aprind lumânări și se-nfig/ în zăpada aceluiași cer albastru.” (*Însemnări de lucru*); „Descărcăm sacii de porumb o după-amiază întreagă/ Dar e o plăcere. Pământ negru îmi intră sub unghii;/ căldură, vomit./ Dar e mai mult decât o plăcere/ (...)/ .Trenul de patru, gust de sudoare în gură./ Nu i te poți sustrage./ Descărcăm porumbul, 73 de saci”. (*Cântec de vară*).

În această etapă, vitalitatea poetică și senzorialitatea frustră se conjugă, în dependența lor de poezia directă, denotativă, cu o stare ce oglindește un conflict vehement cu poezia idilică și „anemică”: „Dezgustat de anemia de care suferă literatura/ (...)/ poetul întreține o stare conflictuală cu poezia, o pălmuiește ca să o facă să deschidă ochii la ce se întâmplă în jur” (Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane 1941 - 2000*, Edit. „Mașina de scris”, 2005, p. 897).

Din perspectiva lui Gheorghe Grigurcu, atitudinea persiflantă a lui Ioan Flora și propensiunea către ludic și către depoetizarea ostentativă, „plebeiană”, chiar agresivă, se subsumează unei „gesticulații a impertinenței”: „Incontestabil, Ioan Flora e un precursor al poeziei optzeciste mai cu seamă a celei în varianta bucureșteană, nu doar prin extrovertirea pe care o adoptă ca pe o marcă distinctivă, ci prin propensiunea sa către persiflare, către ludic, în sfera unor reprezentări intenționat depoetizate, circumscrise

unui cotidian minor ori unui telurism pragmatic. S-ar zice că e o deculturalizare, o „barbarizare” a unei poezii obosite de clișee melodramatice ori aulice, însă, în fond avem a face cu o față a sa nu mai puțin elaborată, în cheie plebeiană, chiar mizerabilistă, indice temperamental al refuzului, căci bardul suferă permanent de-o alergie la «discuția» gravă, la solemnitate. Pe de altă parte, Flora se apropie oarecum – faptul a mai fost remarcat – de prozatorii sud-americieni, de discursul lor violent imaginativ, care poate fi înțeles ca o provocare la adresa literaturii instituționalizate, cantonate în rețete mai mult ori mai puțin atinse de uzură, ca un pandant, prin urmare, al poeticii «omului concret»?(...)/ .O gesticulație a impertinenței e mereu perceptibilă în producția sa, deopotrivă în agresivitatea naturalistă a decojirii obiectului de conveniențe, cât și, în definitiv, în cea a fantasmelor arbitrare, țâșnite rar, e drept, dintr-o meridională învăpăiere” (Gheorghe Grigurcu, *Catalog liric*, Edit. revistei „Convorbiri literare”, Iași, 2010 pp. 156 -157).

Mircea A. Diaconu califică aceste poezii drept niște „fișe organizate cumva simfonic și regizoral, refuzând implicarea subiectivă directă, recuzând, dacă vreți, din pudoare, leștul sentimental ori ideologic flagrant. În această situație, mutându-se cu totul în limbaj, poetul construiește mici scenarii, notează stări de fapt (iată titlul unui volum din 1984), lăsând să pulseze în felul acesta situații din cele mai contradictorii, de la mirare la liniște, de la uimire la teroare”. (Mircea A. Diaconu, *Biblioteca română de poezie postbelică*, Edit. Universității „Ștefan cel Mare”, Suceava, 2016, p. 244).

Poeziile par niște „instantanee” menite să ilustreze prin însumare o viziune de ansamblu grandioasă, „homerică”, o epopee alcătuită din fragmente dependente de o anumită epocă a istoriei balcanice; o epopee în care realitatea, fiindu-și suficientă, respinge, în spiritul noii poezii postbelice apusene și americane, compania fățișă a metafizicii și „implicarea subiectivă directă”, poetul preferând „situarea în exterior” și, respectiv, „contemplarea abstrasă”.

Nocturna pasăre simbolică din *O bufniță tânără pe patul morții* („Brună și moale,/ cu ciocul înfipt în pernă și

aripile desfăcute -/ o tânără bufniță./ Mă cuprinse un fel de frig, un fel de moarte/ și-am dat buzna pe ușă afară, transpirat și orbit de lumină, respirând adânc și inegal/ ca un trup zvârcolindu-se sub un morman de pături/ (...)./ O viscolise săptămâni la rând lumina/ și se văzu răpusă într-un târziu de spațiu,/ de liniște,/ de propriu-i spirit însetat de noțiuni și imagini” - *Intrarea în casă*) este un substitut, o „variantă” realizată într-o cheie postmodernistă, semiparodică, a corbului lui E.A. Poe. Agonia ei, precum cea a tinerei fete din poezia lui Bolintineanu, dezvoltă sensuri noi, prin aglutinarea sensurilor simbolice ale celor două păsări cobitoare: *bufnița* și *corbul* poesc.

Încă din cea de a doua etapă, textul devine un conglomerat ce conține, descrieri, ritmuri variate, citate, structuri epice, ample serii enumerative, secvențe avangardiste, rețete („Praful de sulf și de cărbune să fie amestecat bine cu silitră/ și apoi, când vrei să-l aprinzi mai tare, adaugă/ la amintita pulbere rachiu – la o livră patru uncii, apoi/ să se usuce bine”), amestecuri ale timpurilor („Noi stăm așa, în birt la Caraman și-i liniște pe stradă/ (...)/ Noi bem în continuare din vinul cel aspru și aburit/ și numai ce-l zărim cum trecea îndoit de șale,/ în urmă cu aproape un secol,/ pe Gottfried, vânzătorul ambulant al Banatului de Codru,/ ce-și tocuse averea dar și nevasta la cărți, la Caraman”), imagini suprarealiste, halucinante, ce proiectează realul în fantastic, în stilul prozatorilor sud-americani... Cu alte cuvinte, poemul se constituie într-o «compunere struțocămilească „smălțuită”, în care autorul îngheșuie grăbit tot felul de materii semnificante, topindu-le și coagulându-le în discursul nastratinesc, fără să se preocupe de competențele receptive ale lectorului » (Marin Minicu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Edit. Pontica, 2007, p. 1023).

În *Iepurele suedez* (Cartea Românească, 1997), colocvialitatea se circumscrie, cum bine constata Al. Cistelean, *taclalei*. Aglomerarea banalităților – transcrise cu fidelitate – are savoare lirică, în lumina ingenioasei idei de a face poezie, în spirit ironic, din avalanșa de muștrări, observații și sfaturi ale unei femei năpădite de o grămadă de griji

gospodărești: „Așa nu se mai poate, îmi spuse ea aproape strigând,/ nu tu castraveți la murat, nu tu vinete coapte!/
Uite că nu mai plouă, poate-mi repari și tu umbrela,/ n-avem și noi un butoi ca lumea,/ pentru varză.// (Urmează partea lirică).// Așadar: ouă, pâine, lapte, orez, detergent de vase,/ șampon, ketchup, cașcaval, vopsea de păr,/ trecut pe la mesagerie, reînnoit abonamentul,/ au înnebunit și ăștia de sus cu gresia, cu faianța lor,/ măcar de s-ar termina odată.// (Urmează partea lirică).// Of, că și iarna asta! Dar poate că ne mai păsuiește și ea o vreme/ (la munte ninge, nu se poate să nu ningă)/ vezi că plec, nu lăsa aragazul aprins și nu uita/ să încui bine ușa;/ ai dreptate, din octombrie n-am mai ieșit din casă.// (Urmează partea lirică, urmată de un tradițional fragment liric).” (Poem simfonic).

În viziunea lirică propusă de Ioan Flora, iepurele suedez este o himerică făptură hiperboreeană a cărei prezență „vorbește” despre „circuitul/ om-animal-plantă,/ despre regresiunea provizorie la nivel vegetal” de care depinde „viziunea mea asupra lunii, dovleacului, pustiiului, sferei,/ gheței, cazmalei,/ asupra cuvântului și cerului gurii cel trecător” (Iepurele suedez).

Poezia *Monitorul Oficial* este reprezentativă în ceea ce privește consemnarea seacă specifică textelor a căror suprafață coincide cu adâncimea lor. În astfel de texte, Ioan Flora obține efecte lirice dependente deopotrivă de ironia, ce vizează poezia de atmosferă, și de o vagă autoironie ce se întetește abia în finalul poemului: „Răsfoiesc *Monitorul Oficial* pe anul 1985./ Sunt o serie de lucruri fascinante în acest volum masiv/ cu coperte tari, zeci de ordine ale miniștrilor de Interne,/ Finanțelor, Justiției, Învățământului./ Numiri de noi prefecți și dascăli, mercuriale, reglementări./ Bunăoară, calitatea mezelurilor și a brânzeturilor,/ mărfurile admise în comerțul liber, locurile/ unde pot fi argășite piei de vită și de câine, interzicerea/ producției de vin din smochine.// Răsfoiesc *Monitorul Oficial*, câtă vreme **BBC** anunță/ că undeva prin Gambia sau Coasta de Fildeș a fost recoltat/ un anticorp ce ar putea duce la descoperirea vaccinului/ ce prefigurează nașterea vaccinului,

et caetera, et caetera,/ astfel încât acum, la cumpăna dintre ani, chiar că putem privi/ candizi și încrezători în față.”

O autentică voluptate lexicală asigură discursului calitatea de act lingvistic performativ, așa cum se întâmplă, de pildă, în poemul Iova: „Dar mai e și Salix caprea, Iova sau Salcia căprească,/ Salcia crestată, Salcia moale, Salcia de munte,/ Mățișoara, Răchita puturoasă, Iov – arbustul acela de mare/ și stufos, ce crește și în tăieturi, pe marginea pădurilor,/ în luminișuri, în locuri jilave, departe de cursurile de apă,/ Salcia căprească, Iova, Iov”.

Limbajul și imaginarul din *Discurs asupra Struțocămilei* țin de „un fond livresc medieval”. Biografia celor două personaje, Struțocamil și Struțocămila, este, desigur, fantezistă. În ambele planuri, cel al imaginarului și cel lexical – susținut de apelul la insertul livresc – , fantezia și rafinamentul filologic se potențează reciproc: „Struțocamil, adică gripsorul, iaste, după Neagoe Basarab,/ o pasăre mare și mai meșteră decât toate păsările./ Deacii, deacă oao și când va scoate pui,/ el nu zace pre oao, ca alte păsări, să le clocească/ și să le încălzească cu trupul,/ ci le bagă în apă și le păzește cu ochii și cu mintea/ și caută tot la iale și ziua și noaptea neâncetat,/ pân ce să clocescu oaole și-și scot puii,/ iar de-și va dăzlupi ochii și mintea duple oao și va privi/ într-altă parte, iaste altă jiganie, de-și seamănă cu șarpele,/ pre care o cheamă aspidă./ Deci când vede pe Struțocamil păzindu-și oaole,/ iar ea vine și se apropie de dânsul și stă și așteaptă,/ ca doar își va întoarce Struțocamilul ochii/ să caute încătrova, iar ea să sufle/ spre dânsule și de duhul ei să se strice și să se împută. Și până nu scoate puii săi, nu fuge acea aspidă” (*Visul*).

Un loc aparte în rândul procedeelelor utilizate îl are prelucrarea cu măiestrie a anumitor „surse literare”, între care și descrierea armelor lui Constantin Brâncoveanu (realizată, probabil, de Mateiu I. Caragiale, conform *Notei* 3 de la sfârșitul volumului): „Ci scutul acesta era împărțit în patru părți egale./ Astfel, peste un câmp de argint zbura o acvilă,/ purtând în plisc o cruce de aur,/ câmpul de purpură era luminat de-o fascie, câmpul albastru/ adăpostea un chevron,

iar ultimul înfățișa/ un turn cu trei metereze,/ un pom verde în plină putere,/ un ostaș cu platoșă, cu coif și sceptru” (*Eseu despre scut și porțile cetății*).

În „povestirea” referitoare la un anumit obicei al Struțocamilului, iarna, după mesele copioase în familie, este pusă în evidență o altă fațetă a personajului căruiia îi plăcea – fie și ca simplu amuzament – să completeze desfătările gastronomice cu cele poetice: „Iarna, după mese copioase în familie, Struțocamil/ se amuză potrivit cu-vinte, înșiruindu-le/ în vânt, pe hârtie velină./ Le pune cap la cap, le răsucea, le întrema,/ își pleca urechea la sunetul lor scrijelind/ pardoseala de marmură a sufrageriei/ (...)/ .Îi plăcea teribil cum sună asemenea compuneri, astfel încât/ ruga pe câte un apropiat să le citească îndată,/ urcat pe masă cum ar declama în Forum/ din Cicero sau Catul” (*Mese în familie*).

În aceeași fantezistă cheie stilistică este scris și textul intitulat *Discurs asupra Struțocămilei*: „Ea nu-i nici vultur, nici castor, nici câinele mării,/ ea nu-i nici bătlan, nici uliu, nici coțofană,/ nici inorog,/ nici nevăstuică, nici căprioară de Arabia/ (...)/ .Ea-i pasăre de apă și pește de aer totodată, prinzându-se/ în năvoade ca scrumbiile albastre./ Ei i se pot atribui/ cap de hârtie și creieri de aramă,/ și coarne, spre a putea fi mai ușor prinsă în plasă./ Ea-i ignorantă/ când este vorba de categoriile loghicești,/ ea-i alcătuită din pene și copite/ și mai ales din aripi sfrijite și nu figurează/ în nici un bestiar, de la egipteni încoace./ Ea râde și nu râde,/ dar de zburat sigur nu zboară, astfel încât/ ar fi impropriu să-i zicem ptinon, sau hof, sau tair”. Acest text intră în aceeași serie cu altele, precum *Discurs asupra somnului și morții* („Struțocămila are două perechi de ochi,/ două morți și două lumi, două dimineți și două amurguri deodată,/ douăzeci și patru de pumnale/ și cel puțin două inimi:/ în una e ascunsă o văduvă neagră, în alta,/ o năpărcă având limba ascuțită și aspră/ ca sarea-n bucate”), *Dicționar ieroglific sau Scara cuvintelor ieroglificești* – un text în care cuvintele și sintagmele cu sarcină decorativă se amestecă cu acelea care au scânteieri ezoterice: „Lună și soare, argint și aur, muntele și copacul/

cel mare, volbura din munți,/ coada păunului,/ ca o întoarcerea la viață/ (...)/ munți de aur cu pietre de antrax,/ rămasul bărbatului cu trântitura muierilor,/ mascara cu ochi negri,/ Leul ceresc, volbura din munți, cuvântul cu vintelor,/ începutul începuturilor,/ mutarea în lup,/ ocheanul apusului,/ cuiul bătut;/ fără povață,/ la ostroavele fericilor a merge”.

Întregul text intitulat *Catastif* este constituit dintr-o lungă enumerare de lucruri, poetul fiind încântat de poezia conținută de denumirile lor și, respectiv, de uitata utilitate a acestora: „Din august până-n mai s-au cheltuit/ suma de cinci mii o sută treizeci și șapte/ de aspri, astfel:/ ținte și verigi și țâțâni la fereastră,/ cinci care de fân și iarăși două care,/ iarăși tăietori de lemne,/ șapte lacăte,/ un testemel la iconostas și iarăși copcii/ și pașmagi,/ un amnar, un scaun de piele, un sfredel, un geam,/ un jugănar lecuind un cal de unghișoare la ochi,/ verigi la ieșitoare,/ hamalâc, ciur și niște ierburi,/ cerneală și trei care de lemne,/ bragă, fluier, cerșetori, ciubere,/ cimpoaie, trăsuri,/ orz, o sapă, o rogojină, o dulama pentru voievod,/ o blană, cinci perechi de papuci,/ trei funii, un pisălog,/ postav pentru nădragi,/ pânză, ciorapi, căpestre, marama, seu de lumânări/ (...)/ oale, hârtie,/ sârmă, făină, lemne, iconostas,/ o chivără mică pentru voievod,/ cumpănă, cuie, ceară pentru masă,/ cofeturi pentru colivă,/ prescuri, beteală, oglinzi, năut, șerbet,/ sacâz, covoare, candelă, tămâie, bureți,/ clește, rucavițe de bogasiu alb,/ bumbi de argint auriți,/ iarăși o pereche de papuci” ...

Verva imagistică de care este susținut fondul narativ se îmbină cu o sărbătorească plăcere – sadoveniană! - a rostirii, concretizată în utilizarea voluptuoasă a unui lexic cu arome rare. Metoda este descrisă în această secvență – cu statut de artă poetică – din *Iepurele suedez*: „E prea linear, prea narativ, îmi spuse ea,/ totul e previzibil/ ca o ciorbă dintr-un singur fel de pește./ Stai să vezi, i-am răspuns,/ ceva mai încolo lucrurile se precipită, căci introduc în text/ o avalanșă de sinonime cum ar fi puturoasă, curcubeată,/ clo-cotici, păsuliță, lepădătoare, lungorice,/ nucușoară,/ Aristolochia elematidis./ În plus, menționez că buruiana

aceasta se pune în fasole,/ să nu facă, iarna, gărgărițe,/ și-n pat, să nu se facă purici” (*Baie de șezut*)

În toate volumele, poetul utilizează în spirit optzecist intertextualitatea în felurite variante, inclusiv intertextualitatea ironică semnalată de Mihail Vaculovski [**Portret de grup cu „generația optzeci”** (*Poezia*), Tracus Arte, 2010] în frumoasa și ingenioasa poezie intitulată *Memoria asasină* și care are ca puncte de susținere două cunoscute versuri eminesciene: „Mergeam drept înainte și nici gând să mă întunec/ ori să înghit în sec,/ nici gând că aş putea cădea/ obosit la pat, de atâtea perspective luminoase/ când, deodată, tu răsăriși în cale-mi în chip de pajură,/ cu o gură imensă în loc de trup,/ cu ochi străvezii în loc de cuvinte,/ (...)/ Mergeam drept înainte, cu privirea ațintită spre un copac/ răzlețit prin câmp/ și era de parcă tu nici nu mi-ai fi răsărit în cale”. (s.n.)

Volumul ***Medeea și mașinile ei de război*** (Edit. Libertatea, Pancevo, 1999) este alcătuit dintr-o seamă de „istorii”, care se constituie, împreună, într-o viziune parabolică asupra lumii ce și-a pierdut fragilul echilibru: „Tunete, eclipsă de soare, trunchiuri de fag, vase cu smoală/ și sulf, berbece cu vârful de fier, atârnat în turn,/ pentru spargerea zidurilor./ Testude./ Foc./ Foc./ Înăuntru, oameni înarmați vorbind despre podul construit pe pod,/ despre punțile purtătoare de căldări incendiare, despre/ călărețul dând piteni calului și înotând în râu./ Cal purtător de lanternă, potcovit cu jeratic împotriva dușmanului./ Snop de lemne uscate, arderea porților, incendierea cazanelor,/ scări și lanterne mobile./ Ridicarea apei la înălțime/ (...)/ .Focul grecesc purtat de asini,/ alcoolul, gazul, oțetul, torțe purtate de om sau stafii, // catări, bivoli, câini, pisici, șobolani cât muntele,/ bombarde, cerbotane, scopete,/ nave de acostare,/ nave aruncătoare de caratele, spărgătoare de vase și cetăți,/ smoală, sulf, mărarici și călți, șoareci incendiari,/ vinul, păcura, uleiul,/ arme fierbinți deșertate în viscerele inamice/ (...)// biserică pustie, colibe lăsate de izbeliște,/ gabii, turnuri de escaladare, animale de luptă, lănci, sulite,/ coase, berbeci, aruncătoare de pietre, aruncătoare de fecale în clocot.”

Respectivele istorii implică mai multe ipostaze auctoriale: aceea de *cronicar* („La ora când tocmai trebuia să se pregătească pentru laudas/ cronicarul luă o mânecă de cămașă veche și șterse de praf/ călimara electronică, veioza, cotoarele cărților ce zăceau/ de mai multe săptămâni pe masa de lucru”, p. 17), de reporter („reporterul întrebă dacă acest loc pustiu – cu doi localnici și câțiva ciobani transhumanți –/ mai are cimitir,/ de când nu mai are preot și rugă în sat, de biserica,/ în ruină” - p. 43) sau de actant aflat în vârtejul întâmplărilor transcrise într-o modalitate cinematografică: „Mâzgă, vânt, beznă, privesc în sus, spre munte, aud/ trosnet de crengi înghețate sub copitele calului./ Urc, urcăm, picioarele plumbuite; m-opresc, m-aplec, îmi leg/ șireturile, aprind o țigară;/ panta ce trebuie urcată, bradul ce trebuie tăiat și apoi împodobit,/ încă vrea câteva sute de metri, șuvoiul de fum/ șerpuind deasupra capului./ În sfârșit, pădurea, în sfârșit bradul/ securea de argint/ fulgerând în noapte, prăbușirea lui la marginea râpei, bradul/ pus în lanțuri, legat de căruță,/ pietrișul, vocile de prin vecini, josul apei, bolovanii, scrâșnetul/ nisipului sub pasul hotărât, intrarea triumfătoare în curte,/ înțepenit de frig, m-așez lângă sobă” (pp. 20-21).

Exceptionalul poem Iapa Dunărea din acest volum, un poem a cărui scriitură se înrudește cu unele dintre *Cantos*-urile lui Ezra Pound, este compus din mai multe „plăci tectonice”. Peste povestea iepei „zisă Danube” căreia i-au luat beregata și pielea „niște băieți săritori de prin Vâlcea/ de prin Teleorman” se suprapune „istorisirea părintelui Cleopa/ dintr-o toamnă de acum câțiva ani,/ aceea cu che-larul Haralampie urmărind în genunchi și pas cu pas/ vulturul care ieși din amvon, apoi din curtea bisericii,/ apoi din lumea mănăstirii,/ și zburătăci într-un ulm și cânta”, după care urmează o secvență al cărei „erou” este chiar autorul acestui poem. Întreaga secvență metapoetică are o dinamică extraordinară, o abilitate și amănunțită involburare:

„Scriu acest poem pe marginile unui catalog al pictorului Maxim D.

Purtând titlul *Veșmânt, locuire – cuc*, îmi înveșmântez adică poemul
 în nuiele, în lut, în pleavă, poemul este acel cuc;
Veșmânt, 190 x 60 x 80 cm;
 tehnică; nuiele, lut, pleavă, foiță de aur;
 foiță de aur;
 materia – nuiele împletite, lut, bălegar, rășini sintetice, culoare;
 locuirea drept capacitatea de a găzdui atât cucul, cât și poemul;
 cucul care prin definiție neagă locul,
 cucul din pene și zbor, cucul
 din lut, din smalt;
Veșmânt, locuire – cuc,
 poemul din nuiele împletite, din lut, din bălegar
 și rășini sintetice, poemul prăbușit în cuc,
 în lut, în smalt”.

Refrenul, în fond arbitrar („Epimenide! Epimenide!/ Epimenide, iată, am sosit spune Gellu Naum”) al acestui poem, segmentează discursul și, totodată, participă la unificarea fragmentelor constitutive. Prin fracturarea sintaxei discursului și prin voita încâlceală semantică, textul alunecă de la ambiguitatea mesajului la obscurizarea sa, în baza unei poetici în cadrul căreia impresia de destructurare a conținutului trebuie să producă efectul de trăire directă și de configurare a stării de care depinde mesajul.

Mobilitatea auctorială a lui Ioan Flora implică încorporarea în propriul discurs a mai multor registre poetice, obținându-se, astfel, un postmodernist discurs plural (din care nu lipsesc psalmii, poezia cotidianului banal, lamentația de tip cronicăresc, reportajul, exercițiul suprarealist...) și o largă diversitate de limbaje: de la cel colocvial la cel eseistic și de la cel pretențios, cărturăresc, rafinat la cel de tip folcloric: „vasiliscul se poate preface în ogar și pisică, în țap, în mânz, în iepure,/ în bivol, în scroafă neagră, în glob luminos înălțându-se în aer,/ în babă, în porc, în turc, în neamț cu căciulă roșie, în rață, în șoarece cu coarne, în bob de mie, în abur, în fum,/ în roată de foc,/ în căruță cu cai,

în balaur cu aripi, în scrum, în argint viu, în piatră seacă.// El este uneori mic, alteori mare cât muntele, el e om negru,/ el e o mașină roșie,/ el are unghii în coate și limba și-o târăște prin noroi,/ din gură varsă foc și păcură și prundiș verde ca fierul. El are trunchi de capră ori mistreț, picioare de gâscă/ și cap de câine sau invers.// E el poate fi întâlnit/ prin iazuri, prin lacuri, prin gârle și smârcuri,/ prin puțuri părăsite,/ prin râpi, pe la mori, pe la răspântii,/ pe la comori,/ prin locuri neumblate și mai ales în miezul pieptului/ devenit fișie de pământ roditor” (*Puietii de brad mirositor*).

Volumul *Dejun sub iarbă* (Edit. Paralela 45, 2004), un volum cu un titlu premonitoriu, conține amintiri din propria existență, evocări (bunicului Sava și tatăl) și însemnări „imEDIATE” scrise în nota obișnuită a poeziei sale. O temă nouă, aceea a morții, se infiltrează în substanța lirică a acestei cărți: „Moartea mea umbla desculță prin vie. Nu vroia nimic,/ nu bea, nu cosea,/ nu lega, cu fire argintii, vița în floare./ Era în pielea goală și semăna cu un vulcan stins./ Era și pământ roșu amestecat cu pietriș.// În clipa aceea, moartea mea se preumbla desculță prin vie./ Eu eram de parte, în munți, tăiam fagi și pini și-i încărcam/ în vagoane./ Beam rom cu ibricul acela de aramă, ostenindu-mă să privesc,/ printre trunchiuri, cerul.// Moartea mea umbla desculță prin vie” (*Via*)

Afirmația lui Marin Mincu, care încheie textul critic despre poezia lui Ioan Flora din *Panorama critică* ... este de netăgăduit: „Prin vitalitatea sa creatoare, Ioan Flora scoate din sterilitate optzecismul, devenind unul din poeții importanți postbelici”.

Poezia lui Aurel Pantea

Casa cu retori (Edit., Albatros, 1980), *Persoana de după-amiază* (Edit. Dacia, Cluj-Napoca, 1983) și *La persoana a treia* (Edit. Cartea Românească, 1992) aparțin celei dintâi etape a poeziei lui Aurel Pantea. În textele din această perioadă, emoția - filtrată prin site de mare finețe, așa cum se întâmplă, în genere, în poezia ermetică - se afla într-o relație de vasalitate față de privirea lucidă, severă, chiar cinică asupra realității: „Cu nervii întinși dragostea mea/ filtrează portrete. Azi am fost, mâine vom fi și încă o vreme/ tandri cu eterna pace a anecdotelor fără să bănuim ruptura/ cu regimul serios din evenimente, însuși craniul meu în grimase/ întărea atmosfera. Dragostea mea filtra/ portrete, dragostea mea, groapa/ în care mă tupilez/ și în care mă înfrupt din răcoare, umbră și credință ne rupea bucăți pe când/ deja ne abandonaserăm/ golurilor acelora, făcea eforturi/ să se convingă de o realitate,/ ignorată abia se mai încropea/ și aceea: o foarte delicată ninsoare plutind fără legi/ deasupra tuturor lucrurilor./ Impuri și pământoși/ ne lăsa în inima și numele nostru care erau/ altcineva peste care o ninsoare plutea fără legi, iarnă,/ foarte puternică iarnă și restrîște/ a blazoanelor când nu-ți mai simți/ inima și numele decât un text al altcuiva cu o literă șuierătoare și rea” (*O foarte delicată ninsoare plutind fără legi*).

Ermetismul unor asemenea texte constă în formulările condensate și în țesătura imagistică obligată să susțină o viziune enigmatică asupra lumii. O lume în care elanurile solare ale poetului sunt domolite sau chiar „demolate” de o amărăciune existențială ce mocnește launtric și care ia, adesea, expresia melancoliei negatoare, realul fiind pentru Aurel Pantea, la fel ca pentru toți melancolicii, „obiectul pierdut” și care, în locul său, a lăsat doar o rană: „Aceste dovezi ale prozei, aceste accente, duhoarea/ de om năclăit după o mai lungă conviețuire cu limbajul./ Inventarul sumar descoperit/ la lumina zorilor: ușoare leziuni/ în urma unei tranzacții vagi/ acele întâlniri,/ înglodarea în promiscuitate, pâlparea/ care nu exprimă, dislocarea,

detașările/ și inteligența, sângele umplând capilarele, visul/ cu pomi încărcăți conținând un subiect identic. Ficțiunea/ și sperjurul aliate ce pauze lungi./ Iată acum/ ziceți toți ușor și rar: tam-tam, tam, tam și/ trap de grăsuți pe-o imaculată dălbă, ce tobe superbe,/ val după val cad sori și nopți și hoți și morți,/ ce ritm facil, în encefal” (*Vinovat de sperjur*).

Poetul ridică realitatea, prin intermediul unor modificanți, la rangul unei suprarrealități. O corectează artistic, prin recombinații mai mult sau mai puțin firești, prin aglomerarea detaliilor sau prin ademenirea realului într-o relație de întrepătrundere cu irealitatea fanteziei.

O particularitate semnificativă a discursului poetic al lui Aurel Pantea constă în refuzul constant al tropilor și al altor figuri de stil. Și totuși rostirea sa nu este identică celei obișnuite, de gradul zero al expresivității. Textele – în care elementele concrete sunt obligate să coabiteze cu diverse abstracțiuni - lasă impresia unei mișcări întâmplătoare, browniene, în direcții imprevizibile, de parcă, în înaintarea lor, s-ar destrăma, conform unei poetici a structurării prin deconstructurare: „Exactitate la toate nivelele, de la sentimente/ la starea conștiinței (găuri peste tot)/ spasmele/ sânt înregistrate. Ai grijă de suflet,/ s-au înmulțit ochii ce nu privesc, ochii/ ce devoră, opticieni gravi înaintază/ înmulțind stemele nimicului. Stai/ în propria orbire, nu te uita, regulile/ viețuirii se încălzesc dimineața/ și aburesc. Fiecare suprafață de viață/ e lucrată cu înverșunare. La urmă se va afla:// excese de interiorizare, energie vitală/ supraabundentă reținută eronat, lume lăuntrică/ cu semne premature de senectute, orizont/ al speranței uzat de prea multe abuzuri – cu asta/ a început totul, boala s-a extins, să fie internați/ toți cunoscuții ăștia, toți.” (*Diagnostic à rebours*).

În principiu, numeroasele și surprinzătoarele divagații sunt generate de voluptatea nuanțării și de necesitatea integrării în discursul poetic a unor amănunte și situații a căror prezență trebuie să contribuie la sfârșirea discursului.

În studiul *Ultimul taliban*, ce prefățează volumul *Negru pe negru* (Edit. Limes, 2009), Al Cistelecan consideră că volumele anterioare anticipează viziunile din acest volum în care „teama de neant” devine tema fundamentală. Unde „sentimentul existențial e mereu unul de înec, de sufocare”, iar poeziile au statutul de „telegrame din neant”. De la perspectiva cinică din *Casa cu retori*, ce impunea ipostaza de „Pamfletar în mijlocul naturii” (în poezia *Cu tot ridicolul*), discursul poetic a glisat, în *Persoana de după amiază* și în *La persoana a treia*, spre o viziune deschisă tot mai mult spre angoasă, spre valorificarea „stocului de angoase” adunat în lungul timpului. Sub efectele imediate ale „drogului negativului”, cum spune Al. Cistelecan, viața este un „ținut de zgomote surde”, existența se deapănă, parcă, într-o casă „cu pete ușoare de sânge resorbite/ în tencuială” (poezia *Numele mamei* ca un subțire acoperiș), domina pulchra s-a volatilizat ca o fantasmă: „A-ți pune însă limba lângă vagi interogații,/ a avea deci suflet de trestie pentru absorbția prezențelor inefabile – chorum nympharum -/ a cabra decent printre fantasme, iată/ s-a umplut cetatea de retori, ah, mireselor,/ și țopăie în piața metaforei după domina pulchra” (*Peisaj buf în piața metaforei*).

În volumul *La persoana a treia*, „peisajul devine strict interior, dar mai ales strict infernal/ (...)./ Lumea se goleşte de orice sens, de orice prezență, fie ea și iritantă; totul devine un fel de izomorfie a neantului epifanizat” (Al. Cistelecan, p. 15). Zgomote de rozătoare flămânde, bufnituri de ape, cabrarea trecutului, groapa horcăitoare, ziduri mucegăite, icnete sub ușa uriașă, șobolani, culoarea neagră a podelei, tăcerea (tăcerile limbajului), „arta de a suporta spasmele”, „miezul negru al punctului de vedere”, acuta senzație a morții („am dus prin lume un mort/ am hrănit un mort”) sau neînțeleasa fuziune a timpului lui da cu timpul lui nu aparțin unui imaginar întunecat, saturnian, utilizat spre evidențierea absurdului din lume, în linia unei stranii estetici a urâtului.

În următoarea etapă, care începe cu primul volum intitulat *Negru pe negru* (1993), viziunea lirică se înnegrește

în termenii unei revolte existențiale ce ia aspectul unui adevărat rechizitoriu. Sub titlul *Negru pe negru*, Aurel Pantea a reunit, în 2009 (Edit. Limes), volumele *Negru pe negru* din 1993 (Edit. Arhipelag, Târgu Mureș) și *Negru pe negru. Alt poem* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005).

Adept, în această etapă, al „lirismului negru”, în descendența lui Baudelaire, de pildă, și chiar și a expresionistului Georg Trakl, Aurel Pantea a renunțat treptat la cinismul și la „severitatea” atitudinală din volumele de început, în favoarea unei pesimiste înțelegeri a existenței. De oriunde se pot culege versuri – precum cele de mai jos – a căror substanță negativă participă la crearea unei atmosfere sumbre ce implică actul de a supune realitatea unor felurite procedee de urâtire: „subsolurile închise ale vârstei” (p. 51), „camera obscură” (p. 58), „arta de a-mi suporta spasmele” (p. 60), „există multe zone de întuneric/ în noi” (p. 60), „un comportament neexersat în ale groazei încearcă/ lucrurile”(p. 67), „o rază negară până în inima lui Crist” (p. 67), „icnetul negru al naturii” (p. 73), „ora cu gingie de știucă”(p. 76), „negrele podele ale retoricii”(p. 77), „steaua moartă” („La capătul îndepărtat/ al pâlniei steaua moartă, gaura/ neagră ce sughe neobosită” - p. 110), moartea „are verbul în care toate sensurile sunt negre, cu el ne iubește”(p. 134), „ies morții și îți cer găzduire”(p. 167), „primăvara neagră”(p. 111), „morții jilavi vorbesc prin vocea iubitei mele”(p. 167). În același registru lexical prezidat de demonul anxietății se înscriu și cuvintele „bestie”, „frică”, „spasm”, „timp”, „găuri”, „groapă”, „halcă”, „gheare”, „mormânt”, „crevasă”, „greață”, „urlet”, „înnegrire”, „antropofagă”, „stupoare”, „indiferență” și chiar și denumirile unor „personaje” abstracte: „obsedatul rapace”, „asasinul”, „tăcerea feroce”, „salvatorul”, „Fața răbdătoare”, „martorul”. Astfel de „elemente” susțin o imagistică nocturnă, ce amintește, în lirica noastră, de poeziile „saturniene” ale lui Philipide și, la rigoare, de viziunile eminesciene revelatorii în ceea ce privește structura recesivă a lumii („Căci e vis al neființei universul cel himeric”, „Căci vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi”, „Viața e germenul morții -

moartea e germeul vieții”). O asemenea imagistică ilustrează negativitatea ce caracterizează, în fond, *lumea lui nu* – cum numește Aurel Pantea realitatea obiectivă. Asumându-și menirea de a releva, cu o luciditate necruțătoare, sensul negru al realului, el face din „nu” un adevărat personaj ce întruchipează sâmburele rău – și irațional – din inima lumii sau, altfel spus, factorul cu acțiune potrivnică existenței, principiul de care depinde dualitatea ei. În acest sens, poetul scrie despre strigătul luminii în gura lui „nu” („Am o seară esențială, din orice punct/ aud carcera unui glas în cărca lucrurilor/ epuizate,/ o babilonie de voci în mari odăi cu emoții,/ orizontul meu acum poate fi un braț la capătul căruia cineva/ pescuiește priviri/ și obiectele moarte fac eforturi pentru ochi,/ e bine și cald,/ ventuzele, ghearele, fălcile/ stau destinse,/ cine va scăpa când vor începe lucrul/ va deschide uși scârțâitoare/ spre o lume stricată,/ cum se vede totul,/ chiar și strigătul luminii în gura lui nu.” - p. 33, s.n.), despre „un Nu” pe care-l secretă fiecare chip („E timpul să spui: timpul interdicțiilor,/ în timp ce un Nu/ secretă fiecare chip” - p. 45), despre „lumea lui nu” (p. 91), despre „muncile lui nu”, ori despre „glasul lui nu”. La pagina 74, se află aceste versuri: „De la un anumit nivel/ ți se urlă în față un nu”, iar la pagina următoare „fiecare trăire este o burtă/ pentru o mulțime de nu”. Sau: „el are în burtă placenta/ cu puii lui nu” (p. 106) Reprezentativă, atât pentru ideatica textelor din prima parte a acestei antologii, cât și pentru modernitatea scriiturii lui Aurel Pantea, este poezia de la pagina 32: „Că, în sfârșit, trăiesc acvatic, în pulsațiile/ salivei, ale sângelui, ale sudorii, ale umorilor,/ că străbat lumea trupului pregătit/ pentru stupoare și indiferență,/ că întâlnesc puncte fixe și vârtejuri,/ morți și găuri ale evadaților,/ că nimic din corpul meu nu este în măsură/ să-și aproprieze eul,/ că acesta e doar o sumă de intenții,/ iradiație nescontată a umezelii,/ că exprimă o mecanică imemorială,/ că trupul trăiește un neînțeles prizonierat,/ că din el privesc afară numai sclavi/ că vorbirea mea e confluența unor glasuri oarbe”. În pofida discontinuității formale a versurilor, textul are o naturală pulsație interioară care-i asigură un du-

blu dinamism: lexical și imagistic. S-a trecut, așadar, stilistic, de la scriitura „presată” din primele volume, la valorificarea fervorii lăuntrice. La un discurs în care „Limbajele își ridică fețele/ din mâluri pentru alte răsărituri semantice” (!). De la exterioritatea negației poetul a ajuns, așa cum mărturisește el însuși, la interiorizarea ei: „Conștiința poetică ajunge, în acest stadiu, un simplu martor al unui confesional în care vin în limbaj conținuturi la care ea, până acum, se raporta ca la niște realități exterioare. Acum, le descoperă ca fiind ale ei. Imaginea: «moartea din limbajul cinstit și metaforic» are elocvență pentru stadiul în care imaginația concepea negația ca fiindu-i exterioară.” (Notă: p. 148). Anxietatea, ca temă a liricii lui Aurel Pan-tea, este rodul lucidității scormonitoare, antiapolinice, în fața precarității existenței umane, și al curajului de a da în vileag, fără ocolișuri, logica demonică realului. Manipularea ingenioasă a unor concepte, într-o cheie ce face dovada rafinamentului stilistic al autorului, implică o problematizare „la rece” a condiției umane și o preferință specială pentru abstractizări și pentru realizarea unor viziuni complicate, dificile, minuțios elaborate: „ca timpul îngrozit de trezirea ideii/ eternității prin coridoare cu oglinzi/ ce se apropie drăgăstoase și-și sărută/ una alteia luciul” (p. 37); „Care să fie forma celei mai pure negații –/ e doar o întrebare ce taie/ un țesut viu. Acesta nu crede/ că e într-adevăr tăiat și, cu lumina din el/ sfâșiată, puțin însângerat,/ se contractă și se pune pe pază” (p. 88); „Fizica intelectului și fiziologia realului/ intersectate/ produc zone de transparență totală,/ pe-acolo vine Monsieur Teste”(p. 89); „Dacă mi-aș pune instinctele// pe o creangă verde și ea s-ar carboniza,// aş fi silit să constat o expansiune// a ceea ce nu vreau neapărat să știu// că sunt. Dacă mi-aș pune instinctele/ pe o creangă carbonizată și ea ar înverzi, înflori,/ asta înseamnă o înțelegere între automatul din mine/ și un altfel de inconștiență,/ în fața căreia rațiunea pură și rațiunea practică/ stau și se socotesc” (p. 129).

Fondul imagistic și inserțiile abstractizante contribuie, în chingile unei sintaxe sincopate, la efectul de încordare (de concentrare) a discursului, autorul mizând pe o auste-

ră filtrare cerebrală a stărilor poetice. S-ar putea spune că prelucrarea îndelungă a textului se constituie într-un act de amorsare ideatică a sa, încât realitatea intratextuală eclipsează realitatea referențială. În locul freamătului emoțional este promovat zvâcnetul amar de sorginte conceptuală. În locul transferării nude a realității în text, este preferată densitatea limbajului, care, aservit unei riguroase conștiințe poetice și unui program liric monotematic, se îndepărtează de realul concret. Elaborat cu o atenție de farmacist, textul – din care surplusul a fost eliminat cu precizie – este, totuși, o colecție de fragmente statice și, la urma urmelor, ușor permutabile dintr-o poezie în alta: „Nu, n-ai să poți să găsești,/ privește căinoșenia/ ce a pus în scrin de aur cuvântul/ «destul»/ și surparea continuă, ziua și noaptea/ stă deasupra noastră semnul leșului,/ timpul miroase/ a urină de pisică/ și surparea continuă, ne spălăm/ cu ceea ce rămâne pe fețele voastre/ din fețele altora, în babelul zbaterilor ele/ se surpă din toate direcțiile,/ nu, n-ai să poți să găsești/ decât stânci de cretă/ de care se freacă memoria”(p. 42).

În poemele din cel de al doilea ciclu, poetul renunță în mare parte la tehnica fragmentării discursului ale cărui cuvinte trebuie să suporte presiunea conceptuală a mesajului. De data aceasta, poemul curge impetuos, absoarbe fără nici o precauție cuvinte și lasă impresia, în derularea sa, de spontană alcătuire:

„Hăituitul din noaptea glandelor, obsedatul rapace,
el face din orice lucru o cumplită noapte de dragoste,
pentru el timpul este o femeie, feminitatea cu toate senzațiile
șiroidind, incendiatoarea, magna mater, sfârtecătoarea,
cerându-și dările, siluiește-o, sfârtec-o, pe pielea ei au stat
amanți bătrâni, din porii ei se revarsă senectutea, albi
oxizi
îi mănâncă trupul, momentul ei de grație procrează
asasinul, crapă-i instinctele, magna mater, prostituata – cu
regii, cu sclavii, cu trecătorii marea ofertă a desfrânării,
pielea ei au mângâiat-o amanții, surâsurile ei provoacă

erecțiile, consumați-vă, posedați-o, momentul ei de grație procrează asasinul, hăituitul din noaptea glandelor, ascultând muzică și rugându-se, victima îngrozită, mângâindu-i pielea, înnebunind, consumați-vă consumați-vă” (p. 130).

Timpul e o femeie – Magna Mater – ce procrează „asasinul”, în sacra și orgiastica sa prostituare pe a cărei durată se manifestă în ipostaza ei nimicioare (*Durga*). Relația iubire-moarte sau lumină-femeie-moarte și perspectiva potrivit căreia femeia dă și viață și moarte sunt tratate liric și în alte fragmente în care „limbajul se întâlnește cu sine și înnebunește” (p. 185). În aceeași manieră este conceput și poemul de la pagina 150, un poem pe tema „tăcerii feroce”, mamă vitregă a limbajului, și care, în dubla ipostază („eliminatoarea” și, respectiv, „salvatorul”) așteaptă la capătul vieții, când, murind, adică scăpând de constrângerile gramaticale ale lumii ca Text, „devenim asintactici”: „Și spaimile, ele, acele găuri prin care nu se vede nimic,/ deși e mai bine în limbajul incendiat și poate așa, numai/ așa cuvintele prime, fecioarele, cu violentele lor/ transparente vă vor arăta spurcăciunea cu legiuni și pofte,/ cu scârbe, pământul greu din limbaje. Acum, în tăcerea/ feroce, urmele ei și ea însăși, mamă vitregă a limbajului/ meu, pentru că de altundeva începe limbajul, ea însăși,/ eliminatoarea, povestește cu vârste adormite,/ *murim, așadar, și devenim asintactici*, vrea ea să spună/ tăcerea feroce, moartea mea, liniștea verzuie, pregătită/ să ne prefacă în melodii rătăcitoare,/ pe noi, înșii esențiali, și noi știm că esențialitatea e în afara/ noastră și tocmai asta ne dă dreptul la esențialitate,/ niște câini ce știu că pot fi uciși și cam asta,/ iar de la capăt, ea, tăcerea feroce, ne consolează că ea este/ cel cu totul altcineva,/ cam așa: îl iei tu pe cel ce știi că ești și îi plângi de milă,/ în mila ta nesfârșită și ăla se apucă de plâns, iar în/ plânsoarea asta/ înoată cel cu totul altcineva și cântă:/ eu sunt salvatorul” (pp. 150 -151, s.n.).

În poeziile plasate în ciclul secund, abstractizante persistă doar ca ingrediente sau doar ca o ușoară și necesară

glazură a confesiunii. Cităm integral excepționala poezie cu o infrastructură expresionistă, de la pagina 118:

„Iar e seară. Drumurile duc tot ca la Trakl în Grodek.
Tributul imagistic pentru azi. Imaginea mea esențială râde
în vizorul unor demnitari de gudron. Demonul serii
stăruie pentru mine lângă uși mate. Dimineața
se adevărește că sunt imagini proiectate.

Să fac un gest.

Unii migrează în alte stări. Imaginile mate cu ușile
sunt mai proaspete acolo. Dimineața deschid geamul, unul
real, și constat satisfacția vecinului, văzându-mi fața
extenuată.

O să-i vorbesc și eu despre pungile de sub ochi, despre
tusea lui seacă.

Ne privim. Imaginile noastre, una cu alta, despre altceva
vorbesc, despre un altceva cu crevase și cheaguri – pe
deasupra înguste noastre străzi, unde crește o puternică
viețuitoare. Despre ea avem opinii asemănătoare.

Amândoi o producem, ea crește
pe sub pungile lui de sub ochi, pe sub fața mea extenuată”.

Ceea ce unește cele două cicluri aste angoase care a
evoluat de la statutul convențional de temă literară la ace-
la de stare autentică - generată de presiunea contextului -
și, respectiv, de „instrument” utilizat în vederea divulgării
absurdității legilor negre ale lumii. O lume ale cărei prin-
cipii nu admit soluția evadării în mit, în supranatural și
nici măcar ofertele protectoare ale ironiei și ale voinței de
redresare: „Bestia grea, ea niciodată nu va ieși, ea stă/ la
umbră, la umbra tuturor sensurilor,/ ea te face să atârni
și simți că fără tine/ Dumnezeu ar fi o totală transparentă,
și îți vine/ să-ți dai drumul în gol, să te vadă toate dintr-o
dată,/ în seninătăți, de-acum, de altădată, de peste vremi,/
punctul negru ce poate fi văzut chiar lângă un bețiv,/ el se
prelinge acolo, chiar poți să ascuți șiroirea lui și/ să-ți

amintești asasinate, lumini asasinate, râuri clare,/ înghițite de un punct negru,/ el, acum, cât o întreagă stradă, înghițind chipuri” (p. 158). Asumarea unei înțelegeri negative, întunecate, anti-transcendentale, adică tragice (titane) asupra timpului și „Nimicitorului” este determinată, în variatele ei nuanțe, de conștiința răului din lume: „Aici stau cu subsolurile/ vârstei toate închise. Timpul s-a lătit/ ca un hoit,/ lumea se mută în ochiul victimei,/ ca niște copii zdrelindu-și degetele pe garduri/ se ridică firisoarele de sânge/ pe deasupra autorității surde/ a persoanei,/ spectrul singurătății descompunându-se/ lasă în urma lui uși,/ drumul de la conștiință la conștiință e o gură/ bine înarmată” (p. 51). Sentimentul vremelnice și cel al fatalității implică derapajul spre un imaginar nocturn și spre mistificarea universului real în scopul culpabilizării sale. Ipoteza de „aspru” observator al existenței implică refuzul restructurării mitice a realității, refuzul misterului vieții, ca suport al imaginarului, refuzul sensului figurat al existenței și al paradisurilor lirice, poetul fiind un adept al emancipării conștiinței „intelectuale” (în accepția curentă a termenului) de salvatoarea conștiință mistică: „Bătrânii, când cu dispreț se uită la cele prezente,/ îngăduitori,// ca victimele ce știu că prezentul e o simplă iluzie, ei, în/ orgoliile lor,/ victime înduioșătoare, marii stăpâni, au văzut/ mecanisme și, acum// stau vraște, la uși închise, vizitatori a ceea ce au fost cândva, respinși,// printre lumini și poliții ale luminii, printre zei morți,// cu toții, obositor, salvarea, acum,// mântuitorul, ce și cum” (p. 141). Protestul existențial și constatările acuzatoare afirmă o sensibilitate ce se revendică dintr-o „imaginație rănită” și dintr-o „psihologie” a nimicniciei și a golului (deopotrivă al vieții și al morții): „Poetul n-a ajuns doar pe punctul în care toate sunt zădărnice; un astfel de sentiment al golului – al vieții și morții deopotrivă – nu mai are nimeni în poezia noastră. Și nici n-a avut, oricâtă disperare și angoasă de gol s-ar fi cultivat” (Al. Cistelean, *op.cit.*, p. 19). Vehementul protest al poetului dobândește, din punct de vedere antropologic, un simbolism diaristic; este arma sa tăioasă/ ascuțită de care are nevoie în conflictul cu Nimicitorul: un suveran

nemilos, un rex negativ, odios, un uzurpator. Respectivul conflict ce oglindește „un complex de răsturnare a uriașului” este aprins și întreținut de *spaima căderii*, de frica de timp și de moarte.

Acolo unde ochii altora au văzut, în „naivitatea” lor imnică, neasemuita măreție terestră, ochii lui Aurel Pan-tea surprind niște înscenări parodice, antisentimentala sa perspectivă lirică fiind tributară, printr-o decizie auctorială categorică, unei viziuni negre, contestatoare sub care se ascunde o intensă obsesie a morții. Și, la fel ca în tragedie, cu cât destinul este mai negru, cu atât eroul este mai măreț: „stau în propria-mi vârstă/ ca într-un ștreang, ștreanguri sunt venele mele și propozițiile, // zemuiește un soare în sfârșiturile limbajului” (p. 10); „fantasme laborioase/ împing limbajul, după fiecare propoziție are fața unuia ieșit din infern” (p. 12); „stau în trupul meu ca într-un abis, fiecare cuvânt îl adâncește,/ că văd mișcând timpul și moartea, mâinile mele sunt întunecate,/ Doamne, de vorbărie, îmi port trupul ca și cum propria-mi groapă/ aș purta-o, în el, limbajul se întâlnește cu sine și înnebunește” (p. 15); „ferocitatea vorbind cu multe voci, sălbăticia/ din lăuntru limbajului, ea nu are nici un interes/ să un ne tolereze, curva, căteaua în călduri, cu uterul/ ca o dumbravă parfumată ” (p. 17); „Am exersat mult, am obosit să-i privesc pe toți ca pe niște victime,/ sunt insul din serile în/ care nu există nici o soluție,/ când intențiile au îmbătrânit dintr-o dată, ca amantele din alte vremi,/ și stăm în timpul vânat, e vremea putrezirii codurilor,/ fața ta se varsă în fața mea, complotăm, iar victima comploturilor/ crește, sparge toate geamurile, debordează, vorbește în/ limbajele noastre, ne spune poveștile, viețile noastre se întorc/ epuizate, o viață epuizată e un copil bătut crunt, iar el surâde,/ și noi complotăm, o producem,/ nesiguri prin liniști dense, apoase, așa cum e vremea/ când te oglindești într-o mamă, nimicitorul nu mai tace din gură,/ drumul până la inima ta e lung, inima ta e foarte departe,/ o balerină ne-bună prin mari încăperi de odinioară” (p. 23); „după întâlnirile cu nimicitorul nu mai ai chip,/ porți doar un nume și te transformi cu totul/ într-o limbă necunoscută,/ o

limbă vorbită de razele uraniului” (p. 26); „Nimicitorul are rădăcini în viețile ce nu se mai întorc (p. 28); „vine o vreme când ți-e rușine de propriul trup, când un mai suporti/ lumina pe piele, când din brațe alunecă/ o viețuitoare ce abandonează,/ lumea din noi/ (...)/ ne întoarcem în materia pură, fără buze,/ cu pământ în gură și cu propoziții/ devenim una cu parola neagră,/ la începutul unei zile ce un se mai poate naște” (*Nimicitorul*, Edit. Tipo Moldova, 2013, p. 7).

Situat în centrul obscur (nocturn) al lumii, omul problematic din poezia lui Aurel Pantea nu mai este interesat de contemplarea absolutului, căci, în dramatica sa criză ontologică, ce presupune mai întâi pierderea simțului eternității, raportarea la condiția umană se reduce la o analiză sceptic-existențialistă a tragicului sens al ei. Cu alte cuvinte, actantul liric ignoră, din capul locului, bezna din care izvorăște lumina vieții, preocupat de non-sensul beznei care o înghite treptat și, în genere, de aspectele circumscrise categoriilor negative - moartea, întunericul, efemeritatea, tăcerea „infinită”, neliniștea, disperarea și altele, inclusiv moderna înstrăinare de Dumnezeu: „Lumina desfoliată, dezbrăcându-se, o femeie,/ altădată, știa să profite de efectele acelei nudități,/ fotoni risipiți, consumându-se printre puterile întunecate/ ale adolescenței, lumina de acum, în risipă, feminitățile ei/ atrag chipuri în care au obosit rosturile, fundamentala ei/ feminitate/ transformă timpul într-un culcuș, orice femeie e profundă/ când un bărbat îi vorbește despre adăpostul și avanpostul/ morților din ea,/ cu astfel de lucruri începe totul: cabrările, lenevia,/ vitalitatea concentrată și/ ampla ei delăsare de după,/ delăsarea apelor mari la capătul cărora/ seriile și ritmurile se reiau, vitala lor nerăbdare./ limbajele își rică fețele/ din mâluri pentru alte răsărituri semantice” (p. 127).

Imagistica „urâtă” din poezia lui Aurel Pantea, ce amintește de cea gotică, de mistica neagră a secolelor al XVI-lea și al XVII-lea, dar și de poezia nocturnă a romanticilor, este produsă de o *imaginație demonică*, o imaginație orientată, așa cum precizează Northrop Frye în, spre „pre-

zentarea unei lumi total indezirabile **Anatomia criticii**: lumea coșmarului și a țăpului ispășitor, a sclaviei, a durerii și îndoielii”.

Din perspectiva lui Hugo Friedrich, urâtenia produsă, ce constă în „imagini pe care ochiul fizic nu le-ar putea întâlni niciodată”, se deosebește de urâtenia copiată în care excelează Rimbaud și care implică actul de a supune realitatea unor procedee „de dilatare, dezmembrare, urâtire atât de violente, unor tensiuni atât de contrastante, încât devine de fiecare dată o trecere spre ireal” (Hugo Friedrich, **Structura liricii moderne**, Edit. Univers, 1988, p. 74).

Resortul polemic al viziunilor coșmarești - valorificate liric de Aurel Pantea, în linia „urâteniei copiate” - divulgă, în spirit romantic, convingerea că „între punctul de vedere uman și punctul de vedere divin există o inversare”.

În „captivitatea rațiunii”, care a înlocuit „captivitatea mitului”, suferința, chinul (întreținut de sentimentul „tragicii fără vină”) și asumarea realității - a cărei atrocitate este de neconceput, infernală - sunt, în fond, modalități de evidențiere a „contrasensului” ce erodează existența și lumea aflate sub hegemonia „Nimicitorului”.

Ion HIRGHIDUȘ

Demnitatea culturii românești în viziune noiciană

Problema demnității culturii românești este de o gravitate extremă la această cumpănă a vremurilor, când „timpul s-a stârvit”, după cum spune undeva cronicarul Miron Costin. Chiar dacă atacurile la adresa culturii românești s-au orientat spre diminuarea valorilor acesteia, lucrul acesta nu s-a întâmplat deoarece cultura românească are destule piese de rezistență care să o mențină la înălțime. Cultura românească are drama ei istorică, dar începând cu modernitatea ea s-a ridicat la standardele europene, păstrându-și în același timp specificul. Azi cultura românească nu este mai prejos față de celelalte culturi ale Europei și ale lumii. Totuși, nu se poate nega faptul că există o criză de imagine care este indusă în plan național și internațional de anumite interese ideologice. În acest context, este cu atât mai bine să fie adusă în discuție contribuția lui Constantin Noica la relevarea demnității culturii românești. Pentru filosoful român există două mari căi de a releva această demnitate: a. o cale a interpretării valorilor românești, fie reprezentate de românii de excepție, fie reprezentate de limba și spiritul acestui neam; b. o cale comparatistă prin care cultura românească este pusă într-un registru mai larg, cel european. Reprezentările naționale cele mai înalte le găsim în interpretările la Dimitrie Cantemir, Mihai Eminescu, Constantin Brâncuși, Lucian Blaga, Mircea Eliade, limba română, creația populară românească. Toate aceste repere, precum și altele care nu au fost menționate aici, reprezintă toposul care redă imaginea demnității culturii românești.

A doua cale, cea comparatistă, constituie obiectul acestui studiu. În principal, raportarea culturii românești la cultura europeană nu se face în afara registrului larg al celei din urmă, ci doar prin sublinierea nuanțelor, a specificităților. Aproape toate lucrările lui Constantin Noica sunt argumentări pentru dreptul culturii românești la spe-

cificitate, dar și la universalitate. Când vorbim de marea filosofie, la care, în aparență, nu am avut contribuții de seamă, noi venim cu „partea noastră de cer”, cu prepoziția **întru**, pentru a crea un univers capabil să conțină spiritul românesc în universalizarea lui. Ceea ce vrea să spună filosoful român este că românii au creat o cultură înscrisă în registru european, dar că specificul acesteia poate să fie uneori deasupra acestui registru. Ontologia și cultura contribuie la aceeași explorare a adâncimilor și de aceea ele sunt inseparabile. Demnitatea culturii românești vizează piscul gândirii pentru că numai de pe piscuri semețe putem discuta cu ceilalți ca de la egal la egal. Dacă nu am avut sisteme filosofice ca alte popoare, am avut și avem „partea noastră de cer” reprezentată de potențialul limbii, de „însemnătatea câtorva cuvinte românești”¹.

Precaritățile ontologice. Ontologia este, după Noica, o **medicina entis**, care trebuie să pună un diagnostic asupra realului în care ființa este, de obicei, neîmplinită². Ni se spune: „abaterile de la modelul ontologic sunt regula realului”³. Înseamnă că această abatere este o stare de normalitate, deși o stare patologică. „... lumea este mai mult în abatere decât în ordine Căci ființa însănătoșește realul, nu-l condamnă”⁴. Precaritățile ontologice sunt carențele realului date de *nesaturația modelului ontologic*. Preocuparea lui Noica pentru abaterile de la modelul ontologic este anterioară publicării tratatului de ontologie, întrucât în 1978 publică *Șase maladii ale spiritului contemporan*, unde dezbate pe larg problema carențelor ontologice. Sunt puse în discuție șase situații ontologice, care, în ordine sunt următoarele: **chatolită, todetită, horetită, ahoretia, atodetia, achatolia**. După ce sunt analizate ca maladii *constituționa-*

¹ Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Editura Humanitas, București, 1996, p. 129 (a se vedea *Partea noastră de cer*, pp. 129-132).

² Ion Hirghiduș, *Introducere în ontologia lui Constantin Noica*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, pp. 97-105.

³ Constantin Noica, *Devenirea întru ființă*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 263.

⁴ Ibidem, p. 266.

le ale spiritului, într-un registru larg dezbătut pe tot atâtea tipuri de cultură, discuția asupra precarităților ontologice va fi reluată mai târziu în tratatul de ontologie, într-un registru mai restrâns și mai abscons¹.

Există două etape în analiza maladiilor ontice, a abaterilor de la modelul ideal al ființei:

Maladiile ontice în registrul uman. Semnificativă pentru această fază este lucrarea *Șase maladii ale spiritului contemporan*, unde acestea sunt denumite specific prin terminologia greacă. Constantin Noica întemeiază, prin această lucrare, o *antropologie filosofică*, o *medicina entis* pentru spiritul uman. Aceasta este, în același timp, și o *ontologie regională* (o ontologie a umanului), cât și o filosofie a culturii. S-ar putea face aici o apropiere a lui Noica de Heidegger, prin filosofia **Dasein**-ului. În cadrul acestei zone ontologice modelul ființei nu va fi niciodată deplin, dar această stare patologică este pentru ființa umană o stare de normalitate. Din această situație rezultă diversitatea benefică a culturii și civilizației umane. Totodată, maladiile ontice ale ființei umane sunt indicatorul crizei raționalității, în primul rând a celei moderne. Sub acest aspect, lucrarea menționată mai sus poate fi considerată și o critică la adresa modernității, întrucât maladiile ontice pot dezvălui două situații contradictorii : a) *criza de raționalitate*; b) *dezvoltarea unor tipuri de creație umană diversificată*.

Problema rațiunii a fost o preocupare constantă a lui Noica, ea determinând, după unele opinii, problemele *mathesis*-ului: „O problemă, așadar, mai cuprinzătoare, care a dus la tema *mathesis*-ului? Răspunsul este afirmativ: există altfel de problemă și ea nu e alta decât cea a definirii rațiunii încât creația spirituală să fie posibilă”². Ni se pare parțial îndreptățită critica adusă de Andrei Marga în privința limitării estetice a lui Constantin Noica în „redefinirea rațiunii” și în critica modernității. Interesantă ni se pare și

¹ Alexandra Laignel-Lavastine, *Filosofie și naționalism. Paradoxul Noica*, Editura Humanitas, 1998, p. 113.

² Andrei Marga, *Raționalitate, comunicare, argumentare*, Editura Dacia 1991, pp. 173-174.

opinia A. L. Lavastine: „Pentru o reconstituire a analizei noiciene a modernității (în speță, a raționalității moderne - *n. n.*) , analizele din 1978 sunt prețioase, căci ne permit să sesizăm mai bine felul în care Noica înțelege natura și geneza crizei universalismului european și concomitent a neliniștii omului modern - criză explicit legată de o dublă criză a culturii și a civilizației, scopurile uneia înstrăinându-se tot mai mul de scopurile celeilalte”¹. Considerăm că autotarea amintită a surprins o problemă-cheie în privința interpretării noiciene dată culturii și civilizației, opoziția care a făcut carieră în gândirea europeană dintre **Kultur** și **Zivilization**, dintre **Gemeinschaft** (comunitate) și **Gesellschaft** (societate). Remarcăm însă că această opoziție nu este absolută, doar că nu există nici o soluție de rezolvare a crizei raționalității. Și la Noica avem de a face cu o descriere fenomenologică, prin exemple credibile, dar el nu propune soluții care s-ar putea împlini cândva. Lasă totuși deschisă orice posibilitate.

Maladiile spirituale nu-l invalidează pe om, spune Constantin Noica, ci îi conferă putere cel puțin pentru două motive: a) Aceste maladii sunt **constituționale**, făcând din om singura ființă **bolnavă** din univers. Precizăm: **conștient bolnavă!**; b) În sens obișnuit: totul este bolnav întru ființă, stând sub **negativul** maladivității ontologice: „S-a întâmplat ceva straniu, în sânul culturii: ea părea sortită să pună în lumină perfecțiunea lucrurilor (legile lor și ordinea de care țin, iar la om legile și ordinea de care ar trebui să țină); dar dezvăluind legile lor, cultura le-a pus în lumină tocmai în perfecțiune”². Și din dezvăluirea acestei imperfecțiuni, omul devine conștient de carențele întregii existențe. Sunt enumerate o serie de realități care configurează harta patologică: Zeii, Cerul, Lumina, Timpul, Viața, Logosul. Concluzia la care ajunge Noica este: Dacă totul este bolnav, atunci omul, prin spirit și rațiune, se poate ridica deasupra

¹ Alexandra Laignel-Lavastine, *op. cit.* pp. 113-114.

² Constantin Noica, *Șase maladii ale spiritului contemporan*, Editura Univers, București, 1978, p. 28; Humanitas, 1997.

lor: „Dezordinea omului este izvorul lui de creație”, pentru că întreaga existență a omului este maladivă: șase **vârste** ale omului; șase **obiecte** de iubire ale lui; șase feluri de a **crea**; șase feluri de a **construi sisteme filosofice**; există șase **tipuri de culturi**, de **experiențe istorice**; de **sensuri tragice**, șase **hazarduri cu necesitățile corespunzătoare**, șase **înțelesuri ale infinității** și tot șase **ale neantului**.²

Maladiile ontice extinse la întreaga ființă. Ontologia regională, în care a fost încadrat umanul, va duce la întemeierea unei ontologii universale pentru întregul registru al realității, pe motivul abaterilor de la modelul ideal al ființei. Posibilitatea depășirii **precarităților, carențelor și refuzurilor** se va putea face doar prin **devenirea întru ființă**. Dar ajungerea la modelul ființei depline I - D - G se va putea realiza dincolo de sfera umanului. Unde se termină această sferă a umanului? Nu cumva o mare parte din existența ne-umană este influențată de gândul și activitatea omului? Să luăm acum în discuție cele șase maladii ontice, așa cum apar ele în tratatul ontologic. Prezentarea acestora este considerată absconsă de A. L. Lavastine, dar, dimpotrivă, consider că de abia aici ele sunt mai clare.

Înainte de a realiza această prezentare și analiză, precizez următoarele : a) termenul *carență* (*carentia*, în latină, *carance*, în franceză) este luat cu sensul de: lipsă, deficiență, absență, „criză”; b) termenul *precar* (*precarius*, în latină; *précaire*, în franceză) va avea înțelesurile de : lipsă de siguranță, de trăinicie; nesiguranță, nestabilitate, șubrezenie; lipsă de temei, de consistență, de profunzime, de valoare; c) termenul de *refuz* (*refus*, în franceză) va avea înțelesul de: respingere și va fi echivalent cu termenul de suspendare.

1. **CATHOLITA.** Precaritatea individualului care-și dă determinării. Criza generalului (de la *Katholou*). Este maladia din care lipsește generalul și avem numai relația individual - determinării. Nesiguranța, lipsa de consistență a individualului rezultă din faptul că nu există un general care

¹ Ibidem, p. 30

² Ibidem, p.31.

să-i organizeze determinațiile care și le dă. Determinațiile individualului se vor desfășura liber și fără control. Precaritatea I - D este cea mai frecventă. Este făcută diferența (care capătă sens ontologic) între *ivirea în existență* și *intrarea în ființă* : „Pentru ca o realitate să se ivească în *existență* (spre deosebire de *intrarea în ființă*) este suficient ca doi dintre cei trei termeni ontologici să apară în cuplajul lor. Prin aceasta, desigur că realul nu satisface modelul; totuși nici atunci nu rămâne străin de el, iar aceasta ar putea fi îndreptățirea ultimă a modelului: faptul că dă un statut ontologic pentru tot ce *apare* în *existență*, nu numai pentru ce *este* cu adevărat”. Există aici, ca și în alte părți ale tratatului de ontologie, o vagă confuzie între **modelul ființei** și **ființă**. Iată că modelul dă statut ontologic și unde nu este ființa. Cât de ușor este să înțelegem acest lucru? Este totuși semnificativ că maladia în discuție comportă două aspecte, atât pentru uman cât și pentru restul existenței: a) *pozitiv*: pluralitatea liberă, dată de neacoperirea determinațiilor. Lipsa de limitare poate duce la exuberanța realităților, la ivirea unor realități nebanuite; b) *negativ*: **vidul ontologic** rezultat din improvizarea liberă a determinațiilor.

Trei sunt realitățile pe care le poate institui precaritatea individualului: a) **realitățile libere**; b) **realitățile cu necesitate statistică**; c) **realitățile ce imită statutul ființei**. Ce este însă această imitație, este a **modelului ființei** sau este a **ființei**? Problema ființei nu este însă lămurită de Noica și cred că nici nu poate fi lămurită în vreun fel, atâta timp cât se face deseori confuzia între model și ființă. Dar neîmplinirea aceasta ontologică rezultată din maladia menționată, nu înseamnă numai **catastrofă ontologică** pentru că: „Există un sens ontologic al neîmplinirii ... Totul are o consistență sau măcar o întemeiere, în ordinea ca și în dezordinea realului, iar ontologia, departe de a repudia lumea reală sub ideea unei ființe detașate de mizeria lumii, vine acum să preia totul și să găsească până și în mizerie sau în puținătate înțeles”². Deci Noica vede ontologia ca o *medici-*

¹ Constantin Noica, *Devenirea într-o ființă*, p. 270.

² Ibidem, p. 273

na entis pentru toată existența și pentru toate zonele realității unde nu s-a intrat **în ființă**. „Creația nu pare niciodată încheiată”, spune Noica, apropiindu-se de punctul de vedere al lui Leonardo da Vinci, din *Tratatul de pictură*, referitor la opera de artă.

Într-un registru comparativ, vedem că spiritul românesc are vocația generalului față de spiritul european (judecat în interiorul acestei maladii culturale) care caută generalul dar nu-l obține pe cel potrivit. Ceea ce pentru spiritul european poate să fie o maladie a imperfecțiunii, într-o încheiere nefericită, pentru spiritul românesc reprezintă extraordinara experiență a posibilului¹. Cu alte cuvinte: dacă spiritul european lucrează în gol în căutarea generalului, spiritul românesc este pe drumul cel bun în găsirea sensului general, fapt dovedit de experiența istorică a unor cuvinte (exemplul cuvântului *dor*).

2. **TODETITA.** (**tode ti** înseamnă „individualul acesta”). Precaritatea determinațiilor ce se ridică la general. Criza individualului. Este maladia în care lipsește individualul și avem numai relația **D - G.** „O asemenea situație revine mai ales lumilor începutului, așadar lumilor tinere ale naturii și omului. În acel ceas primează asupra realului, atât la una cât și la cealaltă, o anumită *idealitate*, creând o lume preinstituită, ce de altfel poate să nu se instituie niciodată”². Dacă generalul pune ordine în determinațiile individualului, la rândul său individualul dă sens și împlinire generalului. Observăm tensiunea creată între idealitatea și realitatea ființei. Și idealitatea este privită ca posibilitate, atât la nivelul Naturii cât și al Societății. În timp ce catholita era maladia spirituală a imperfecțiunii, todetita este maladia perfecțiunii. Sub forma idealului, generalul este activ : „Ceva de ordinul *idealității* apare astfel, odată cu determinațiile ce se prind într-un general”³. Această idealitate o regăsim însă nu

¹ Constantin Noica, *Șase maladii ale spiritului contemporan*, Editura Humanitas, București, 1997, p. 164 (a se vedea *Cumpătul vremii și spiritul românesc*: pp. 155-174).

² Constantin Noica, *Devenirea întru ființă*, p. 274.

³ Ibidem, p. 277.

numai la nivelul spiritului ci și la nivelul materiei. Idealitatea este o dublare a realității, poate pentru a crea mai multă siguranță în căutarea idealului adecvat. Această maladie trădează „existența unor *proiecte de realitate*, respectiv a unor determinări bine prinse într-o matrice generală și care nu așteaptă decât prilejul să genereze individualul”¹. Prin această maladie, ființa realului are totuși un statut ontologic asigurat.

Și în cazul acestei maladii culturale spiritul românesc are ceva de zis. Căutarea individualului nu este una în gol. Dacă în registru european, cel specific Occidentului, omul este confiscat de un sens general fără a găsi individualul potrivit, în registrul românesc aspirația spre o realizare concretă este posibilă. Astfel că trecerea de la *ens* (ființă) la *ins* (individ) este realizabilă: „În acest sens, ce frumoașă este evoluția cuvântului „ens” din latinește, însemnând ființă, care la noi a putut deveni „ins”, individ: este o expresie vie a todevitei noastre, înțeleasă ca nevoie de atrimită ființă, din generalul ei eteric, la realitate și persoană”². Am putea spune că spiritul românesc are o speranță luminoasă și o capacitate de orientare spre concret ca element important al demnității lui.

3. **HORETITA**. Precaritatea generalului ce se întrupează în individual. Criza determinațiilor (**horos** - determinații). Deci este maladia din care lipsesc determinațiile și avem relația **G - I**. Sesizăm ambiguitatea termenului de „întrupare”. Cum este posibilă intervenția generalului în individual fără intermediul determinațiilor? Acest lucru nu părea posibil atunci când au fost discutate conceptele de „câmp”, „limitație”, „închidere ce se deschide”. În această precaritate avem o siguranță a generalului, o fragilitate a relației lui cu individualul tocmai datorită lipsei determinațiilor. Noica a făcut în repetate rânduri afirmația că niciunul dintre termenii modelului ontologic al ființei nu are un statut privilegiat, iar dacă ar fi ca vreunul dintre ei să fie pus în prim plan, numai determinațiile ar merita-o. Anormalitatea rela-

¹ Ibidem.

² Constantin Noica, *Șase maladii ale spiritului contemporan*, p. 168.

ției general - individual este destul de clară: „Înstăpânirea directă a generalului asupra individualului, fără mijlocirea determinațiilor ultimului convertite într-ale primului, poate duce la paralizarea sau blocarea determinațiilor, în cazul anorganicului, la eșecul sau căderea în automatism, în cazul organicului”¹. Absența determinațiilor implică absența **anastrofiei**, a conversiunii contingentului în necesar. Relația general - individual poate fi, în acest caz, o relație statică. Suntem obligați să punem întrebarea: care determinații vor fi blocate, ale generalului, ale individualului sau ale întregului câmp? Nu avem nici o lămurire în acest sens. Este automatismul menționat o repetiție într-un infinit rău prin determinații inadecvate? Remarcăm accentul pe care-l pune Noica pe lumea omului în cazul acestei precarități. Și aici sunt menționate două aspecte : a) **negativ**: paralizare și blocare, eșec ontologic, automatismul sau/ și dereglarea determinațiilor; b) **pozitiv**: geniul care stă sub semnul acestei maladii. Sunt date multe exemple pentru ambele situații, dar pentru uman geniul reprezintă excepția: „În geniu se reface, pe plan **spiritual**, modelul ontologic, pornind de la precaritatea adusă de presiunea generalului și însănătoșind ființa realului, prin determinațiile neașteptate dar adevărate pe care le dă”².

La nivelul horetitei spiritul românesc are de câștigat în competiția lui cu spiritul european prin voința sa mai puternică, ceea ce este redat în sentimentul pentru concret. Dar nu este întotdeauna așa deoarece și spiritul românesc suferă uneori de horetită. Deosebirea este văzută de Constantin Noica la nivelul *hotărârii* și hotărâtului. Românul este mai degrabă nehotărât, acesta fiind un procedeu de supraviețuire.

4. **AHORETIA**. Precaritatea individualului care se integrează în general. Suspendarea (refuzul) determinațiilor. Este maladia inversă (răsturnată) a horetitei și avem relația I - G, prin refuzul, conștientizat, al determinațiilor. Individualul este din nou în nesiguranță, dar de data aceasta el

¹ Constantin Noica, *Devenirea într-o ființă*, p. 279.

² Ibidem, p. 284.

conștientizează starea sa pentru că refuză determinațiile. În cazul horetitei, determinațiile lipseau dar ele erau căutate și nu refuzate, suspendate sau îngrădite. Și această precaritate, ca și celelalte, poate fi **închisă** sau **deschisă**. Dacă funcționează după mecanismul „închiderii care se deschide”, atunci precaritățile joacă rolul de **stimuli ontologici** (ceea ce duce la ființă). În cazul horetitei avem de a face cu o *realizantă*, când generalul putea să strivească individualul prin presiunea lui. În cazul ahoretiei, când individualul se caută în general, avem de a face cu o *integrantă*: „Integrarea este însăși demersul cunoașterii, care lărgeste de fiecare dată generalul (teoria) spre a cuprinde vechiul și noul laolaltă. Dar tot integrantă este și demersul vieții spirituale, care se lărgeste prin orizonturi succesive integratoare În timp ce realizanta descrie ceva, poate esențial, din creație și geniu, integranta dă articulațiile actului de cunoaștere și ale experienței spirituale. Sunt precarități ale ființei, sau precarități ale spiritului ? Dar sunt reflectarea primelor în spirit, iar atunci când sunt precarități deschise, reprezintă modelul ființei regăsit de către spirit. Căci orice înțeles al lucrurilor sau al omului ține, până la urmă, sau oglindește înțelesul ființei”¹. Se poate face acestei maladii, care este a integrantei, o „fișă clinică”. Sunt folosite numeroase exemple în acest sens. Chiar Noica se consideră un ahoretic, iar fișa clinică în cazul acesta este o biografie spirituală.

Pentru Constantin Noica, „ahoretia ar putea fi principala „maladivitate” clasică românească”². Este numită maladia lucidității pentru că există o permanentă stare de veghe, de trezire a spiritului. O importanță aparte este acordată fructificării negativului, în sensul că negativul nu este întotdeauna negativ, fiind pus la lucru și la înfăptuirea binelui așa cum se întâmplă cu câte un diavol care este îmblânzit sau ținut în frâu. Aici intervine cel mai bine rolul ontologic al prepoziției *întru*, cheie a înțelegerii spiritului românesc.

5. **ATODETIA**. Precaritatea generalului care-și dă determinații. Suspendarea individualului. Este maladia inver-

¹ Ibidem , p. 289.

² Constantin Noica, *Șase maladii ale spiritului contemporan*, p. 169.

să (răsturnată) a **todetitei**, prin relația **G - D**, refuzând de liberat individualul. Dar prin acest refuz, generalul oricâte determinații și-ar da se află în precaritate, în dezechilibru ontologic pentru că nu există un individual care să creeze echilibrul relației. O lume fără fiind individual! **Atodetia** este considerată de Constantin Noica o **maladie a lucidității** care refuză individualul. Această precaritate este ilustrată prin trei mari exemple: *cultura*, *Logica lui Hegel*, *religiile*: „... cultura sfârșește prin a fi o famializare cu generalul (legile, teoriile, ideile) de tot felul, într-o măsură atât de largă încât poate duce nu numai la uitarea provizorie a individualului și nevoia de a-l regăsi, ca în todetită, ci adesea dimpotrivă, la o deplină părăsire la tot ce este individual, în convingerea că numai generalul și nuanțele pe care i le aduc determinațiile interesează cunoașterea și chiar realitatea. ... Așa cum achatolia va fi o maladie a civilizației, atodetia pe care o înfățișăm acum este a culturii”¹. Nu este vorba aici decât de o constatare și nu de o opoziție dintre cultură și civilizație, chiar dacă discuția, în plan teoretic, a ajuns la așa ceva. Atât cultura cât și civilizația s-au suplinit reciproc, iar dihotomia dintre acestea, privită deseori ca o ruptură definitivă, a fost și este artificială. Realitatea este cea integratoare de valori, întrucât o linie definitivă de demarcație nu poate fi trasată. Investirea rațională în **atodetia** se obține atunci când această precaritate obține individualul, care inițial este suspendat sau refuzat. Numai prin obținerea individualului, în acest caz, se poate face deschiderea către ființă, iar maladia atodetia devine un **stimul ontologic**. Și în cazul acestei maladii, cu exemplul culturii, sunt de găsit două aspecte: a) **pozitiv**: eliberarea culturii de răspunderea față de individual; b) **negativ**: acumularea de cunoștințe în gol, fără sensurile necesare.

O a doua exemplificare a **atodetiei** este Logica lui Hegel, despre care Constantin Noica spune: „Logica sa este de fapt o descriere a lumii *fără individual*, deci o perfectă viziune de delimitare, cu lumea Ființei absolute, care-și dă, ca ființă goală, determinațiile calității, ale cantității și ale mă-

¹ Ibidem, p. 113.

surii, apoi determinația de a fi *esență*, cu manifestările acesteia, în fine determinația de a fi concept¹. **Atodetia** este considerată singura precaritate care face dreptate generalului și sunt date ca exemplu, de către Noica, în acest sens religiile care primejduiesc „colaborarea ontologică cu realul”, aceasta prin anularea individualului.

Constantin Noica spune că suferim doar parțial de atodetie deoarece noi nu avem „un cult în gol al generalului”² (exemplul divinului care se împletește cu pământescul).

6. **ACATHOLIA**. Precaritatea determinațiilor care se particularizează într-un individual. Suspendarea (refuzul) generalului. Este maladia inversă (răsturnată) a catholitei, prin relația **D - I**, refuzând, deliberat, generalul. **Acatholia** este maladia **civilizației** și prin prezentarea acestei precarități Noica face, în fond, o „critică” a *erei tehnice*. Această ultimă maladie ontică se deosebește esențial de primele cinci, prin sensul pe care-l are: „Toate precaritățile de până acum au păstrat în ele închiderea ce se deschide. Ultima precaritate, particularizatoare, este însă invers, o deschidere ce se închide. Ea nu poartă un sens general în ea ... Este singura precaritate ce se menține iremediabil în precaritatea ei, netinzând să refacă modelul ontologic. Așa fiind, ea nu poate reveni decât omului, singurul existent care, prin conștiință, poate suspenda generalul”³. Dacă este așa, atunci acatholia refuză nu numai generalul, spre care nu mai tinde, ci și modelul **I - D - G**, rămânând o relație binară. În tratatul de ontologie, **civilizația** este privită în termeni mai radicali și dezaprobatiori decât în *Șase maladii ...*: „... de ce să ne sperie atât de mult riscurile civilizației noastre, care este una a focului rece? Oare civilizația focului cald nu a comportat și ea riscuri la fel de mari, la scara ei cel puțin? Riscurile civilizației noastre sunt cele ale ori-

¹ Constantin Noica, *Devenirea întru ființă*, p. 292.

² Constantin Noica, *Șase maladii ale spiritului contemporan*, p. 160.

³ Constantin Noica, *Devenirea întru ființă*, pp. 296 – 297.

cărei civilizații”¹. În tratatul de ontologie radicalismul este evident: „Nefiind nici o anastrofie către general, oricând este posibil sensul cata-strofic”².

Acatholia este singura maladie a realului care este mulțumită de relația sa binară **D - I**, o *suficientă* a carenței, o mentalitate pozitivistă. Există și în tratatul de ontologie o situație dublă a acatholiei: a) **pozitiv**: potențarea realului, primatul individualului, demnitatea personală, libertățile individuale, respectul față de sine și față de alții; b) **negativ**: sărăcirea vieții spiritului prin civilizație, iminentul pericol al cata-strofei. Remarcăm filiația de idei dintre Noica și Heidegger în privința tehnicii și civilizației („era tehnicii” la Heidegger este echivalentă cu „civilizația” la Noica; există și o echivalență între *Dasein* la Heidegger și *Om* la Noica). Pentru Heidegger, „era tehnicii”, reprezenta expresia metafizicii târzii, decrepită tocmai prin „uitarea de ființă”. Refuzul generalului, de fapt pierderea definitivă a acestuia, așa cum apare în **acatholie**, este tot o „uitare de ființă”. Heidegger spune: „excesul de tehnică ne împiedică să aflăm ceea ce este esențial în tehnică”³. Același lucru îl spune și Noica prin **acatholie**; excesul de civilizație împiedică aflarea adevărului civilizației. Apropierea dintre cei doi gânditori pe linia **aletheei** este evidentă.

Există o simetrie a maladiilor, între primele trei și ultimele trei, dar prin efectul **răsturnării** nu se obține neapărat opoziția totală a acestora. „De cele mai multe ori ele conlucrează subsidiar, în complicitatea lor secretă”⁴.

Spiritul românesc nu este străin de cele șase maladii care ar caracteriza cultura europeană: „cumpătul vremii, cum îi putem spune după limba noastră, pune în joc *toate* maladiile laolaltă”⁵. Dar demnitatea culturii românești nu decurge numai din demnitatea Europei din care face parte,

¹ Constantin Noica, *Șase maladii ale spiritului contemporan*, prima ediție, 1978, p. 133.

² Constantin Noica, *Devenirea într-o ființă*, p. 297.

³ Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 164.

⁴ A. L. - Lavastine, *op. cit.* p. 119.

⁵ Constantin Noica, *Șase maladii ale spiritului contemporan*, p. 155.

pentru că se comportă conform modelului acesteia. Referindu-se la momentele de criză prin care a trecut cultura europeană, momente hiperbolizate de comentatori, Noica spune în modul cel mai optimist: „Dacă ar dispărea cultura europeană, încă ar putea supraviețui ceva din ea: modelul pe care l-a dat lumii istorice. El ar reapărea drept conștiința de sine a oricărei alte culturi depline – în cazul în care ar mai fi vreuna”¹. Și această conștiință de sine este comună pentru spiritul românesc afirmat începând cu modernitatea. Dar este suficient modelul unei culturi continentale pentru supraviețuirea spiritualității românești? Atunci când Noica abordează cu erudiție cultura noastră vrea să spună că *modelul* este importat, dar este cel puțin la fel de important și ceea ce faptic am adus noi în plus, prin „partea noastră de cer”. În felul acesta se împlinește cu adevărat demnitatea culturii române, prin felul în care aceasta stă în fața altor culturi la aceeași înălțime ideatică, prin felul în care se încadrează în manifestările Spiritului universal de care vorbea Hegel. Prin contribuțiile sale teoretice și prin interpretările pe care le-a dat, Constantin Noica trebuie pus în șirul celor mai mari creatori ai culturii românești despre care el însuși a vorbit și a scris în repetate rânduri.

¹ Constantin Noica, *Despre demnitatea Europei*, ed. a 2-a, Editura Humanitas, București, 2012, p. 27.

de
Mircea STÂNCEL

Desenarea emoțională a realului

Ion Cristofor

Cronica stelelor
(versuri)

Edit. Școala Ardeleană

Ion Cristofor (n. 1952) este un liric prin excelență (chiar dacă narațiunea este și ea ușor simțită), dar unul care ușurează calea poeziei către cititorul obișnuit, tânăr, într-o lume literară extrem de agitată. Nu-ți este greu să-i localizezi poemul „deschis”, să-i fixezi detaliile, să-i înțelegi subiectul – un *peisaj caligrafic cu flaute*. Imaginile-i sunt construite pe piloni contemporani și

ele rezonează în intimitățile noastre. E o furie proprie poetului, care se amestecă în lumea de azi: socială, politică, erotică... Și în acest sens, trebuie să o spun, Cristofor nu e departe de temele lirismul *rapper*, de lirica de stradă (v. poemul *Așteptăm înfrigurați* ș. a.).

Cristofor este un echinoxist optzecist, care nu s-a înscris în „nucleul dur” al inițiatorilor acestuia, cochetează cu suprarrealismul cu accente grave, prin implicare în climat, e un poet căruia îi pasă. El cultivă o poezie ce se adresează atât lumii holteie cât și cititorului avizat, pe care-l cucerește altfel, prin jocul imaginativ, prin libertatea de exprimare, prin firescul discursului etc., etc. Umiditățile poemelor lui Cristofor țin de zona luminos-acidă a viziunii, cu mențiunea că doar astfel se amplifică și mai mult tensiunile în structura textului. Iar umorul său pedalează pe funcții psihologice importante, printr-o abordare generalizată, sub forma unor benzi lipite pe papir:

„Bordelurile și băncile își numără banii, trag clapa, sting lampa/ Fetele sporovăiesc și fumează lângă benzinăria din colț,/ Luna nebună a început să-și facă de cap pe trotuar” etc., p. 74. Peste toate acestea vedem cum masculinitatea cu contururile ei sociale vrea să controleze totul, printr-o voce legitimă: „De o viață tot scriu și scriu la o monografie a stelelor/ În pauze ascult prin pereți cum cresc sânii fetelor din vecini// La trenul de seară îl voi aștepta pe Isus/ cu o medalie, cu o fanfară, cu o bogată coroană de spini.// Latră un câine, țipă zierele, crapă o țară, moare un copil/ crini și petunii stau umilite cu ochii în pământ”, p. 73.

Ion Cristofor îmbină socialul cu zonele sale cătrănite printr-o sprinteneală debordantă, folosind un umor rafinat, cu proiecții dramatice nonconvenționale: „Un pian/ aruncat pe malul râului/ de câțiva muncitori// proaspăt mutați în casa/ cedată de o familie de burghezi/ duși la Canal// Și cascada/ jelindu-se toată noaptea/ pe ritmuri de Bach.”, p. 9. Emoțiile sale sunt redată cu o precizie demnă de invidiat. Visele lui ating rusticul și afectivul, și în prezența morții, într-un circuit firesc al naturii: „Gălăgioși deschid graurii porțile toamnei/ și fructele pârguite cad bufnind de pe crengi/ amintindu-și desăvârșirea morții”, p. 18; „Bunicul meu învață să moară”, p. 76. Sau în frecvența vegetalului erotizat, în situații diferite; ca de pildă: „Îmi amintesc anotimpul în care/ în casa copilăriei/ calendarele se desfrunzeau,/ iar păstăile de fasole uscată își iveau în cirul de piele/ sfârcurile lor negre, maro sau portocalii.”, p. 23.

Volumul de versuri, *Cronica stelelor*, Edit. Școala Ardeleană, 2017 este modelul unei „rebeliuni” continuate în imaginarul social al poetului, rebeliune pe care o găsim fragmentar, dar, mi se pare, nu atât de apăsător, și în volumele apropiate. Principiul lui de esențializare se bazează pe arta dintre comunicare și stil, folosindu-se de stări dictate de situația dată. Sub semnul lipsei formei exterioare, mizând pe o libertate de expresie, se desfășoară toată „povestea” acestei cărți, dar nu și absența unei înfățișări interioare, intelectuale, emoționale care ia evident conturul personalității poetului. Găsim aici un

amestec de versuri lungi și scurte, care-i permite să-și desfășoare fragmentarea. Juxtapune visele copilului (recent) lângă istoria trecută și cea prezentă, cu toate implicațiile ei. Fuge de abstractizările „barbiene” ale echinoxismului, care ar putea să-i încurce desfășurarea normală a emoției, și înclină balanța spre o democratizare a versului. Este vorba de un gând liber, de un amalgam de imagini, pe care Cristofor încearcă să le armonizeze după criterii atent structurate, pe fondul unei nostalgii bune. E o gamă largă de situații trăite sau livești, pe care le introduce uneori într-un singur poem. Și este foarte atent atunci când apropie emoțiile de realități dureroase. Sunt tot felul de experiențe de viață la care are acces cu ușurință unele supuse unor deformări suprarealiste, cu aceeași detașare: „Violoncelul a luat foc/ în arborele din fața casei/ păsările au tăcut deodată.// Doamne, păsările din fața casei mele/ s-au îndrăgostit de-o fată”, p. 14. Ion Cristofor face parte dintre acei poeți care cred că subiectul nu este doar literal, chiar dacă limbajul folosit este metonimic și figurativ. Rostirile lui nu sunt halucinante, chiar dacă par, ele sunt supuse unei lucide stări de spirit.

Poemul ales:

Sună ceasul

Sună ceasul în care păstăile se deschid și lasă la vedere
boabele împărătești, senzuale ca sfârscul femeii
roșii ca ochiul iepurelui ce atârna în cârligul de fier al
măcelăriei

Cu măruntele zeități ale câmpului
Șoareci cenușii, prigorii, stăncuțe și mierle
peste care octombrie trece ca un nevăzut concasor cu
duhul putreziciunii,
cu fantasmele unei tinereți irosite

E anotimpul în care carnea bătrână își trimite solii
întunecați
printre arborii-n ceață, printre copacii proaspăt
doborâți de furtună
se furișează în ciuhele putrezite pe câmp
în păsările delectându-se cu un stârv pe miriștea acum
acoperită de brumă.

E ceasul în care se cuvine să primim domnia morții cu
fluiere, cu pâine și sare
cu prosoape înflorate, cu lumânări clipind ca ochii
copiilor
cu imaculate batiste, precum cele dăruite peste sălaș de
morții cei dragi
peste lemnul dat mângâierii rindelei, lemn dulce,
binemirositor, de sicriu de la țară

În timp ce vei șopti, încet, ca pentru tine
„aceste blonde tuleie uscate ale porumbului foșnind
nu sunt decât firave exerciții de stil ale Nebunei”
și eu ca orice om cu maniere nu o să te contrazic
mulțumindu-mă să bolborosesc ceva sub felinarele
bătute de vânt ale căruțelor
ce se întorc dintr-o altă viață
noaptea de la târg
cu mărfurile ofilite, încă o dată nevândute.

„Bocetul” care rezistă inteligenței

Marian Drăghici

**Lunetistul &
Cocoșul de tablă**
(versuri)

Edit. Tracus Arte

Lumea semnelor creată de Marian Drăghici (n. 1953), poet din generația optzeci, se extinde peste un teritoriu dureros, nihilist, sumbru, într-un spațiu al suferinței fără soluție. E ceea ce simțim în spatele jocului său de cuvinte. Marian este poetul care crede în puține lucruri (pe toate le „insultă”), încearcă să devieze spre propria-i persoană o serie de aluzii și citate

care se află în trend. Probabil cu șanse de ieșire la malul speranțelor, până la urmă, în căutarea sufletului pierdut prin deșertul pe care-l traversează. Întoarcerea la adevărurile eterne se complică, pentru că poetul nu găsește răspunsuri pe măsură: „«doamne (își spuse el de la o vreme)/ ce îndeletnicire caraghioasă/ mai am și eu./ ce meserie grea./ ce ruină doamne»”. Singurul lui ajutor vizează o sumă de personaje care împânzesc paginile cărții, cu simbolurile lor, dar lumea articulată de el nu este chiar un *pământ pustiu* până la urmă.

Lumea livrescă a lui Marian, din acest punct de vedere, se învecinează cu delirul, cu un delir însă ținut sub control. Cultivarea acestor ciudățenii făcute din vorbe, unde naivitatea este prezentă și ea, face parte din spectrul larg, cu iluminări, al *anotimpului în infern*, al cunoscutei *corăbii bete*, pe care poetul le recompune, cu toată precizia, cu rigoarea „lunetistului”, pe alte schelete însă probabil spre o singură ieșire. Rămâne valoarea dată de Marian Drăghici, și remarcată de critica noastră până acum, la nivel estetic. Rămâne drumul spre iluminare (cu scepticismul de rigoare) spre care tinde: „oricât ne-ar lumina instant Drăghici”, pentru că „nici nu știm bine ce te rugăm/ sau dacă avem chef s-o facem/ halal nebun pentru Hristos/ cât

să dea din coadă frumos”, pp. 87-88. Toate acestea în altă circumstanță, una balcanică, formată din semne ce poartă culoarea și gustul levantului. Marian este poetul care face experiențe duse la extrem, și îl găsim plasat, și ca structură a textului, lângă poeții care au practicat acest model în secolul XX, dar la el perfidia este mult mai prezentă, prin infuzarea unor simboluri atât de sfidătoare. Până și păhăruțul, cu rolul lui în transferul alcoolului către corpul uman (luminos și cu speranță, doar în lumea „normală”, pe care ar vrea poetul să o evoce uneori, în atmosfera nopților fără fund – simbol atât de prezent în poezia *lunetistului*), ne duce cu gândul la patronul estetic și spiritual al orientării cu pricina. Nu e întâmplător faptul că volumul începe cu *lunetistul*, cu galantul trăgător de elită: „Nu voi muri la Paris/ într-o zi de ploaie,// nu voi vedea Parisul,/ am renunțat/ la femeia care/ de bună seamă m-ar fi convins/ cu un sărut din mila publică/ să mor la Paris/ într-o zi de ploaie”, p. 7. De fapt, credem că poeții din obârșiile pariziene, care au deschis calea independentelor versuri de azi, adevărații lunetiști, sunt trăgătorii de elită de pe malurile Senei, iar Marian este una dintre „victimele” de acum ai acestora, prin traseul lui metatextual expus și modul de viață confirmat. El a sesizat mecanismul atât de bine și s-a lăsat „ucis”, ca o păpușă-amantă, de dragul poeziei pe care o scrie, o poezie trăită din plin, dar cu urmări, nu înainte de a apărea „vertijul” propriu. Asistăm însă, tot aici, în finalul poemului *Lunetistul*, la apariția marelui salvator, singurul care te poate ridica de pe patul de moarte (aluziile sunt evidente): „N-am fotografiat poemul/ deși eu sunt aparatul de fotografiat poemul,/ sora Ana originară din Kenia/ trăitoare la Roma, arhiepiscopul Milingo,/ bătrânul Carl Gustav mângâindu-și lăbuța,/ soția mea tânără pe patul morții **eu sunt** (s.n.)/ bolnavul din scaldătoarea Vitezda,/ degetul cu care Iisus plecându-se/ a scris în țărână/ și țărâna în care Iisus plecându-se/ a scris.// ce anume a scris/ nu vom ști niciodată./ Cum nu știm/ cine dintre noi va muri la Paris/ într-o zi cu ploaie./ Cum nu știm/ unde se ascunde lunetistul./ Cum nu știm atâtea și atâtea.”, pp. 22-23. Pe de altă parte, întâlnim în paginile

acestei cărți o gravitate afectată, solemnă, puseuri de versuri cu o febră sentențioasă, dar nu pentru a scoate la suprafață o logică fragmentară, de care autorul este foarte aproape atunci când își „schitează” poemul. Interesant este modul în care Marian folosește sentențiosul precum și adaptarea la formele sale exterioare, și nu numai: „Cale de întoarcere nu mai există/ la starea dintâi a feței tale,/ da, bunul Dumnezeu ne-a trimis/ boala și moartea/ ca să încerce surâsul inimii, limita ei de înălțare”, p. 22.

În poemele sale fluviu, ceea ce este interesant, este prezența unei sintaxe convenționale, care la prima vedere ne propune sensuri generale, întâlnite în cărți de specialitate (în special teologice). Lucrurile se complică însă la țesătura textelor cu limbajul lor simbolic final. Lui Marian îi place să se joace cu adevărurile mari la care are acces, și pe care le consideră utile în momentul acesta. Apar și detalii domestice pe care le-a creat în jurul „păhăruțului”, cu aluzii la viața de boemă, la destrămare, în primul rând, și apoi la cele sfinte. Întâlnim frumusețea și originalitatea unor comparații ce apar destul de des în peisajul poemelor, ce se nasc parcă unele din altele, ca pe o bandă rulantă, dar intens elaborate: „să devin vechi ca praful/ ce se așterne peste mobile, peste averi,/ peste mâinile unui bătrân amortit în rugăciune”, p. 62. Deseori poezia lui se transformă într-un mare „bocet” (profan) care rezistă inteligenței, cum e cel de mai jos, pe care nu-l putem reda în întregime acum.

Poemul ales:

caii de la biclă sau re-capitularea

pentru Ion (Nino) Stratan

(motto: te repeți una-două
însă te repeți ca într-o rugă

până se face liniște în text
și poetul-poet aude în pagină
ce-i spune Dumnezeuul poeziei
lui-din alt poem).

Plânsul mă podidise-n pădure
bine că nu acasă.

Plânsul din senin în pădurea Bercica
unde nu se-ntâmplă nimica,
doar vântul prin crengi stârnește sieși frica
repezit peste vârfuri dinspre Olt spre Osica
de cade pe spate bufnind furnica
acum ca pe vremea lui tica
Ilie, om cu păhăruț-

și plângi,
și plângi
o lacrimă masculină
oricât de mare tot puțină
măcar că nu se mai termina
nici
undeva într-o altă lumină:

„Nino, Nino,
cum-necum
am scris poezie sub teroare
și nimeni nu ne poate lua asta
și caii de la biclă –

în curând
ne vom recunoaște de departe, ca munții,
care pe negresa lui cu armonică roșie,
care sub negresa lui cu armonică roșie.
Între care și care
nu e altă scăpare
decât la negresă între picioare.

Mai ales de când te-ai aruncat în cuțit,

mai ales de când te-ai aruncat
cu inima ta de poet-poet
în cuțitul proptit în tocul ușii,
tremură carnea pe mine ca macul între coline
numai vânt și subțirime-a îngerului din vechime
tremura, pentru ce va fi cu noi dincolo
din scrisul atâtor versuri cretine,
auzi și tu:

între care și care
nu e altă scăpare
decât la negresă printre picioare.

„Moartea nu există, omul nu poate muri”,
spun caii de la biclă, voci
ale deșertului uman
ca închise într-o sticlă
de mii de ani plutitoare pe ocean,

„moartea nu există, omul nu poate muri”,
adică tu ești viu pe undeva,
draga Nino, trăiești ?
unde și cum, bătrânelu ?

până la judecata din urmă a cuvintelor/poeților
care sigur va fi,
la tine în cartier,
pe pajiștea de lângă cer,
un declic auster,
o plesnitură de bici din rădăcinile
unei mări secătuite,
dar sigur va fi,

ca să mă pot ruga eu mortul pentru tine-
dacă tu ești viu pe undeva dragă Nino, trăiești-
ca să mă pot ruga eu mortul pentru tine
cu lacrimă masculină
oricât de mare tot puțină

măcar că nu se mai termină

uite, mă dezic
ca de niște gunoaie
de toată snobeala scrisului meu,
de balastul atâtor versuri și poeme
frumoase nu zic nu,
dar spiritualmente absolut cretine,
auzi și tu:

iar e întuneric ca în demon,
zise plictisită rău negresa.
(gunoi)

(fragment)

Mihai ARDELEAN

**Ce sufletul nu poate spune și inima poate doar
bănui sau cum am ajuns să gândesc cântat ca în
manele**

*Motto: Iubirea de platitudini
îl ascunde pe grafoman de paznicul
stăpânirii de sine.*

Semproniu Oraculus,
culegător de folclor urban

Mascați am umblat adesea în viață și uneori ne-am mascat până și faptele. Era în obișnuința oamenilor. Dar, a fost de ajuns o pandemie, prea puțin explicată de prea mulți specialiști, ca unii să ne dăm jos măștile, iar alții să-și înlocuiască măștile vechi cu altele noi. Au fost cumpărate în grabă pentru a viziona ultimul episod, transmis în direct la TV, dintr-un spectacol-serial, după „Balul mascat” al lui Giuseppe Verdi. Am râs de „spiritele demonice” prezente în opera lui Verdi, ca să putem uita ceea ce ni se întâmplă azi. Cu toată frumusețea iscusit modulată în ariile unei nefericiri cântate, prea puțini le-am mai fredonat pe drumul dintre sufragerie și dormitor.

Platitudinea nr. 1, o pledoarie pentru Theatrum mundi

Ne așteaptă rolurile noastre, pe care încă nu le cunoaștem. De aceea nici nu le putem schimba în vreun fel, înaintea prezentării în fața echipei de selecție conduse de regizorul destinelor umane.

Până și Verdi, zeul muzicii de operă, ca să-și poată vedea creația transpusă pe scenă, a trebuit să intre în rolul de căutător al inspirației pe meleaguri îndepărtate, rol sugerat de cenzura regală, un fel de for al corectitudinii politice italiene a vremii. A ales să plaseze acțiunea din „Balul mascat” pe alt continent, la Boston, în America de Nord, pe

când era colonie britanică, în loc de curtea regelui Gustav al III-lea, în Suedia. Asasinarea unui rege european, pe scenă, ar fi avut conotații anarhiste, pe când la Boston, recunoscut ca leagănul revoltei „Partidei de ceai”, împotriva Marii Britanii, puteau să se petreacă fapte necenzurabile. „Partida de ceai” este denumirea poznașă sub care este cunoscut evenimentul care a declanșat Războiul de Independență al viitoarelor State Unite. Ca într-o operă bufă, câteva zeci de coloniști, nemulțumiți de îndărătnicia guvernului englez de a păstra taxele pe importul de ceai, s-au costumat în indieni mohawk și, odată urcați pe cele trei nave ale Companiei Indiilor Orientale pline de cufere de ceai, le-au spart și le-au aruncat conținutul în apele portului.

Azi, 1 Aprilie, 2020,

e o vreme aproape frumoasă la Boston.

Ce va fi mâine?

Probabil de la furtuni, la timpuri tulburător de misterioase.

La Boston, pe prim plan, în aducerea aminte,

e „Boston Tea Party”,

o invitație perpetuă la o petrecere cu ceai chinezesc.

De pe Bucegi, din când în când, se vede Dunărea. Iată cum într-o țară mică transparența cerului face lumea mai clară și, prin reflexia luminii, mai bună. Hoția și mârșăvia, două năravuri cu mântuire anevoioasă, s-ar putea rușina când vizibilitatea crescută la maxim nu le-ar mai lăsa să se ascundă. Altfel, de ce s-ar mai bucura bucureștenii? Faptul că văd munții din casele cele mai înalte, să nu le fie de ajuns? Să-și întindă gâtul, nu se face! Nu intră în „obiceiul pământului”!

Pe vremuri, chiar și savanții roșeau când mascau adevărul. Acum, controlați de o frică palidă, rafinată de ambiție, își maschează neputința. Nu știu cum să manevreze adevărul pe care îl proclamă că triumfă numai dacă este validat de știința atotștiutoare. O consolare palidă, aparent, de o importantă valoare științifică.

Ce-i asta, dacă mă uit mai de aproape, dincolo de gard?

Natura, ce să fie altceva?

Păi, ce natură este asta, despărțită de sârmă, scânduri și o limbă de asfalt?

Un nimic, o caricatură!

Încă o lacrimă, încă un suspin de la un jurnalist specializat în sate „în care nu poți ajunge”. Fără drumuri, fără electricitate, cu bătrâni nepăsători față de aurul din jurul lor, pe care-l constituie natura în mijlocul căreia s-au născut și au trăit. Cam așa îi ceartă off-line jurnalistul. Gabriel Iosa, *Satul din Banat în care nu poți ajunge. O mină de aur pentru iubitorii de natură*, Ghidul Banatului, 28 aprilie, 2020

Apropo, ați întrebat vreodată un plugar, din câți sunt încă pe coclaurile noastre, dacă-i place natura? Asta dacă vrei să-l faci pe omul aplecat pe brazdă să se holbeze mirat la tine. Natura aceea anume, pe care turiștii o consumă amestecată cu țuică, friptură și mămăligă la ceaun, devine o lăudabilă amintire în cât mai multe poze capturate pe mobil. Orașenii la a doua sau a treia generație sunt mai obișnuiți cu sectorul legume, fructe din supermarketuri, unde copii miniaturale ale naturii sunt câte vrei. Până și aerul condiționat te poate amăgi că imită adierile de sub munte.

O platitudine de nepermis, rușinos de a fi numărată

Românimea nu mai are nimic de-a face cu țărâni-mea din care, în mare parte, provine.

Cine mai știe de strămoșii din țințirime? Dacă or fi acolo, printre buruieni, e treaba lor că au stat ca niște trântori la vatră, în loc să se fi mutat la oraș. Chiar și acum, cu bolile în nas de atâta îngheșuală, trotuarul și fast-foodul sunt mai jinduite dintre betoanele blocurilor, decât libertatea din satele de unde au puit mulți dintre domnii de la oraș.

Nimic nu dispare, se caută o altă înfățișare, e nevoie doar de imaginație și de un dram de speranță pe cărările care duc la Ulița Mare.

Cam îmbătrânit balconul ieșit în calea privirii mele. Oare cine cutează să-și petreacă ziua acolo, să culeagă niște crâmpoie de cer? Iată pe cine am găsit în așteptarea-mi golită de niște personaje reale! În „Balconul”, din 1921, al lui

Pablo Picasso, din iubirea între orgoliile a două persoane tangente se stă spate la spate.

N-am crezut că mă pot îndrăgosti de-o mierlă pricepută în a-mi cânta atâtea melodii. O privesc de la fereastra locului meu de reclusiune cum îmi face curte prin zboru-i frivol de la un copac la altul. Vrea poate să mă lămurească odată, că ea este prințesa din poveste transformată de o hâdă vrăjitoare într-o cântăreață înaripată. În același timp a fost condamnată să-și aștepte ursitul, cel destinat ca printr-o îmbrățișare să-i dezlege vraja. Până atunci, a ouat de nerăbdare, ca prin puii ei să-și înmulțească șansele de a fi auzită și coborâtă printre oamenii bucuroși de spectacolul pe care îl dă în fiecare zi. Dar, aceiași oameni sunt neputincioși în deslușirea chemărilor ei la o îmbrățișare izbăvitoare.

Dacă avem, până acum, mai multe Românii paralele, iată că una dintre ele, cea săracă și mai puțin instruită o poate intersecta și frânge pe cea disprețuitoare și nemulțumită de toate.

Trebuie actualizate toate poveștile cu pilotul automat, deoarece ajungem, în curând, la voia roțițelor din cutia de comandă pe care pilotul o are în loc de cap. Trebuie, de asemenea, trase învățăminte ca fiecare să se descurce singur. Tătuțul stat, prin păpușarii pe care i-a promovat, se folosește în situațiile de criză de vorbele acestora. Niște discursuri aidoma unor tălângi atârinate, aproape de urechile noastre, să nu ne pierdem de turma pe care o văd în noi. Rămâne descurcăreala, metoda noastră tradițională de supraviețuire. Dacă mai avem noroc, cei învățați să-și facă datoria și-o vor face mai departe, iar reușita lor, cât va mai fi posibilă, și-o vor însuși tot cei care au dat manșele de comandă pilotului automat!

Tocmai a aterizat un avion cam șui, fără pilot, pe țărâna movilițelor trudite de mine. Sunt o cârțiță fericită, acum pot ieși și pe asfalt, trotuarele sunt goale, dar învăț să privesc și eu la lumină, nu numai mișcarea celor care vin spre mine, dar și formele mușuroaielor enorme - li se spune ca-

se, îmi șoptește o rămă -, ridicate de cei cu care mă asemăn tot mai mult.

Platitudinea nr. 2, doar parțial verificată

După ce se termină o eră, nu începe imediat alta.

Deși s-a dat deja de pământ cu istoria, nu se știe, în continuare, cu ce va fi înlocuită.

Mă doare în cot de Eugen Istodor în rolul pe care și l-a născocit. Istodor poate fi înțeles numai prin cuvintele lui: „Mă mai scuiپ când mă văd, dar... nu mai e nici scuiپatul ce-a fost odată”.

„Interviu: Eugen Istodor, *Nici scuiپatul nu mai e ce-a fost*, Postat de mihaela în La zi pe Metropotam, 17 aprilie, 2007.

Reflexul de a scuiپa este primul lui pas pe scena ironiilor în postura pamfletarului, pus pe persiflarea a tot ceea ce a fost de alții consacrat. La rând, să fie luați în târbacă sunt Cuza și Kogălniceanu, clasați de Istodor drept niște copii de bani gata, niște ratați intelectual, cu „studii neterminate”. Intrat și el în rolul unui personaj, de această dată rău intenționat, Istodorul, jucându-se pe sine, se preface că nu are rost să se instruiască într-o istorie, cum zic unii, „atât de răsuflată”. De ce să-i pese ipochimenului că, în tinerețe, în timpul studiilor, viitorul lider al cabinetelor de după Unire, publicase, în Apusul exemplar de școlit, trei lucrări, sub numele franțuzit de Michel de Kogalnitchan. Nu și-a dat doctoratul din cauza boicotului domnitorului, prințul Sturdza. Scuiپându-se și scuiپându-și regretele axate pe eliminarea salivei, Istodor, cu „talentul literar” despre care spune că „poate fi un handicap”, pune Unirea Principatelor pe seama toanei unor „exaltați cu fumuri în cap”:

„Era gașca lui Cuza în 1859, în principal. Gașca lui nu mai era nici ea foarte tânără, că bătea peste 30-40 de ani (Cuza născut 1820, Kogălniceanu născut 1817). Ei fuseseră trimiși de părinții - boieri în străinătate, și de acolo s-au întors cu puțină carte, studii neterminate, dar exaltați, cu fumuri în cap. Dacă nu erau fii de boieri, dacă nu erau exaltați de idei generoase și de mai bine pentru țara lor, este greu de crezut că se făcea vreo Unire. Pe țărani, boierii vechi îi durea în cot de Unire”.

Ioan Roată al lui Creangă în ce categorie socială ar figura, a boierilor sau a țăranilor? Moșul de numai 50 de ani, un ciolănos cu oase puternice, oare cum ar fi putut resimți durerea în cot, altfel, decât ca pe-o mângâiere? Pe lângă dovezile cunoscute, șterse de Istodor din istorie, alte noi documente și litografia lui Carol Pop de Szathmáry, ca o imagine vorbitoare, atestă prezența țăranilor, reprezentanți ai satelor, în Adunările Ad-hoc convocate să decidă asupra oportunității Unirii Principatelor.

Eugen Istodor, *Unirea Principatelor 1859? Ne doare-n cot de ea în 2020*, HotNews.ro, 24 ianuarie, 2020.

Platitudinea nr. 3, care unește norocul cu viitorul La alții e mai rău ca la nimenea.

Peste tot, medicii sunt respectați și lăudați. Dar, contrar opiniei publice, conducători excesiv de autoritari, acceptați în mod fățarnic pentru păstrarea bunelor relații interstatale, în loc de recunoașterea meritelor unor medici de bună credință, le oferă acestora condamnări la închisoare. În plus, la acuzarea medicilor pedepsiți a contribuit și denunțul cu așa -zisa „propagandă” teroristă pe rețelele sociale.

„Se taie în carne vie în Turcia [...] Unsprezece membri ai principalei asociații turce a medicilor au fost condamnați vineri la pedepse cu închisoarea [...] după ce au publicat un text care critica o ofensivă turcă împotriva unei miliții kurde în nordul Siriei, calificând războiul drept «o problemă de sănătate publică», relatează AFP, potrivit Agerpres”. Stiripesurse.ro, 25 martie, 2020.

Foamea de știri, în aceste zile, concurează cu stăpânirea de sine, pentru a persista în iluzia necesară continuității unei vieți acceptabile. Acea că se poate păstra controlul asupra imprevizibilului. O sursă citată pentru știri exagerate, multe dintre ele niște știri false, este agenția Sputnik. Este timpul să nu cădem în plasa site-urilor de factura Sputnik-ului și a răspândacilor cu capul înșurubat în direcția de unde a fost lansat acesta! E de mirare când se știe cât de emoționante sunt veștile puse în circulație de Sputnik, acesta având o orientare artistică și literară inspirată de Republica Vanuatu, locul de unde primim, adesea, telefoa-

ne printr-o rețea prietenă din Rusia. Vanuatu, un punct pe hartă, învață omenirea toată cum să reziste la izolarea forțată. Problema nu este mîncarea ci plictiseala asociată cu lipsa comunicării. Nu foarte aproape, maratonul între patru pereți este soluția chinezească la izolare, posibil de a fi aleasă în astfel de condiții și ca un remediu la vestita picătură chinezească.

Din tot ce se întîmplă și se propagă prin știrile de pe Internet ai putea spune că răul a învins, în pas cu un altfel de totalitarism. Răul autosuficienței prostेști menit să toarne în creiere diferite enunțuri, care puse cap la coadă s-ar rezuma în câteva fraze mai abracadabrante decât toate celelalte:

„Luați-vă rămas bun de la pretențiile povestitorilor despre adevăr care v-au făcut să-i credeți, citindu-le cărțile, că lumea ar trebui ori ar putea fi frumoasă și dreaptă. Urmați-ne pe noi care vă arătăm dușmanul din umbră. Pentru o viață sănătoasă, ferită de bunuri inutile, cumpărați-vă în fiecare zi atîta mîncare, distracție și băutură cît să nu vă rămîna nimic, ca a doua zi să o puteți relua de la capăt. O altfel de viață nu vă trebuie, copiii fiindu-vă de prisos, iar dacă-i aveți, învățați-i să-și dorească să-i depășească pe toți, întru tot ce-și poate dori nemulțumirea din voi. Cum ați putea fi mulțumiți cînd orice prilej de mulțumire v-a fost furat de cei arătați de noi cu degetul pe link-urile puse la dispoziție?”

Deșteptăciunea, vanitoasă și ea în felul ei, ar aduna tot de pe internet contraargumente și ar putea răspunde mai doct, mai pretențios decât îngâmfații cu tupeu prezenți în media:

„Acești instigatori vă promit rezolvarea tuturor problemelor numai prin excluderea celor care nu sunt de acord cu ei. După cum v-au instruit, urmează să nu mai fiți de acord nici cu voi înșivă. Rușinați neînterupt din copilărie de cei ca ei, ați rămas rușinați pe viață”.

Despre continuul proces de rușinare am ales, de loc din întîmplare, un exemplu din iarna caldă a epidemiei provocate de virusul cu coroană demonică.

În acel an rotund cu țepi, Superbus Peregrinatur, eseist și filolog, s-a metamorfozat dintr-un cercetător onest de manuscrise medievale într-un crud vîntător-inchizitor de

„odrasle”. Nu-l interesau odraslele foștilor și reîntorșilor potentăți, beneficiari, în mod perpetuu, ai potlogăriilor făcute de înaintași. În schimb, și-a început razia cu copiii „turnătorilor”, considerând că ei sunt adevărații vinovați de toate relele care îi împiedicau pe români să pășească în paradis. Soluția dată de cercetătorul metamorfozat ar fi fost ca orice odraslă de turnător să lase politica pentru alții, precum persoana lui, căruia să-i fie permis să se dedea la orice miere polifloră-migrator-partinică. Patriotismul său de intelectual sadea s-a redus până la urmă la politica mahalalei favorite. În diatriba sa, Superbus nu-l numește pe cel înfierat pentru „petele de la dosar” al tatălui turnător. Categorisirea pe bază de dosar al părinților era în uz pe vremea comunismului. Dar bate șaua ca să se priceapă cine-i persoana? Vladimir Tismăneanu nu, pentru că de taică-său nu se mai pomenesc. Doamna Muscă, de asemenea, nu-i la mijloc, pentru că ea însăși, fiindu-și judecător, a ajuns pe tușă odată cu folosul pe care l-ar fi adus culturii române, și a fost astfel, uitată-iertată. Rămâne prin excludere Marele Cristofor care a făcut mai mult bine concetățenilor săi, decât eseistul vituperator, în trei vieți. Binele cu procurarea medicamentelor pentru canceroși l-a început a-l clădi dintr-o capitală a unui imperiu desființat, de unde a plecat cu toate că era plătit regește ca funcționar superior la o bancă. Binele l-a continuat, mai elaborat, la București, unde, ca să prețuiască ce-i recunoștința, s-a oferit să se lase măcinat de morile de apă de pe o Dâmboviță, când decorativă, când ascunsă, dar mai mult „subterană”, după cum ne râde în nas Păcală. De aici, până la istoria vieții tatălui său, colaboratorul, e un drum mincinos ca o uliță înfundată. Din cauza fugăririi subiectului de către Superbus, prin atâtea cotloane intelectuale, îmi vine în minte ulița care nicicând nu s-a putut deschide din Căzărnița spre cartierul Uranus, fundătură ștearsă, pentru totdeauna, de caracatița Casei Poporului.

Țapul ispașitor, ca mascul al caprinelor domestice, este deosebit de util păstorilor temători față de toți cei care se apropie de turmă, cu posibile gânduri necurate, încât ca să-și alunge frica, aceștia îl sacrifică, lovindu-l cu pietre. Se întâmplă la răsărit de fosta Cortină de fier, acolo unde în

mintea oamenilor așteptarea stă cel mai adesea în genunchi, cuprinsă de fiorii neputinței.

Platitudinea nr. 4, ironică și autoironică, dar candidă

Autocenzura nu e mătușa ilegalistă a corectitudinii politice?

Un alt părinte, Valter Roman, de data aceasta mai bine ales de fiul său, avea darul profeției, care l-ar fi dus departe printre cei de acasă, dacă rămânea la Oradea Mare. Dar vreo răzvrătire oedipiană împotriva șefului său religios l-a împins să-și schimbe credința, făcându-și chip cioplit din Stalin, din a cărui orăcăială o fi luat citatul, „După noi, tot noi”. De la orele de predare a doctrinei marxist-leniniste, pentru cei care le-am mai prins, am rămas nelămuriți cu o întrebare de coșmar, „de ce numai comunismului i se rezervă eternitatea”?

O moarte tăcută a unuia din marii noștri antropologi, cronicar social, iubitor pasionat al României, atât a celei văzute cât și a celei tănuite în subteranele existențelor precare. Subterane care se întind din satele și mahalale, întoarse astăzi pe verticală, până-n Occidentul în căutare de slugi naiv îndatoritoare.

„Priveghiul lui Vintilă Mihăilescu, ținut pe Facebook [...] Foștii studenți ai lui Vintilă Mihăilescu, care va fi înmormântat astăzi la Cimitirul Sfânta Vineri din Capitală, în prezența a cinci persoane, alături de preot și dascăl, au creat, pe Facebook, un grup intitulat «Priveghiul lui Vintilă» în care deapănă amintiri despre unul dintre cei mai iubiți dascăli. Antropologul, care a murit sâmbătă, la vârsta de 68 de ani, a scris despre «moartea online» în «Dilema veche»”. [adevarul.ro/cultura/arte/priveghiul-vintila-mihailescu-ținut--facebook-antropologul-scris-despre-moartea-online](http://adevarul.ro/cultura/arte/priveghiul-vintila-mihailescu-ținut--facebook-antropologul-scris-despre-moartea-online,24_Martie,2020), 24 Martie, 2020.

Citind, tot pe Facebook, amintirile specialistei în etnoantropologie, Irina Nicolau, nu poți să gândești decât în culorile sugerate de pastelul creionat de autoare, atât de promițător, încât a rămas neterminat. Ce fain e meridianul

Irinei și Inei dintre Doliani (Epir, Grecia) și Brăila, cu o trecere-petrecere și prin București, alături de doamnele de altădată! Câtă blândețe le însoțește pe cele două surori, care, ținându-se de mână cu amintirile, ne povestesc despre oameni și locuri aureolate de iubire. Nimic din zgura comunismului, doar soarele taifasurilor dintr-o vacanță, parcă perpetuă, în care sufletele știu doar să zâmbească. Veselia cu cât este mai rustică cu atât este mai muzical colorată.

O particularitate a Facebook-ului este comunicarea prin postări care conțin imagini și mai puține vorbe. FB este și un mod de a descoperi o lume paralelă în care se poate evada. Este singura evadare în care nu se fuge de urmăritori, ci, din contră, se caută să fie cât mai mulți.

Un răspuns posibil la o întrebare despre autenticitatea prietenilor pe FB și nu numai: „Când îți pui o întrebare despre prietenii reali pe care îi ai, fără să deții imediat răspunsul, ai îndepărtat zăvorul de la tainița alegerilor tale de-o viață. Nu-i mai bine să-ți accepți alegerile, fără să meditezi asupra lor, eventual să le lași în seama statisticii, între claritatea cifrelor și relativizarea lor ulterioară. Pentru moment, ar fi o soluție practică, ca exprimarea preferinței pentru meniul unic, la cantinele de pe vremuri. Și la cantină puteai să te împrietenești cu cine nimereai la masă, să-ți cadă mâncarea astfel mai bine”.

Bineînțeles că prietenia pe FB este găselnița tinerilor care l-au inventat, pentru extinderea așa-ziselor rețele sociale. A fost adoptat cu entuziasm de adolescenți. Le dădea o anumită libertate de a se cunoaște, de a se lăuda, de a-și ajusta imaginea de sine la idealurile generației lor.

Adulții, în afara tendinței de a-și imita copiii, și-au descoperit și ei un mod de a-și rezolva anumite frustrări prin postările despre ei și realizările lor, îndeosebi, pe plan familial. Totodată, FB a făcut să germineze sămburele disputei care există în oameni, ca mai apoi, să-l facă să crească dincolo de închiderile vieții lor. Mai aproape de soluțiile problemelor nerezolvate, să le dea iluzia că o lume întreagă va afla cât de drept gândesc, plasându-și într-un sistem virtual ceva ce s-ar putea rezuma la zicala „pasărea mălai visează”. Pentru mine, solicitarea de prietenie, în afara curiozității de

a întâlni virtual oameni, curiozitate tocită între timp, mi-a rămas dorința de a mă alia la un spirit de revoltă redescoperit la câțiva dintre cei care aparțin generațiilor credincioase încă tiparului. Tiparul, prietenul fidel al cuvântului scris. Ceva specific timpurilor și locurilor în care m-am format și mă mai formez, ca un ucenic în căutarea detaliilor realului. Facebook-ul trăiește prin invitația la trecerea spre imaginar a utilizatorilor săi. Totodată reprezintă și un succes comercial prin publicitatea care o vehiculează. Înseamnă că este o marfă ca oricare alta. Apelul la imaginar al FB îl denunță că se vrea un altfel de realitate, inversul celei în care ne-am născut. S-a ajuns acolo încât și irealitatea să se vândă la fel de bine ca orice ficțiune cu priză la public, cu precizarea că nu se petrece în intimitatea citirii unui roman sau a urmăririi unui film, ci de față cu o lume nevăzută. Astfel, mulțimi de oameni prinși într-o rețea universală au ocazia zi și noapte să nu-și mai trăiască decât parțial viața, ieșită de sub obrocul clipelor drămuite. Ca să-l scoți pe cineva de pe FB este ca și cum i-ai ciocăni la geamul privirii lui, atentă doar la ecranul unui dispozitiv sensibil la atingere: „Hei, tu, gânde-te aici!”. Acea persoană ruptă de cotidian te privește cu intenția de a scăpa, cât mai repede, de cel care l-a întors dintr-o depărtare în care se simțea foarte bine. Să fie acest bine trecător mai de valoare decât binele muncit? Răspunsul moralizator nu ne mai aparține și nici nu ni se cere să dăm lecții de morală. Să lăsăm istoria să se scrie singură, antecesorii și noi cei din urmă am mai trecut, de la apariția cărții, prin chestii din astea asemănătoare. Pentru alții e un comportament de adaptare la invenții și tehnici propuse celor care cred că tot ce zboară se mănâncă. Legătura cu partea spirituală nici nu se mai pune!

Postările cinic-amăruie mă provoacă și mă alină în același timp, într-o lume în care, în mare parte, nimănui nu-i pasă ce se va întâmpla cu omenirea în viitor. În funcție de interlocutor, mă aproprie de subiect în câte o discuție insolită, cât mai puțin polemică, între foști beatnici, dacă-i mai găsesc. După care fiecare își vede de ale lui, concurându-se cu ceilalți, cu impresia că tranșează adevărul. Și totuși, la cei mai mulți dintre noi rămâne empatia, cu firave rădăcini în

simțul înnăscut al compătimirii. În așa fel, încât „Speranța nu moare în zori”, după titlul piesei lui Romulus Guga. Nu moare în zori, dar umblă de somnambulă mai spre seară. Așa o putem lua de la capăt, eu cu cinismul, alții cu ce le alege inima.

Platitudinea nr. 5 despre uimire și admirație

În așteptarea binecuvântată a miracolelor, în România icoanele plâng, iar în Italia spinii înfloresc?

Ce minunat e să crezi că ți-ai regăsit liniștea sufletească și câtă simetrie regăsești, folosind numai gândirea în alb și negru! Domnul Stano Lamir e un anticomunist pur și dur, însă această alegere justă e păcat că o garnisește cu ornamentele de ghips ale corectitudinii politice. Zbuciumul corectitudinii politice îl regăsim tot mai des la universitarii tineri și prooccidentali.

Specula pe seama fricii demonstrează că rațiunea, demnitatea, autocontrolul instinctelor, întrajutorarea și educația ca etaloane ale civilizației occidentale sunt mai subțiri decât gheața în soarele primăverii de la care se așteaptă să omoare orice contagiozitate parșiv disimulată. Dacă soarele nu va arde spaima împreună cu agentul patogen așa cum spun cei pe care vrem să-i credem, goana înapoi spre anii ciumei și a holerei va fi de nestăvilit.

La întrebarea de ce sufletul nu se liniștește la răspunsurile logice, uneori chinuitoare, ale minții, răspunsul ar fi pe undeva pe acolo că acesta ca stăpân al emoțiilor și afectelor nu înțelege că nu se poate rămâne o viață cu un suflet de copil. Maturul nu-și mai regăsește siguranța din copilărie dată de cei care-l ocroteau ca niște zei. Adulții, îndeosebi, la critica rațiunii proprii se vor maturiza doar atunci când vor descoperi că sufletul lor nu e numai un spațiu și timp al regăsirilor infantile, ci și al dăruirii de sine.

Platitudinea nr. 6, pentru comuniștii adevărați

Multe și neștiute din cele petrecute înainte nu se vrea, în mod tacit, a mai fi dezgropate.

Tot ce aparține de un trecut reprimat, așezat în straturile minții, într-o formă convenabilă și povestibilă, se schim-

bă odată cu angoasa pe care cineva o resimte când se trădează pe sine. Îi stau cimentate în personalitatea de bază părerile de rău turnate în cap pentru o faptă anume. Se trădează, nu de altceva, decât din teama de adevăr și pofta nesățioasă a gloriei de sine.

Un conac al lui Cantacuzino-Pășcanu, de la Ceplenița - monument de artă -, furat piatră cu piatră, cărămidă cu cărămidă și chiar cu zid cu tot. Emilia Chiscop, *Gherilele din Ceplenița au făcut una cu pământul tot conacul cronicarului Ureche*, Ziarul de Iași, 19 februarie, 2000. Distrugerea a fost făptuită de localnici cu popa lor în frunte, în curtea acestuia fiind depozitată o parte din conacul făcut bucăți. Emilia Chiscop, *Conacul lui Grigore Ureche din Ceplenița s-a mutat în ograda preotului*, Ziarul de Iași, 18 februarie, 2000.

Totul întru gloria trecutului unui norod nărod care nu se decide de o istorie de constructori, dar și de hoți, istoria servindu-i și de scuză și de motiv că ea, istoria nerecunos-cătoare, l-a încălecat și l-a învățat cum să se poarte în orice potrivnică, dar și potrivită împrejurare.

Se vinde, pe ici pe colo, ce a mai rămas din moștenirea nobilimii Imperiului Habsburgic, la Căpâlnaș, pe Mureș: niște mobilier și un castel păstrat datorită unei conservări în pripă, impusă de folosirea clădirii ca spital-azil de psihiatrie. Depinde unde și când intri într-o clădire somptuoasă, ademenirea fiind, mai mult sau mai puțin, trecătoare.

Poate și mormintele vandalizate vor fi licitate. Nu știu dacă din hainele și încălțăminte defuncților, așa cum se vedeau acum câțiva ani în adâncul criptelor sparte, s-a mai păstrat ceva.

În burguri transilvane trecerea de la un stăpân la altul a câte unei proprietăți funerare s-a făcut în folosul continuităților aurite. Astfel, cavoul unui conte, cu numele împăunat cu multe consoane și un y final cântat, a fost cumpărat de un negustor en gros de hamei. Doar numele nobiliar a fost șters de pe frontispiciu și înlocuit cu cel în patru litere, ca zgomotul unui borcan spart, al actualului stăpân al somptuoasei locuințe funerare. Trecerea în eternitate poate fi înnobilită, dacă există banii cu care poate fi cumpărată. Unii se delectează cu istoriile familiilor nobiliare, în așa fel

redate încât să pară incontestabile. Acești creduli nu-și cunosc uimitoarele povestiri ale umililor lor strămoși, contemporani cu prinții și prințesele care le umplu golurile din imaginație.

Cine-i talentat să-și șlefuiască ideile în mici bijuterii verbale este binecuvântat să-i binedispună și pe alții! Să-i binedispună pe cei care au răbdare să-l citească, atunci când părerile pro și contra nu l-au oprit pe autor să scrie pentru el și pentru alții mai mult de-o frază. Celor care se însingurează și au viciul scrisului, sângele le ajunge asemenea cernelii, cu nuanțele de albastru, a tiparnițelor din vremuri de nenumit. Tiparnițele pot fi luate de apele unor inundații repetate, dintre care ultima va fi hotărâtoare pentru soarta literaturilor precare.

George REMETE

Probele Învierii lui Iisus Hristos

Ca să nu fie o minciună, o făcătură, o iluzie sau o nebulie, credința în Înviere trebuie susținută de probe. Din moment ce ea a însemnat credința mai presus de viața a milioane de martiri, înseamnă că pentru aceștia ea are probele ei. **Dar care pot fi probele Învierii lui Iisus Hristos?**

Primul semn vizibil sau material al învierii lui Iisus a fost considerat **mormântul Lui gol**. Cercetătorul trebuie să înțeleagă că – atât pentru cei credincioși, cât și pentru necredincioși – mormântul gol constituie un eveniment și o întrebare de neocolit. Unii au încercat să minimalizeze importanța lui, pe baza faptului că Sfântul Apostol Pavel nu insistă pe el. Relevanța lui se impune însă din faptul că toate cele patru Evanghelii vorbesc de el. Chiar și exegeții cei mai raționaliști, care neagă elemente esențiale creștine, recunosc că *„versetele lui Ioan și ale lui Luca referitoare la mormântul gol sunt considerate de majoritatea criticilor ca foarte vechi, arhaice, apropiate de epoca faptelor”*¹, iar specialiștii concluzionează că *„avem faptul fundamental al mormântului gol ca tradiție comună cea mai arhaică ... De aceea, trebuie să afirmăm critic istoricitatea faptului central, confirmat de esența tradițiilor primare despre mormântul lui Iisus (I Cor. 15,4)”*².

Unii se întreabă de ce nu s-a înregistrat imediat după Înviere un cult al mormântului lui Iisus, asemănător celor ale profeților și martirilor evrei. Întrebarea ni se pare cu totul simplistă. Există cel puțin două răspunsuri suficiente la această întrebare: unul că era imposibil, din cauza persecuțiilor, iar al doilea că pentru creștini averea esențială a credinței și vieții lor nu era mormântul ci însăși

¹ Jacques Duquesne, *Isus*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 234.

² Renzo Lavatori, *Unul Născut din Tatăl*, Galaxia Gutenberg, Tg. Lăpuș, p. 535-536.

persoana lui Iisus cel Înviat, pe care o aveau prezentă ființial în fața și în viața lor. Nu faptul că puteau vizita sau venera mormântul era cel mai important, ci acela că Iisus cel Viu în veci era ființial și permanent prezent în ființa și viața lor.

Relevanța mormântului gol reiese din istoricitatea lui, adică din faptul că a treia zi de la înmormântarea lui Iisus mormântul a fost găsit realmente gol. Specialiștii enumeră trei temeuri pentru istoricitatea mormântului gol: 1) chiar și adversarii creștinilor n-au negat că mormântul era gol a treia zi, 2) mormântul trebuia să fie gol, pentru a fi vorba de o înviere, 3) faptul că femeii – care nu erau creditate juridic ca martori – sunt martorele mormântului gol arată onestitatea acestor relatări³. Veridicitatea mormântului ca martor al Învierii reiese și din faptul că numitorul comun între concordanțe și ne-concordanțe, între avantaje și dezavantaje nu poate fi decât unul: grija, fidelitatea și devotamentul față de esența Evenimentului, adică față de Persoana care a ieșit din mormânt, în deplinătatea adevărului ei.

Fără îndoială, din punct de vedere material, „obiectiv” sau „științific”, mormântul gol nu este în sine, de la sine și prin sine o dovadă a Învierii, „*nu e o dovadă formală*”⁴, ci poate să constituie „*cel mult un semn pentru credința deja existentă în Înviere*”⁵, dar „*ca semn este de neocolit*”⁶. Noi am zice că nu e o dovadă, dar e un indiciu, cam în același sens cu al argumentelor raționale privind existența lui Dumnezeu: indicii, nu dovezi („*Hinweise, nicht Beweise*”). Totuși, cercetătorului i se impun o mulțime de indicii în favoarea autenticității mormântului ca semn al Învierii. Astfel, deși credința în înviere s-a format mai devreme

³ La Marius Reiser, *Der unbequeme Jesus*, Neukirchen, 2013, pp. 233-234.

⁴ Arthur Nisin, *Die Geschichte von Jesus dem Christus*, Styria Verlag, Graz-Wien-Köln, 1966, p. 27.

⁵ Edward Schillebeeckx, *Jesus*, Herder Verlag, Freiburg-Basel-Wien, 1975, p. 294.

⁶ Thomas Söding, *Brückenbau über dem Abgrund*, în vol. „Tod und Auferstehung Jesu”, Herder Verlag, Freiburg-Basel-Wien, 2011, p. 93.

decât tradiția privind mormântul gol, totuși „tradiția ierusalimiteană a «mormântului gol» trebuie ... să fi fost mai veche decât relatările arătărilor”⁷ și, deși nu poate fi o dovadă decisivă, „rămâne totuși o premisă necesară pentru credința în înviere”⁸. Chiar și cei mai critici exegeți subliniază că, întrucât credința în Învierea lui Iisus s-a răspândit la scurt timp după moartea Lui, „această situație pretinde ... o mărturie credibilă, aceea că mormântul a fost găsit gol”⁹. Orice cercetător trebuie să ia act de situația de fapt, aceea că „relatarea despre mormântul gol a fost predominantă în Biserica veche”¹⁰.

Problema istoricității mormântului gol ca indiciu al Învierii este aceea că raționaliștii confundă istoricitatea cu materialitatea și fizica. Cu această mentalitate, chiar un teolog poate să spună că „a te apropia de dovedirea istorică a învierii ... este însă, evident, cu voia Domnului, imposibil”¹¹, aserțiune însă splendid respinsă de un protestant mai inteligent și mai pertinent, astfel: „De unde știe H. Grass așa de bine ce e posibil și ce nu e după voia Domnului? Față de o asemenea afirmație apodictică, nu se vestejesc oare toate strădaniile pentru precizarea istorică a faptului Învierii ... ?”¹². Mormântul gol are relevanța lui, fiindcă – întrucât relatările despre mormântul gol și cele ale arătărilor au luat naștere independent – „atunci, prin completarea reciprocă, aserțiunea realității învierii lui Iisus ... apare foarte probabilă din punct de vedere istoric”¹³.

⁷ E. Schillebeeckx, *Jesus*, ed.cit., p. 294.

⁸ Joseph Ratzinger, *Isus din Nazaret*, II, Galaxia Gutenberg, Tg. Lăpuș, 2012, p. 239.

⁹ Paul Althaus, *Die Wahrheit des kirchlichen Osterglaubens*, C. Bertelsmann, Gütersloh, 1940, p. 25.

¹⁰ Mirjam Schambeck, *Auferstehungs – (Nicht) Glaube von Jugendlichen*, în vol. „Tod und Auferstehung Jesu”, Herder, Freiburg-Basel-Wien, 2011, p. 247.

¹¹ Hans Grass, *Ostergeschehen und Osterberichte*, Vandenhoeck-Ruprecht, Göttingen, 1964, p. 184.

¹² W. Pannenberg, *Grundzüge der Christologie*, Mohn, Gütersloh, 1982, p. 99.

¹³ *Ibidem*, p. 103.

Niciun obiect al unei persoane nu este identic cu persoana și n-o impune, dar trimite la ea și este un indiciu sau un semn sigur al ei. Afirmatia că mormântul gol nu este o probă în sine e corectă, dar nu e suficientă. Cercetătorul n-are dreptul să treacă peste faptul că realitatea mormântului gol a fost un element foarte important la baza credinței primilor ucenici și creștini, acesta fiind sensul exclamării Tradiției: „*Cine a auzit despre vreun mort furat vreodată? Și mai ales pe Cel uns cu smirnă și gol, care și-a lăsat în mormânt și giulgiurile Sale?*” („Vecernia Joii Luminate”, *stihirile*). Așa cum au remarcat numeroși exegeți, mormântul gol rămâne un indiciu prețios al învierii lui Hristos, pentru că fără motivația Învierii el rămâne inexplicabil iar singura interpretare mulțumitoare rămâne numai aceea a realității Învierii ca fapt istoric. Pentru cei care nu cunosc o persoană cercetată, legătura ei cu obiectele personale este foarte incertă; dar cei care cunosc bine persoana respectivă identifică imediat și precis prezența ei indubitabilă în toate obiectele legate de ea.

Credința în învierea lui Iisus Hristos nu s-a bazat nici pe o așteptare mesianică, nici pe ideea mormântului gol. La punerea în mormânt, toți Îl credeau pe Iisus învins și mort pe veci. Toți erau dezamăgiți, întrucât „*credeau că El avea să izbăvească pe Israel*” (Luca 24,21) și toți erau înfricoșați, încât se încuiau și ziua în amiaza mare de frica iudeilor. Nu există nicio altă sursă, bază și explicație a credinței în Înviere decât **arătările reale ale lui Iisus ucenicilor Săi**, față către față, tangibil și pipăit, în carne și în oase.

Și totuși, există o legătură între mormântul gol și arătările lui Iisus. Unii exegeți, chiar ne-specialiști, au observat pertinent că deși cele două experiențe sunt diferite, una negativă (a vidului mormântului gol) și alta pozitivă sau a plinului (arătările), totuși ele „se coroborează. Fără arătări, mormântul gol e lipsit de sens. Fără mormântul gol, arătările ar putea părea asemănătoare

viselor, neavând realitate decât în suflete”¹⁴. Importanța lor este diferită dar legătura lor este intrinsecă, asemenea legăturii dintre moartea și învierea lui Iisus.

Dar arătările după Înviere sunt decisive și supreme pentru credința creștină. Ele nu sunt numai realitate spirituală ci și materială sau istorică, sau însăși proba materială a învierii lui Iisus Hristos. Adversarii credinței creștine minimalizează arătările prin diferite teorii sau explicații construite, forțând și falsificând datele evanghelice, pentru a găsi vreo posibilitate de negare a lor, ca și când Evangheliile ar suporta interpretări diferite. Cercetătorului onest i se impune însă categoric relatarea unanimă, tranșantă, neechivocă și totală a veridicității acestor arătări în toate cele 4 Evanghelii, precum și în Faptele Apostolilor și în Epistolele Sf. Apostol Pavel. Evangheliile relatează 12 arătări, din care 5 au loc chiar duminică, în ziua Învierii. Trebuie subliniat că arătările se adresează unui cerc de apropiați, dar nu puțini, că *„acoperă persoanele și sectoarele cele mai importante ... Toate sunt selective, nu la întâmplare, căci se mișcă în cercurile celor mai apropiați discipoli”*¹⁵. Arătările constituie experiența esențială și supremă a ucenicilor lui Iisus Hristos, dar ele au loc cu totul surprinzător, sunt exclusiv inițiativa suverană a lui Iisus iar destinatarii sunt – cum era și firesc – cu totul șocați și înfricoșați. De aceea, ei sunt simpli primitori și în niciun fel autori ai ideii Învierii, așa cum încearcă să acrediteze adversarii credinței creștine. Ideea aceasta e desființată chiar de simțul elementar sau bunul simț, care observă simplu că *„dintr-o nădejde moartă nu se naște o credință vie”*¹⁶.

Cei care contestă autenticitatea arătărilor fizice ale lui Iisus cel mort și înviat în fața ucenicilor Săi cred că un argument împotriva lor ar fi **diferențele sau diversitatea**

¹⁴ Jean Guitton, *Jésus*, Bernard Grasset, Paris, 1999, p. 224.

¹⁵ Armand Puig, *Iisus, un profil biografic*, Editura Meronia, București, 2006, p. 593.

¹⁶ Francesco Lambiasi, *A fost răstignit: De ce?*, Galaxia Gutenberg, Tg.Lăpuș, 2006, p. 64.

acestor relatări. Deși în toate Evangheliile arătările lui Iisus înviaț sunt evidențiate cu forță ca fiind esențiale și decisive, totuși li se reproșează că nu au „nici unitate de timp, nici unitate de loc, nici unitate de acțiune, nici chiar unitate de martori”¹⁷. Negatorii prezintă arătările ca niște viziuni („teoria viziunilor”), adică închipuiri sau experiențe subiective, valabile ca experiență sau credință personală dar ne-reale obiectiv sau fizic, elementul lor comun explicându-se prin dorința sau credința comună, „iar acest fapt a dus la o reacție în lanț fără egal”¹⁸. În ce privește diversitatea și diferențele evanghelice privind arătările, trebuie văzut că reproșul este ridicol și meschin, întrucât explicația este simplă și convingătoare pentru orice căutător onest. Varietatea și diferențele sunt cu totul firești, tocmai pentru faptul că Evangheliștii n-au avut un acord, nu s-au înțeles cum să le potrivească sau să le armonizeze, ci au ținut să fixeze numai informațiile pe care le avea fiecare, din surse diferite, relatări și exprimări diferite. Grijă evangheliștilor n-a fost potrivirea relatărilor, ci adevărul esențial al evenimentului. Trebuie înțeles că tocmai diferențele atestă autenticitatea relatărilor și onestitatea autorilor, căci dacă le-ar fi inventat ar fi avut de grijă „să evite fisurile și să caute coerența maximă ... (însă, n.n.) tradiția creștină ... le-a dat formă păstrând – nu ascunzând – asperitățile și umbrele”¹⁹.

Iar în ce privește pre-credința ucenicilor, care ar fi generat – prin viziuni – ideea Învierii, este de observat că toate sursele și documentele contemporane arată că nimeni nu aștepta și nu credea în Înviere, că ucenicii nu au generat-o ci ea li s-a impus cu greutate, împotriva tuturor ideilor și așteptărilor lor. În toate sursele și documentele este o evidență strigătoare la cer că nu

¹⁷ Gérard Mordillat, Jérôme Prieur, *Jésus contre Jésus*, Seuil, Paris, 2008, p. 253.

¹⁸ Gerd Lüdemann, *Die Auferstehung Jesu*, Im Radius Verlag, Stuttgart, 1994, p. 210.

¹⁹ Armand Puig, *Iisus*, Editura Meronia, București, 2006, p. 582. Vezi și H. Strasburger, *Die Bibel in der Sicht ...*, Hildesheim, 1990, p. 336, apud Marius Reiser, „Der unbequeme Jesus”, ed.cit., p. 238.

credința ucenicilor a generat ideea Învierii, ci invers: experiența cutremurătoare a Învierii, față către față, a generat credința totală și definitivă în Iisus Hristos, Omul înviat și Dumnezeuul adevărat.

Explicarea credinței în Înviere prin „teoria viziunilor” a fost îmbrățișată de mult de către adversarii creștinismului și are totdeauna mulți aderenți, pentru că e singura teorie cât de cât sustenabilă care neagă Învierea. Adepții ei nu văd însă (sau nu vor să vadă) că această ipoteză contrazice și falsifică Evangheliile, care arată simplu și fără echivoc că e vorba nu de viziuni ci de întâlniri fizice și tangibile, față către față, ale unor persoane – de obicei, mai multe – cu Iisus înviat. Aceste evenimente nu sunt viziuni ci arătări sau întâlniri, pentru că se deosebesc esențial de viziuni. Dacă „*viziunea*” nu este, *pe plan psihologic, un fenomen de constatare obiectivă. E o experiență mentală și motivă individuală al cărui unic subiect e testatorul*”²⁰, arătările lui Iisus nu sunt o vizualizare ci o întâlnire și o atingere. Adepții teoriei viziunilor caută să o argumenteze prin observația că în textul original al Evangheliilor, în limba greacă, pentru a numi aparițiile lui Iisus e folosit cuvântul „*ophté*”, forma pasivă a aoristului grec, care înseamnă „*a fost văzut*” sau, mai precis, că „*s-a făcut văzut*”. Întrucât nimeni n-a văzut propriu-zis Învierea, teoreticienii ipotezei viziunilor trag concluzia că „*distanța imensă care separă cele două uzități ale verbului «a vedea»*” ar dovedi că „*în primul caz era vorba de observarea unui fapt de către martori iar în al doilea e vorba de o experiență interioară*”²¹. Trebuie să știm însă că această explicație a fost demontată convingător. Specialiștii atrag atenția că într-adevăr traducerea firească a lui „*ophté*” ar fi fost „*a fost văzut*”, dar în locul unui așteptat complement de agent (de către Simon-Chefa, de către apostoli), avem aici un dativ (lui Simon). În realitate, această construcție îi corespunde formei pasive a verbului ebraic *ra'ah*, cu sensul de «*a-i apărea lui*», «*a i se arăta lui*». Așadar, este scoasă în relief

²⁰ G. Mordillat, J. Prieur, *Jésus contre Jésus*, Seuil, Paris, 2008, p. 210.

²¹ *Ibidem*, p. 209-210.

acțiunea subiectului care «apare», care «se arată»²². Folosind expresia «a apărut», Evangheliștii vor să arate că inițiatorii sau agenții vederii n-au fost oamenii care L-au văzut pe Iisus, ci Iisus însuși a vrut să li se arate și le-a impus această vedere.

Adepții teoriei viziunilor explică răspândirea credinței în înviere prin așa-zisa „disociere cognitivă”, „fenomen prin care oamenii care cred cu putere ceva continuă să o spună și mai strident atunci când sunt confrunțați cu dovada contrarie”²³. Față de această explicație, exegeții biblici argumentează că entuziasmul credinței primar-creștine în Înviere n-a putut fi decât urmarea aparițiilor Celui Înviat, iar „acceptarea unei reacții psihologice în lanț este deja improbabilă, pentru că arătările individuale nu au urmat rapid unele după altele”²⁴.

Întâlnirile lui Iisus după Înviere se deosebesc de toate formele de experiență mistică și spirituală. În experiența mistică „spiritul uman este, pentru o clipă, ridicat mai presus de sine și percepe lumea divinului ... este o depășire momentană ... Dar nu este o întâlnire cu o persoană care se apropie din exterior”²⁵. Explicațiile psihologice și mistice n-au, de fapt, nicio legătură cu arătările lui Iisus Hristos cel înviat ucenicilor Săi. În primul rând, acestea au fost experiate de mai mulți oameni deodată, cum a fost înaintea celor 500 pe un munte în Galileea (I Cor. 15,6), ceea ce exclude ideea viziunilor, a hipnozei sau a altor fenomene și procese psihologice subiective și interioare. În al doilea rând, aproape în toate cazurile aceste arătări au însemnat experiențe sau atingeri palpabile, fizice și materiale. Iisus Hristos însuși a insistat să le ofere proba indubitabilă, zicând: „Pipăiți-Mă și vedeți, că duhul nu are carne și oase, cum Mă vedeți pe Mine având” (Luca 24,39). Mai mult, „ucenicii i-au dat o bucată de pește fript și un

²² F. Lambiasi, *A fost răstignit. De ce?*, ed.cit., p. 63.

²³ Nicholas Th. Wright, *Creștin pur și simplu*, Editura Deisis, Sibiu, p. 133.

²⁴ Hans Grass, *Ostergeschehen und Osterberichte*, Vandenhoeck-Ruprecht, Göttingen, 1964, p. 241.

²⁵ Joseph Ratzinger, *Isus din Nazaret*, II, Galaxia Gutenberg, Tg. Lăpuș, 2012, p. 254.

fagure de miere. Și luând a mâncat înaintea lor” (Luca 24,42-43). Iar în al treilea rând – și cel mai important – arătările lui Iisus înviat au însemnat pentru martori o certitudine absolută, certitudine mai puternică decât propria existență, căci toți martorii Învierii și-au dat viața pentru a o mărturisi. Supremul vieții lor n-a fost o învățătură, o idee sau un model moral, ci Persoana care a murit și a înviat sau, altfel spus, învierea lui Iisus ca act de putere dumnezeiască. Pentru martorii Învierii, nicio realitate din lume – nici părinții, fiii, prietenii sau propria viață – nu erau atât de adevărate precum învierea lui Iisus, ca Dumnezeu înviat prin propria putere. Forța experienței ei a fost atât de mare pentru ei, încât față de ea nimic nu mai era comparabil, nimic nu mai era atât de real, sigur, puternic și veșnic. Numai această certitudine absolută, devenită ființă și baza propriei existențe, explică strigătul lor față de cei necredincioși: „*Dacă Hristos n-a înviat, zadarnică este propovăduirea noastră, zadarnică și credința voastră ... am fi mai de plâns decât toți oamenii*” (I Cor. 14-19).

Învierea mai suscită însă încă o problemă. Pe bună dreptate, mulți comentatori se întreabă **de ce nu s-a arătat Iisus înviat mai multora, ci numai ucenicilor Săi?** Unii reproșează chiar și faptul că Iisus înviat nu s-a arătat „*niciunuia din cei care L-au ajutat, niciunuia din «simpatizanții» săi, precum Simon din Cirene, Iosif din Arimateea, Lazăr, Marta și Maria*”²⁶. Contestatorii n-au înțeles aici că destinatarii sau primitorii arătatilor n-au fost aleși în funcție de „simpatie”, „antipatie” sau „ajutor”, ci în funcție de rostul lor în propovăduirea Învierii. Trebuie înțeles că – indiferent dacă li s-a arătat sau nu Iisus după Înviere – menționarea acestora nu era necesară pentru că nu era relevantă, pentru că ei nu erau ucenicii, apostolii, intimii lui Iisus sau stâlpii împărăției lui Dumnezeu, adică ai Bisericii.

La întrebarea „*de ce s-a arătat numai unora?*” s-a observat pertinent că de fapt ea antrenează întrebări mai

²⁶ G. Mordillat, J. Prieur, *Jésus contre Jésus*, ed.cit., p. 219.

vechi și mai mari: „De ce numai lui Avraam?” și „De ce numai lui Israel?” Nu e cazul să dezbatem aici aceste întrebări. Aici e suficient să arătăm că – întrucât păcatul divide iar lumea veche era, în consecință, politeistă – monoteismul nu putea fi implementat decât printr-o alegere și o suveranitate a lui Dumnezeu. Dar întrebarea „De ce s-a arătat numai alor Lui?” pare mai dificilă, mai jenantă și problematică, care ar pune la mare încercare credibilitatea Învierii. Celor mai mulți li se pare cu totul suspectă selectarea prietenilor; lor li se pare că dacă Iisus s-ar fi arătat înviat dușmanilor, credibilitatea Învierii ar fi rezolvată.

Toți aceștia sunt superficiali și netemeinici în cercetare. Trebuie văzut dintru început că Apostolii au subliniat că „Dumnezeu L-a înviat a treia zi și L-a dat să se arate nu la tot poporul, ci nouă, martorilor dinainte rânduiți de Dumnezeu, care am mâncat și am băut cu El, după învierea Lui din morți” (Faptele Apostolilor 10,40-41). De altfel, creștinătatea primară cunoștea rostul acestei selecții. În secolul III, scriitorul Origen sublinia că „nu toată mulțimea celor care au crezut în Iisus a văzut învierea lui Iisus, întrucât Pavel scrie corintenilor că nu toți pot cuprinde lucruri mai mari”²⁷.

Este evident că toate arătările au fost exclusiv inițiativa lui Iisus: El s-a arătat expres numai unora. Numai ucenicii Lui L-au văzut înviat, pentru că numai așa a vrut El. Exegeții au observat că, deși împrejurările arătărilor au fost diferite, totuși toate erau legate de viața comună a lui Iisus cu ucenicii dinainte de moarte, tocmai ca să le arate legătura și continuitatea cu lumea și istoria reală, fizică și materială, dintotdeauna și până la sfârșit, ne-evitate ci asumate. Iisus știa că n-are rost să-i „convingă” pe dușmani; oricât de diferite, rezultatele n-ar fi fost pozitive. Interesul Lui era să pătrundă în ucenici adevărul Învierii, să-i facă una cu acest adevăr, pentru a fi propovăduitorii lui totali.

²⁷ Origen, *Contra lui Celsus*, cartea II, cap. 56, în vol. „P.S.B.”, nr. 9, EIBMBOR, București, 1984, p. 154.

S-a observat că nici ucenicii nu-L recunosc pentru că vor ei, ci pentru că vrea El. Specialiștii subliniază că vederea sau „*cunoașterea Celui Înviat este cu totul altceva decât întâlnirea unui om al acestei istorii*”²⁸. Vederea lui Iisus înviat este „*un «văzut» aparte, nu automat, care se activează doar când se produc circumstanțele propice care conduc la descoperirea identității celui din fața lor, a ucenicilor. Cine Îl cunoaște Îl recunoaște*”²⁹. Într-adevăr, noi adăugăm aici că nu puteau să-L recunoască decât cei care L-au cunoscut și L-au crezut și înainte de moarte. Arătarea, cunoașterea și recunoașterea Lui este recunoașterea iubirii. Numai iubirea cunoaște și recunoaște iubirea. El n-avea de ce să se arate răutății, pentru că răutatea, chiar când vede, răstălmăcește iubirea. Degeaba L-ar fi văzut dușmanii înviat; ura lor nu s-ar fi identificat cu iubirea Lui. Numai iubirea alor Lui, care L-a cunoscut cu adevărat și L-a crezut, putea să-L recunoască, să-L creadă și să-L înțeleagă deplin. Arătările lui Iisus au fost întâlniri și împărtășiri, nu demonstrații de forță sau argumentări. Nici Întemeietorul credinței și nici ucenicii Lui n-au fost obsedați de frica sau grija de a demonstra; numai impostorii au această grijă sau obsesie. Grija lor a fost aceea de a înțelege și primi deplin adevărul Învierii. Iar dovada cea mai limpede și mai puternică a acestei autenticități este conformarea vieții lor cu acest adevăr, devenit mai presus de viața lor și pecetluit cu sacrificiul vieții lor. Creștinii n-au crezut, n-au trăit și n-au murit decât pentru un singur adevăr: Învierea lui Iisus Hristos.

²⁸ Joseph Ratzinger, *Introducere în creștinism*, Editura Sapiientia, Iași, 2004, p. 215.

²⁹ Armand Puig, *Iisus, un profil biografic*, Editura Meronia, București, 2006, p. 595.

Poeme de Jordi Doce

Poet, critic literar și traducător, Jordi Doce (Gijón, 1967) a obținut licența în Filologie engleză la Universitatea din Oviedo și este doctor în literatură comparată la Universitatea din Sheffield. A fost lector la Universitatea din Oxford (1997 -2000). A publicat 7 cărți de poezie printre care La anatomía del miedo (Premio Antonio González de Lama, 1994), Lección de permanencia (Pre-Textos, 2000), Otras lunas (XXVIII Premio Ciudad de Burgos, DVD Ediciones, 2002) y Gran angular (DVD Ediciones, 2005). Ulterior au apărut No estábamos allí (Pre-Textos, 2016; cel mai bun volum al anului conform revistei El Cultural) și antologia En la rueda de las apariciones. Poemas 1990-2019 (Ars Poética, 2019). Este autorul a două cărți de aforisme (Hormigas blancas, 2005 și Perros en la playa, 2011) și a trei cărți de eseuri despre influența romantismului englez în poezia spaniolă modernă (Imán y desafío, 2005), despre opera lui T.S. Eliot și W.H. Auden (La ciudad consciente, Vaso Roto, 2010), și despre poezia engleză și americană contemporană and contemporary (La puerta verde, Saltadera, 2019). A tradus poeziile lui W.H. Auden, Paul Auster, William Blake, John Burnside, Lewis Carroll, Anne Carson, T.S. Eliot, Geoffrey Hill, Ted Hughes, Charles Simic și Charles Tomlinson, printre alții. În prezent locuiește la Madrid, unde lucrează ca traducător și profesor de scriere creativă. Coordonează colecția de poezie a editurii Galaxia Gutenberg¹.

Nu eram acolo

Contrapunct

Locuim pe același teritoriu
dar pe hărți diferite. Pe-a ta
străzile sunt mărturia unei scindări
și lumina strălucește obscen
peste urmele acestei lumi sublunare.
S-a lăsat tăcerea, cuvinte nemăsurate,
oboseala febrilă a priveghiului
și un animal tăbăcit de timp
care te consolează.

¹ Pentru mai multe informații: <http://jordidoce.blogspot.com/>

De partea mea există orgolii, nerăbdări,
dorința de a place și frica de a reuși;
Conviețuiesc cu imagini pe care cuvântul le-a înnobilat
dar mă simt jignit de sensul lor ambiguu:
străzi goale, oglinzi de mizantrop
și peisaje nemișcate sub lumina de pe urmă.
Pe amândoi ne macină vina adevărată
care de atâta insistență pare falsă,
scuza rău-platinicilor.
Cuvintele noastre magice rareori se potrivesc,
și nici remediile la care recurgem
în zilele prevăzute,
când nervii vibrează și mintea se încolăcește
pe punctul de a sări asupra ei însăși.
Numai noaptea, câteodată, trupurile noastre
traversează liniile ascunse
pentru a semna un armistițiu perplex,
difícil,
armistițiul care e acum viața noastră.

Epilog

Stăteau întinși pe cearceafuri,
nesiguri,
epuizați,
ca niște cârpe. Odată
s-au răsucit violent până ce au devenit invizibili
s-au ascuns unul de celălalt, dar acum
se adăpostesc în sângele lor liniștit,
în încăpățânarea lor fără grabă. Magnetizați
de lumina piezișă a amiezii de iunie,
lumina cu cleștii ei slabi
amestecând porția ei de jar.
Era în ei insomnia, lăcomia
carnea s-a deschis pentru a se închide brusc
și o rafală de frig a suflat de nicăieri
către chipurile lor pe fugă.
Nu mai e nimic. Nimic nu s-a schimbat.

Și apoi trupurile,
Distanța dintre trupuri.

Oaspetele

Înainta printre mormintele vechiului cimitir
căutând o inscripție, un nume familiar.
Soarele strălucea indiferent peste cruci și lespezi
conturând inscripțiile funerare
cu dalta lor de umbră.
A auzit voci îndepărtate, o mașină care pornea,
dar a evitat să se întoarcă. Mai bine să pășească pe iarbă
să meargă pe lângă gardul împânzit de mușchi
printre țânțari leneși
și acolo, ca cineva care împlinește o promisiune veche
să îngenuncheze încet
și să curețe cu mâinile sale piatra din alt timp,
semnătura irevocabilă care justifică o călătorie:
propriul său nume.

Ficțiune

Nu am vrut să deschid ușa
și nici ca ea să se deschidă pentru mine:

mi-a fost suficientă gaura cheii
ca să trec dincolo

și să văd casa în care timpul
era un zumzet în bucătărie

și noi ascultam, de departe
îndârjirea mării,

scrâșnetul supus al nisipului
— și apoi noaptea

cum arcuirea luminilor

care duceau înspre far

se răsucea sub formă de întrebare
ca să-i răspunzi: *nimeni, nimic,*

*mă trezesc cu frică
și frica mă menține în alertă,*

*de ce această neliniște
persistentă pe coridoare...*

Poate că ne iubeam blând,
Fără să ne spunem mare lucru,

și în sufragerie ne înconjurau fotografiile
unei vieți fictive

de care ne aminteam pe rând
și niciodată în aceeași ordine,

până ce într-o dimineață
când lumea se ruga să vină zorii

o zdreanță fumegând de frig
a luat-o la sănătoasa pe acoperiș

și a desenat o cruce pe această poartă:
poarta care nu ducea nicăieri.

Ne-am trezit sub cerul deschis
în mijlocul plajei,

și era ca și cum am fi dormit
de la începutul timpurilor:

între strigătul pescărușilor
și mirosul de salpetru.

Nu am vrut să deschid ușa

nici să cer ca ea să se deschidă

— scriu dincolo de ea, am murit,
încă mai trăiesc.

Un oraș la nord

Lui Joaquín Gallego

Meticulos, se aranjează în fața oglinzii
și deodată, nu știe,
de ce a călătorit atât de mult la nord,
ce caută aici, eliberat de timpul orologiului,
sub lumina plină care de dimineată, lângă chei,
părea că se ivea din ceață, din apa înghețată,
pentru a aprinde abia golul unei mâini,
un luminiș între tei.
Mergea singur, simțind scrâșnetul zăpezii
sub ghetetele sale,
uitându-se la vitrine, la acoperișurile de aramă,
și nu s-a gândit că după aceea urmau întrebările.
A umblat mult, prea mult,
De parcă ar fi fost mânat de o vinovăție incertă, impercep-
tibilă,
care devenea vizibilă numai dacă asculta de ea,
până ce orașul îi intră în oase ca și frigul:
Încăpățănare, zigzaguri, polenul diferenței
transformat în mirare. Dar acum,
în timp ce își făcea nodul la cravată
și arunca o privire recunoscătoare,
nu mai era atât de sigur.
Haina pe pat, fularul, mănușile,
Sunt simptome de alteritate, și afară
Totul e ca în visul pe care l-a avut odată:
bălți de umbră și de zăpadă acumulată,
mașini care înaintează încet, ca somnambulii,
în lumina portocalie a felinarelor,
străzi liniștite care sunt mulajul lor însele.
Se află aici cu adevărat? Și, totuși,

totul este real, îl poate vedea, atinge,
și oglinda îl îndeamnă cu licoarea ei încurajatoare.
Este ora de plecare; ora întâlnirii
cu versiunea îmbunătățită a viitorului său,
în acest labirint pe care anotimpul îl susține
cu mână de fier. Un vânt negru
îl surprinde la ușă, atunci, o rafală
ca venită din cealaltă parte a lumii,
și el culege și îngămădește propriile sale fragmente,
acest sânge deodată vulnerabil,
înainte de a-și reveni și a-și continua drumul.
Niciodată nimic nu este cum ni-l imaginăm.
Și de asemenea: viața
știe cum să treacă peste cele mai rele presimțiri.
Printre fațadele simple mărite de noapte
un străin își ridică gulerul hainei.

Armistițiu

Sub apa de aramă a serii
observă cum sângele s-a înțeles cu demonii.
Zile fără vină, zei apropiați
ca aerul care șuieră printre jgheaburi:
luna este prietena ariciului de mare;
soarele îi încălzește pântecul.

Traducere de Melania STANCU

Eugeniu NISTOR⁽¹⁾

Revelația metaforei și impactul „spiritului mitic” în filosofia lui Lucian Blaga

1 . O gnoseologie atipică, axată pe metoda culturală
Problematici complexe a culturii, Lucian Blaga îi consacră o trilogie, configurând totodată structura unui concept fundamental al acesteia – matricea stilistică –, cu o amplă deschidere prin dubletele categoriale, atât prin cadrele spațial-temporale ale conștientului, cât și prin cadrele spațial-temporale ale inconștientului. Dacă categoriile conștientului ar fi similare celor afirmate de Immanuel Kant și operaționale în „trilogia” critică a acestuia, în schimb, categoriile inconștientului, frapând prin originalitate, sunt afine și, totuși, atât de diferite de „cămara cu lucruri vechi” din psihanaliza lui Sigmund Freud, sau de ecorile zăcămintelor ancestrale, care vin dinspre arhetipurile lui Carl Gustav Jung.

Apoi, ar trebui să precizăm că primele două cărți ale filosofiei blagiene a culturii au apărut aproape concomitent, mai precis în același an², iar apariția celui de-al treilea volum – *Geneza metaforei și sensul culturii* (1937)³ – lărgeste

¹ Cercetător științific gr. I dr. la Institutul de Filosofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru” al Academiei Române, București

² Volumul *Orizont și stil* este publicat în colecția „Biblioteca de filosofie românească” a Fundației pentru Literatură și Artă, București, 1936, cu o prefață datată: „Viena – Pötzleinsdorf, 31 iulie 1935”, iar volumul *Spațiul mioritic*, la Editura Cartea Românească, București, 1936, ediția a doua fiind tipărită la Oficiul de librărie, București, 1937, cu dedicația: „Lui Vasile Băncilă.” Conform vol. D. Vatamaniuc – *Lucian Blaga 1895-1961. Biobibliografie*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977, p. 26

³ Cartea este publicată în colecția „Biblioteca de filosofie românească”, a Fundației pentru Literatură și Artă, București, 1937, cu dedicația: „Lui Bazil Munteanu”. Apoi, câțiva ani mai târziu, filosoful va retipări cărțile culturii într-un singur volum, *Trilogia culturii* (cuprinzând: *Orizont și stil*, *Spațiul mioritic* și *Geneza metaforei și*

considerabil cadrul metafizic de desfășurare a teoriei culturale a lui Lucian Blaga, acesta avansând conceptul metaforismului, ca mod specific de manifestare în ontologia umană. Căci, susține filosoful, creațiile de cultură nu sunt altceva decât elanuri, eforturi ale omului, făcute spre revelarea misterelor în orizontul cărora trăiește. Potrivit acestui concept, geneza metaforei, care coincide cu geneza omului în spațiul terestru, trebuie căutată în neputința acestuia de a descrie un lucru sau un fapt până la capăt, date fiind limitele înguste ale vocabularului. Metafora este – accentuează Blaga – atemporală, anterioară istoriei, reprezentând tocmai „diferența specifică” dintre ființa umană și animal. Parafrazând celebra definiție a lui Aristotel („zoon politikon” = omul este animalul politic), gânditorul român formulează alta: „omul este animalul metaforizant”, argumentând apoi: „Accentul ce-l dorim pus pe epitetul metaforizant este însă destinat aproape să suprimă animalitatea, ca termen de definiție. Ceea ce ar însemna că în geneza metaforei trebuie să vedem o izbucnire a specificului uman în toată amploarea sa.”⁴

Observăm apoi cum Blaga distinge două mari grupe de metafore: 1. metafore plasticizante, care au menirea de a reda cât mai fidel „carnația concretă” a unui lucru, a unui fapt sau a unei stări, imposibil de descris în întregime prin firescul cuvintelor, și 2. metafore revelatorii, care nu se limitează la analogieri sau simple alăturări de termeni cu scopul întregirii unui înțeles, ci sporesc semnificația acestuia, revelându-i ascunsul. Iată cum în filosofia blagiană metafora este „substanța” care particularizează o creație culturală, o operă de artă sau un „stil”, funcția ei fiind valabilă însă nu numai în planul de reprezentare al artei, ci și în altele, precum în cel metafizic, în cel științific sau religios.

sensul culturii), în aceeași prestigioasă colecție („Biblioteca de filosofie românească”) a Fundației Regale pentru Literatură și Artă, București, 1944. – Conform vol. D. Vatamaniuc – *Lucian Blaga 1895-1961. Biobibliografie*, ed. cit., pp. 26-27

⁴ Lucian Blaga – *Geneza metaforei și sensul culturii*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 41

Așadar, în Geneza metaforei și sensul culturii, Lucian Blaga abordează numeroase probleme puse deja în volumul *Orizont și stil*, completându-le cu diverse aprecieri, în efortul de a ajunge la o concepție metafizică despre fenomenul stilistic, lucru care, de altminteri, se desprindea cu claritate și din celelalte cărți ale Trilogiei sale culturale. El susține cu fermitate că se situează pe poziții contrare cu autorii teoriilor morfologice despre cultură, unde aceasta era considerată, de unii gânditori occidentali morfologiști, a fi un organism care cunoaște toate fazele de viață corespunzătoare organismelor vii, deoarece, susține el, cultura nu poate fi considerată ca similară unui organism și, prin urmare, nici nu poate avea „vârste” ca organismele (naștere, creștere, înflorire, rodire, îmbătrânire și moarte).

Filosoful distinge două tipuri de culturi: o cultură minoră și o cultură majoră, fără a se exprima în termeni „coborâtori” despre primul tip de cultură, chiar dacă aceasta „are ceva asemănător cu structurile autonome ale copilăriei omenești. Iar cultura majoră are ceva asemănător cu structurile autonome ale maturității omenești.”⁵ Însă Lucian Blaga ne atrage atenția că formele culturii minore nu trebuie văzute ca un preambul pentru ceea ce-i va urma, ca durată, ca temporalitate „organică”, deoarece „copilărescul” culturii minore are și el un aspect structural și, nefiind condiționat de faze sau vârste, ar putea dura o veșnicie. În același sens, cultura majoră nu poate fi considerată ca o fază inevitabilă în viața unei culturi, căci „creșterea” și „maturizarea” ei își are, de asemenea, propria ei noimă, determinată de elementele ei de structură și de alte aspecte, fără a fi neapărat necesar ca ea să cunoască o fază anterioară. Atât copilăria, cât și maturitatea trebuie privite ca niște posibilități prin intermediul cărora se realizează matricele stilistice ce dau naștere culturilor minore („etnografice”) și culturilor majore („monumentale”): „aspectul minor sau major al creatorilor sau al colectivității, iar nu o problemă de vârstă «reală» nici al creatorilor, de o parte, dar nici a unui pretins subiect organismic al culturii, parazită suprapus omului,

⁵ *Ibidem*, pp. 10-11

pe de altă parte.”⁶. Există creatori de cultură care stau sub zodia copilăriei, dar asta nu înseamnă că aceștia trebuie să fie neapărat copii: ei pot să fie maturi tot atât de bine, dar să creeze din perspectiva posibilităților lor copilărești; după cum cultura majoră nu este totdeauna realizată de oameni maturi, căci sunt și copii care au puterea creativă și talentul de a crea sub zodia maturității: „cultura minoră are ceva asemănător cu structurile autonome ale copilăriei omenesti. Iar cultura majoră are ceva asemănător cu structurile autonome ale maturității.”⁷

Cultura poate avea, așadar, două feluri de vârste: vârste reale și vârste adoptive, iar acestea din urmă au o semnificație spirituală, iar nu una organică, ca cele dintâi, așa cum o caracterizează filosoful: „structura autonomă a unei anumite vârste poate să joace deci rol de constelație determinantă în creația culturală, indiferent de vârsta reală a creatorilor, care poate fi oricare. Copilăria ca vârstă adoptivă a colectivității și a creatorilor, prilejuiește culturi minore; maturitatea, ca vârstă adoptivă a colectivității și creatorilor, iese culturi majore. În cadrul culturilor se face că omul nu devine creator decât prefăcându-se, într-un anume fel, iarăși în «copil». În cadrul culturilor majore, omul nu devine creator decât adoptând o mentalitate matură chiar dacă se întâmplă ca el să fie un copil, ca Ioana d’Arc, ca Mozart sau ca Rimbaud. Cultura minoră și cultura majoră se explică deci prin fenomenul de psihologie colectivă al «vârstei adoptive».”⁸

În teoria blagiană, cultura minoră sau cultura majoră nu pot avea o noimă adâncă decât dacă sunt privite prin prisma vârstelor adoptive – noțiune care poate fi lărgită și nuanțată astfel încât la un moment dat s-ar putea vorbi de o vârstă adoptivă a tinereții și de o vârstă adoptivă a bătrâneții, care pot oferi, fiecare, explicații corespunzătoare despre specificul atât de variat al culturilor. Dacă privim cultura minoră (sau etnografică), ca fiind exclusiv una rurală,

⁶ *Ibidem*, p. 12

⁷ *Ibidem*, pp. 10-11

⁸ *Ibidem*, p. 23

atunci o caracteristică de netăgăduit a acesteia este că îi ține pe oameni aproape de natură, în vreme ce cultura majoră, specifică vieții orășenești, îi îndepărtează pe aceștia de mama natură: „Cultura minoră ține pe om îndeobște mult mai aproape de natură. Cultura majoră îl depărtează și-l înstrăinează de rânduile firii.”⁹

Satul românesc este văzut de filosof ca expresie a unui „cosmocentrism”, ca fiind învrednicit, în mod excepțional, cu atributul autenticității, „socotindu-se pe sine în «centrul lumii», și care trăiește în orizonturi cosmice, prelungindu-se în mit.”¹⁰ Aici se observă simpatia lui Blaga pentru lumea miniaturală a satului, care este o „așezare de oameni, este o colectivitate cuprinsă în formele interioare ale unei matrici stilistice, dar întregul său «stil» se realizează prin prisma structurilor autonome ale «copilăriei».”¹¹

Dar din analiza lui Lucian Blaga rezultă că aspectele stilistice nu explică întru totul creația culturală – pentru aceasta fiind necesar a se lua în considerare ceea ce el numește „substanța” creației de cultură, căci „de substanța unei opere de artă, a unei creații de cultură, ține, spune Blaga, de tot ce e materie, element sensibil sau conținut ca atare, anecdotic sau de idee, indiferent că e concret sau mai abstract, palpabil sau sublimat.”¹² Distinctă de substanța lucrurilor reale, substanța creației culturale „ține parcă totdeauna loc de altceva; aici substanța este un precipitat, ce implică un transfer și o conjugare de termeni ce aparțin unor regiuni sau domenii diferite. Substanța dobândește prin aceasta așa-zicând un aspect metaforic.”¹³ Acest aspect, considerat a fi substanțial în plămada oricărei creații de cultură, este metafora, distinctă de stil și fără apartenență la acesta. Prin urmare filosoful constată existența a două tipuri de metafore: 1. metafore plasticizante și 2. metafore revelatorii; primul tip de metafore se produc prin apropiere-

⁹ *Ibidem*, p. 28

¹⁰ *Ibidem*, pp. 29-30

¹¹ *Ibidem*, p. 30

¹² *Ibidem*, pp. 31-32

¹³ *Ibidem*.

rea de fapte asemănătoare, aparținând de sfera lumii date, imaginate sau gândite, prin transferul unui termen (care exprimă un fapt) asupra altui termen (care exprimă celălalt fapt), transfer făcut cu scopul de a plasticiza una din cele două expresii. Așadar, metaforele plasticizante nu îmbogățesc conținutul ca atare al faptului, dar, prin intenție, acestea vor să redea „carnația concretă” a faptului, pe care cuvintele cu descripție obișnuită nu au capacitatea expresivă s-o facă. Dacă nu am folosi metafora, ar trebui să folosim un mare număr de expresii verbale pentru a reprezenta, cu nuanța potrivită, faptul concret respectiv sau cel puțin așa rezultă din pledoaria lui Lucian Blaga, care arată că: „metafora plasticizantă are darul de-a face de prisos acest infinit alai de cuvinte. Metafora plasticizantă are darul de a suspenda un balast ce pare inevitabil și de a ne elibera de un proces obositor și nesfârșit pe care adesea am fi siliți să-l luăm asupra noastră. În raport cu faptul și cu plenitudinea sa, metafora plasticizantă, vrea să ne comunice ceea ce nu e în stare noțiunea abstractă, generică a faptului. Expresia directă a unui fapt e totdeauna o abstracțiune mai mult sau mai puțin spălăcită. În aceasta zace deficiența congenitală a expresiei directe. Față de deficiența expresiei directe, plenitudinea faptului cere însă o compensație. Compensația se realizează prin expresii indirecte, printr-un transfer de termeni, prin metafore. Metafora plasticizantă reprezintă o tehnică compensatoare, ea nu e chemată să îmbunătățească faptul la care se referă, ci să completeze și să răzbune neputința expresiei directe, sau, mai precis să facă de prisos infinitul expresiei directe.”¹⁴ Dacă e să căutăm originea („obârșia”) metaforei plasticizante ar trebui să o găsim în nevoia omului de a vedea o oarecare congruență între lumea concretă și lumea noțiunilor abstracte și în efortul lui de a înlătura această incongruență; oricum ea nu are un caracter istoric, nu se poate explica prin împrejurări istorice, avându-și cuibul genetic în însuși profilul spiritual al insului uman, oricare ar fi acesta. Acest tip de metaforă nu poate să apară într-un timp dat și apoi să dispară, ci ține de

¹⁴ *Ibidem.*

structura spiritului omenesc – ea apare și se risipește odată cu acesta, de aceea, problema metaforei este una cu sens antropologic. Deși unii au asociat-o unor rânduiești străvechi, ținând de conviețuirea umană în colectivități cu mentalități tribale, în care persistă interdicția de a numi obiecte și ființe, cu mentalități tabuizante, așa cum apare la țăranul român care, atunci când „nu îndrăznește să numească pe Diavolul altfel decât «Ucigă-l toaca» sau «Cel de pe comoară» sau ursul din pădure «Moș Martin», el e desigur vag stăpânit de îngrijorarea că rostirea numelor adevărate ar putea să stârnească numaidecât apariția reală a acestor ființe.”¹⁵ Din aceste impresii filosoful deduce că „omul stăpânit de mentalitatea magică recurge la metafore din instinct de auto-conservare, din interesul securității personale și colective.”¹⁶ Instituind un limbaj mai „tehnic”, metaforele plasticizante mai sunt numite și „metafore de tip I”, iar ele „nu sporesc semnificația faptelor la care se referă, ci întregesc expresia lor directă.”¹⁷

În ceea ce privește metaforele revelatorii – acestea sunt cele care caută să reveleze un mister, „prin mijloace pe care ni le pune la îndemână lumea concretă, experiența sensibilă și lumea imaginară”. Acest tip de metaforă are o cu totul altă proveniență decât metaforele plasticizante: „metaforele revelatorii rezultă din modul specific uman de a exista, din existența în orizontul misterului și al relevării. Metaforele revelatorii sunt întâile simptome ale acestui mod specific de existență.”¹⁸ Ele mai sunt numite și „metaforele de tip II”, aducând beneficii serioase în privința cunoașterii, căci ele „sporesc semnificația faptelor înșile la care se referă” și, mai ales, acestea „sunt destinate să scoată la iveală ceva ascuns, chiar despre faptele pe care le vizează. Metaforele revelatorii încearcă într-un fel revelarea unui «mister» prin mijloace pe care ni le pune la îndemână lumea concretă,

¹⁵ *Ibidem*, p. 34

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ *Ibidem*, p. 36

¹⁸ *Ibidem*, pp. 37-38

experiența sensibilă și lumea imaginară.”¹⁹ Dacă ființa omească trăiește într-o stare de fericire continuă, liniște paradisiacă, netulburată de nimic, fără a avea conștiința misterului, ea recurge doar la metaforele plasticizante; însă dacă aceasta bântuie prin preajma misterului și conștientizează acest lucru, ea va recurge la introducerea în „scenă” a metaforelor revelatorii, de unde rezultă, în mod clar, că acestea își au originea în chiar existența umană în orizontul misterului: „Cât timp omul (încă nu de tot «om») trăiește în afară de mister, fără conștiința acestuia, într-o stare netulburată de echilibru paradisiac-animalic, el nu întrebuințează decât metafora plasticizantă, cerută de dezacordul dintre concret și abstracțiune. Metafora revelatorie începe în momentul când el se așează în orizontul și în dimensiunile misterului.”²⁰

Modul metaforic de a cuvânta despre fapte și lucruri este în strânsă legătură cu chiar profilul spiritual și cu însăși existența specific umană, căci „geneza metaforei coincide cu geneza omului și face parte dintre simptomele permanente ale fenomenului om.”²¹ Avansând în sistemul său filosofic conceptul metaforismului, Lucian Blaga consideră metafora ca atemporală, anterioară istoriei, reprezentând tocmai diferența specifică dintre ființa umană și animal, prin care îi atribuie acesteia nu atât un rol decorativ, „plasticizant”, în creație, cât unul cognitiv, revelator, în raport cu misterele. Nu este greu de depistat relația puternică și de făcut asocierea corespunzătoare între cele două tipuri de metafore și cele două tipuri de cunoaștere desprinse din cunoașterea înțelegătoare, astfel că metaforei plasticizante i-ar corespunde cunoașterea paradisiacă, iar metaforei revelatorii i-ar corespunde cunoașterea luciferică.

Arătând situația precară a omului în Univers, filosoful se referă la două aspecte care-i marchează acestuia existența: „el trăiește, de-o parte, într-o lume concretă, pe care mijloacele structural disponibile nu o poate exprima; și el tră-

¹⁹ *Ibidem*, p. 36

²⁰ *Ibidem*, p. 38

²¹ *Ibidem*, p. 40

iește de altă parte în orizontul misterului, pe care însă nu-l poate revela.” Aflat între aceste situații cel puțin dilematice, pentru insul uman „metafora se declară ca un moment ontologic complementar, prin care se încearcă corectura acestei situații de două ori precară.”²²

Dar filosoful explică apoi că nu doar metaforele pot duce la revelarea misterelor și că există și alte posibilități ce pot fi antrenate în inițiative temerare, între care și miturile pot constitui potențiale mijloace de cunoaștere a misterelor lumii, iar în cadrul acestora, conform spiritului sau simetric, distinge două grupe: miturile semnificative și miturile trans-semnificative, explicând apoi modul lor specific de acțiune: „miturile semnificative revelează, cel puțin prin intenția lor, semnificații care pot avea și un echivalent logic. Miturile trans-semnificative încearcă să reveleze ceva fără echivalent logic.”²³

Însă miturile autentice, nu ar trebui asociate sau confundate cu teoriile și ipotezele științifice sau cu concepțiile filosofice – așa cum se întâmplă, de exemplu, prin „abuz”, cu ideile de atom, de vibrație, de eter, de substanță etc., – care și ele intenționează să reveleze misterele, doar în virtutea faptului că și ele au fost socotite, cândva, „mituri”. În pledoaria sa pentru cunoașterea mitică, filosoful motivează că între mituri și teoriile, ipotezele științifice și conceptele filosofice există deosebiri esențiale, așa precum: „în operațiunile sale constructive, spiritul științific își impune față de analogie o vădită măsură și o vădită rezervă. Spiritul mitologic e robul orgiastic al analogiei, spiritul științific e suveranul plin de tact al analogiei. Spiritul mitologic pornind de la oarecare analogie nu mai e în stare să facă alt pas constructiv decât în sensul unui plus analogic involt, în sensul unui postulat excesiv... Spiritul științific se arată atât de suveran în utilizarea analogiei încât el sparge prin două moduri extreme logica analogiei.”²⁴ De asemenea, o altă deosebire constă în faptul că, în timp ce „spiritul mitic e

²² *Ibidem*, p. 51

²³ *Ibidem*, p. 55

²⁴ *Ibidem*, p. 59

vasalul de aventuri al analogiei”, spiritul științific „desființează aparențele, substituindu-le alte structuri.”²⁵ Însă cum spiritul științific izolează lumea de om și „forme care nu sunt vii”, construindu-și viziuni devitalizate, alcătuite din „substanțe care se amestecă și se desfac fără ură și elan”, se configurează și o a treia deosebire: în vreme ce „spiritul mitic, vasal orgiastic al analogiei, tinde să integreze lumea concretă în viziuni clădite din elemente de experiență vitalizată, spiritul științific, suveran asupra analogiei, tinde să substituiască lumii concrete viziuni clădite din elemente de experiență devitalizată.”²⁶

Filosoful rezumă apoi și tranșează, explicând că deosebirile cele mai importante sunt între ficțiunile științifice și miturile trans-semnificative, care nu revelează propriu-zis semnificații, ci doar cadrul evaziv al unor semnificații, de unde rezultă că acestea, în ciuda faptului că au cunoscut un proces milenar, nu pot fi comparate cu ideile decât în sens negativ, căci „mitul, mitologia este în ordinea cronologică întâia mare întruchipare a categoriilor abisale care alcătuiesc matricea stilistică a unui popor sau grup de popoare.”²⁷ Exemplele furnizate de filosof, în acest „caz”, sunt mituri trans-semnificative, pentru că, de fapt, sub pretextul „unei preținse semnificații, «mitul» e prefăcut în «alegorie»”, așa precum mitul paradisului în varianta lui Simon Magul, contemporanul lui Iisus (care situase paradisul în „existența intrauterină”) sau cum apare acesta la Jung, unde miturile sunt „reductibile la amintiri embriologice și infantile”, alte mituri fiind cel al Învierii, al Judecății din urmă, al lui Heraclides în luptă cu diferiți monștri, dar și întruchipările lui Vișnu, ca pește, ca broască țestoasă, ca leu..., în toate aceste încercări pornindu-se „de la ideea că miturile ascund în adevăr o semnificație, și că aceasta poate fi prin urmare dezvelită.”²⁸

²⁵ *Ibidem*, p. 63

²⁶ *Ibidem*, p. 64

²⁷ *Ibidem*, p. 83

²⁸ *Ibidem*, p. 66

Din cele analizate anterior putem constata că, în aspectele ei generale, creația culturală are, în mod clar, atribute metaforice, dar ea prezintă și intenții revelatorii și posedă o pecete stilistică proprie – însă, cu atât mai mult, ea trebuie tratată distinct de ceea ce în gândirea primei jumătăți a veacului douăzeci a suscitât atâtea dispute și dezbateri, și anume: antinomia cultură-civilizație. Lucian Blaga constată că popoarele Europei fiind aflate sub înrâurirea culturii germane, „disociază felurit” termenii celor două activități creatoare ale omului; astfel el distinge între diverse teorii și atitudini, stăruind asupra teoriei istoricului englez H. St. Chamberlain care „înțelege prin cultură creațiile spiritului uman în domenii spirituale (metafizică, religie, artă)”, iar „civilizația ar fi, după același autor, ansamblul bunurilor și întocmirilor, al rânduielilor și intervențiilor care țin de viața materială a omenirii. Știința, meșteșul și cu una și cu cealaltă, ar ocupa o poziție intermediară.”²⁹

La Oswald Spengler, filosoful român observă o viziune apropiată de cea a istoricului britanic, dar cu unele deosebiri de nuanță: astfel, dacă la Chamberlain „cele două ramuri ale creației umane înfloresc paralel, alcătuind oarecum o polaritate simultană și având un înalt grad de contingentă, la Spengler polaritatea are un caracter de fatală succesiune”; și chiar mai mult decât atât: „după ce o cultură sufletească și-a ajuns cele din urmă culmi de înflorire, ea s-ar transforma sub imperiul unei fatalități inevitabile în «civilizație materială». Civilizația ar fi sfârșitul fatal al oricărei culturi. Civilizația ar reprezenta faza iernatică a unei culturi, adică ultima bătrânețe.”³⁰ Și aici gânditorul român explică, în mod obiectiv, că civilizația are confluente și interferențe multiple cu fenomenul complex al culturii și că și creația de civilizație este, ca orice creație, o invenție a spiritului omenesc, ea ivindu-se cu scopul atingerii intereselor sale de viață, a asigurării bunăstării, siguranței și satisfacerii exigențelor sale privind standardele de viațuire socială și de confort;

²⁹ *Ibidem*, p. 104

³⁰ *Ibidem*, pp. 104-105

dar spre deosebire de creația culturală, aceasta nu are un caracter revelator: „produsele civilizației nu sunt judecate după criterii imanente lor, nici după virtutea lor revelatorie, cât după utilitatea lor în cadrul unei finalități pragmatice. Chiar aspectele stilistice pe care le manifestă faptele de civilizație apar nu tocmai ca o necesitate; stilul e aici un adaos, ceva accesoriu, ceva ornamental, suplimentar.”³¹ Iar în ceea ce privește raportul cultură-civilizație există deosebiri de natură ontologică: „cultura răspunde existenței întru autoconservare iar civilizația răspunde exigenței întru autoconservare și securitate. Radicalizăm deosebirea dintre cultură și civilizație, dându-i proporții ontologice.”³² Dar există și unele teorii paradoxale ale unor gânditori europeni, recunoscuți ca teoreticieni ai cunoașterii, în privința raportării creației culturale la viziunile lor gnoseologice proprii – așa cum se întâmplă, bunăoară, în filosofia lui Nietzsche, „după care toate ideile, chiar și categoriile, pe urmă ipotezele, teoriile ar fi deopotrivă «mituri», sau teza lui Vaihinger potrivit căreia «ideile» ar fi toate, deopotrivă, simple «ficțiuni», de mai mare sau mai mică utilitate.”³³

Venind cu precizări noi și pline de semnificații în legătură cu categoriile abisale, dar și privitoare la noțiunile de cosmos-cosmoide și de „stil”, într-un studiu consacrat „aspectelor fundamentale ale creației culturale”, gânditorul din Lancrăm se arată preocupat de semnificația metafizică a culturii. Știm, din cele expuse anterior, că existența umană este o existență întru mister și revelare – aceasta ipostază datând de când omul s-a făcut om – și că, în încercările lui de revelare a misterelor, acesta devine și creator de cultură. De asemenea știm că toți oamenii participă, într-un fel sau altul, la fenomenul culturii: fie în mod activ, și deci în postura de creatori, fie în mod pasiv, și deci sub aspect „receptacular”. Dar, ca mod specific uman, cultura poartă semnul vizibil al mutației ontologice care s-a întâmplat în om: „«Omul» a fost produs printr-o mutație biologică nu-

³¹ *Ibidem*, pp. 105-106

³² *Ibidem*, p. 111

³³ *Ibidem*, p. 108

mai cât privește conformația sa de specie vitală; cât privește însă modul său de a exista (în orizontul misterului și pentru revelare) omul s-a declarat datorită unei mutații ontologice, singulară în univers. Existența în orizontul misterului se rotunjește complementar cu existența pentru revelare.”³⁴

Așadar cultura, departe de a fi un lux, o podoabă sau un moft al insului uman, ea reprezintă chiar împlinirea necesară a acestuia; căci faptele de cultură au început să se manifeste în momentul în care sub fruntea acestuia s-a întâmplat un salt important de conștiință, ce l-au adus în situația de a suferi unele transformări de nivel ontologic – transformări care nu sunt altceva – în viziunea lui Lucian Blaga – decât așa-zisele „mutații ontologice”, cultura fiind deci tocmai consecința unor astfel de „mutații”. Existența omului în orizontul misterului și eforturile făcute în vederea revelării acestuia constituie un fapt esențial și fundamental al spiritului său, „un fapt care se declară printr-o izbucnire din adânc.”³⁵ Distinct de celelalte viețuitoare terestre, marcat de o trăsătură specifică numai lui – „omenia” – dar și de elanul de nestăvilit al cunoașterii, „prin această inițiativă ce s-a declarat în el, omul a devenit ceea ce el va rămâne pentru totdeauna: praștie și piatră în același timp, arc și săgeată. Momentul e decisiv, căci desparte pe om de toate celelalte fapte terestre. Momentul e plin de grave consecințe, căci sub impulsul său se declanșează de fapt destinul creator al omului.”³⁶ Pentru cunoașterea lumii și pentru revelarea misterelor el are la dispoziție două serii de mijloace și posibilități, și anume: de acte de cunoaștere și de acte plăsmuitoare. Iar aici, în legătură cu aceste delicate aspecte, filosoful intervine și punctează cu teoria lui despre matricea stilistică și despre fenomenul stilistic, ca având un rol determinativ în dezlegarea misterelor, sub toate formele de manifestare sub care acestea se prezintă: „Omul tinde să-și reveleze sieși misterul. Lucru posibil pe două căi: prin acte de cunoaștere sau prin acte plăsmuitoare. Revelarea prin

³⁴ *Ibidem*, pp. 175-176

³⁵ *Ibidem*, p. 175

³⁶ *Ibidem*, pp. 169-170

plăsmuire duce în genere la creația culturală.”³⁷ Stilul și fenomenul stilistic reprezintă atât încercarea de a depăși imediatul și de a sări în non-imediat, cât și mișcarea învăluitoare de izolare a misterelor și de apropiere de absolut, stilul fiind o aspirație spre revelarea absolută, dar o aspirație care este, și ea, supusă Marelui Anonim și censurii transcendente, fiind deci înfrânată, astfel că creația culturală trebuie să fie considerată ca un fel de concesie făcută omului, ca ființă creatoare, de către Marele Anonim. Adică, prin tot ce înseamnă creație culturală, stil și categorii abisale, Marele Anonim îi îngăduie ființei omenesti posibilitatea de a avea parte de acest dar neprețuit: destinul creator, dar, în același timp, el se asigură și pe sine, luând toate măsurile preventive necesare ca nici omul și nimeni altcineva, să nu i se substituie: „Pentru păstrarea și asigurarea unui echilibru existențial în lume, Marele Anonim se apără pe sine și toate creaturile sale de orice încercare a spiritului uman de a revela misterele lor în chip pozitiv și absolut. Spiritul uman nu ar fi deci îngrădit prin natura sa finită ca atare, cum se crede de obicei, căci el își dovedește capacitatea de transcendere chiar prin aceea că alcătuiește ideea de mister în nenumăratele ei variante.”³⁸ Astfel procedând, Marele Anonim, grijuliu cu sine, îi permite creaturii umane să opereze atât cu „categoriile intelectuale” (substanța, cauzalitatea, timpul spațiul etc.), cât și cu „categoriile abisale stilistice”, care „pot fi de asemenea socotite drept momente constitutive ale unui control transcendent. Matricea stilistică, categoriile abisale sunt frâne transcendente, un fel de stavile impuse omului și spontaneității sale creatoare pentru a nu putea niciodată revela în chip pozitiv-adekvat misterele lumii.”³⁹

Stilurile, în viziunea lui Lucian Blaga, nu prezintă o superioritate categorică unul față de altul și „nici vreo legătură pe o unică linie ascendentă între ele. Sub unghi metafizic, stilurile sunt echivalente.”⁴⁰

³⁷ *Ibidem*, p. 176

³⁸ *Ibidem*, p. 179

³⁹ *Ibidem*, p. 181

⁴⁰ *Ibidem*, p. 129

Arătând că de la Hegel logosul „se realizează în istorie și în cultură structurat în analogie cu urzelile formale ale conștiinței umane”, în schimb noousul inconștient „este urzit din cu totul alte elemente decât cele ale conștiinței” – filosoful tranșează cu precizie și constată că „noousul conștient și noousul inconștient sunt contrapunctic sau mai bine zis paracorespondent, dizanalogic, structurate.”⁴¹ Pericolul la care ar putea duce aceste viziuni metafizice este amestecul lor cu unele „imagini mistice” și, astfel, „pe podişuri metafizice gândirea încetează adesea de a fi filosofie, devenind ceea ce mai potrivit s-ar putea numi «mitosofie».”⁴²

Dar cum destinul creator trebuie să țină cont permanent de două coordonate fundamentale – de „existența întru mister și revelare” și de „frânele transcendente” – care constituie așa-zisa „antinomie interioară”, sunt împrejurări în care se manifestă „câteva din impasurile în care poate să ajungă omul când nu-și respectă îndeajuns destinul, și încearcă inutil să evite antinomia luntrică sau să-și simplifice raționalizat și neînțelegător, situația.”⁴³ Toate aceste „impasuri” reprezintă situații în care „actul creator a fost mutilat”⁴⁴, iar filosoful le limitează la o pentadă, acestea fiind: transcendentomania, imediatomania, creația fără obiect, creația ca simplă visare și manierismul.

Să le luăm pe rând. 1. Transcendentomania – este atunci când insul uman „condamnă uneori orice act creator dată fiind imposibilitatea de a revela în chip absolut transcendentul.”⁴⁵ între exemplele cu care vine filosoful român este și relația de adversitate dintre iconoclaști și iconoduli, în imperiul bizantin, când unii împărați, sub influența culturii arabe, „au găsit de cuviință să proclame că închinarea la icoane (decă implică și plâsmuirea lor) ar păcătui, nici mai mult nici mai puțin, decât împotriva ideii supreme că transcendentul e mai presus de orice forme și imagini.”⁴⁶ 2.

⁴¹ *Ibidem*, p. 189

⁴² *Ibidem*, p. 190

⁴³ *Ibidem*, p. 195

⁴⁴ *Ibidem*, p. 196

⁴⁵ *Ibidem*

⁴⁶ *Ibidem*

Imediatomania – când „trăirea întru și pentru imediat duce pe altă cale, și pornind oarecum de la celălalt capăt, la aceeași negare a existenței umane întru mister și revelare, adică tot la o negare a destinului creator”, iar, pe de altă parte, „a te fixa asupra imediatului ca scop în sine însemnează a suprima dinamica subterană a matricei stilistice și a te susține chemării revelatorii.”, aceasta și pentru că existența umană întru mister și revelare „depășește efectiv imediatul, aservindu-și-l.”⁴⁷ Exemplele cele mai elocvente în acest sens fiind: arta impresionistă și „empirismul pur” în știință și filosofie, dar și „psihologismul bergsonian”. 3. Creația fără obiect – se manifestă atunci când de o „altă mutilare a actului creator se fac vinovați aceia care, în dorința de a revela transcendentul (misterul), înțeleg să facă totală abstracție de imediat și să refuze oficiile metaforice ale acestuia.”⁴⁸ Exemplul dat de filosof este cel al „picturii absolute” sau al „picturii fără obiect”, promovate prin program de pictorul rus Vasile Kandisky. 4. Creația ca simplă visare – manifestată prin chiar modul special de a crea, mizând pe visare, așa precum în exemplul artei suprarealiste, unde „actul creator «pur» ar fi identic cu procesul visării.”⁴⁹ 5. Manierismul – (sau pseudo-creația) se manifestă atunci când „un anume stil este privit ca un pervaz definitiv de manifestare.”⁵⁰ Exemplul oferit de filosof, în cazul acestui „impas”, este cel al sterilității în care a alunecat spiritul artei egiptene și, de asemenea, spiritul artei bizantine.

Marcat de specificitate în univers, grație acelor mutații ontologice, prin care a îmbrățișat un nou mod de a exista, trăind întru mister și revelare, omul are un destin distinct „față de al celorlalte ființe terestre.”⁵¹ Iar „împrejurarea că omul a devenit om”, adică subiect creator datorită unor hotărâtoare mutații ontologice, ar putea, desigur, îndreptăți ideea gânditorului român în legătură cu „semnificația că în

⁴⁷ *Ibidem*, 199-200

⁴⁸ *Ibidem*, p. 203

⁴⁹ *Ibidem*, p. 205

⁵⁰ *Ibidem*, p. 206

⁵¹ *Ibidem*, p. 209

om s-a finalizat evoluția, care procedează prin mutațiuni biologice, și că dincolo de el nu mai e posibilă o nouă specie biologică superioară lui.”⁵² Dar omul reprezintă, totodată, capătul ultim al evoluției, căci odată cu ivirea lui în lume verigile lanțului „mutațiilor lui biologice” s-au stins și o altă mutație nu ar mai putea fi posibilă, iar filosoful român se declară „printre acei puțini gânditori care cred în destinul și în poziția excepțională a omului” – toate acestea fiind „argumente peremptorii în favoarea singularității omului.”⁵³

2. Critica „metodei” culturale

Intrat în atenția publicului în împrejurările faste ale primirii lui Lucian Blaga în Academia Română, volumul *Geneza metaforei și sensul culturii* se anunța a fi de succes încă din faza pregătirii lui pentru tipar. În acest sens, o seamă de publicații periodice se întrec să-i anunțe apariția; astfel, *Țara noastră* (nr. 1365, din 7 aprilie 1937, la pag. 2) publica știrea „O nouă operă a lui Lucian Blaga”, reproducând și sumarul volumului, apoi, *Națiunea română* (nr. 201, din 12 septembrie 1937, la pag. 2) își informează și ea cititorii de iminenta apariție a cărții, iar *Rampa* (nr. 5909, din 22 septembrie 1937) anunță cu entuziasm editarea noii lucrări a filosofului Lucian Blaga.⁵⁴ Dar, încă din primele zile ale apariției, eseistul Octav Șuluțiu publică în *Familia* un amplu studiu, în care laudă teoria referitoare la apropierea și disocierea dintre cultura minoră și cea majoră, constatând plasarea misterului în miezul filosofiei blagiene, dar și rostul ce-i revine insului uman, rezultat al „mutațiunii ontologice”, de a revela misterele lumii.⁵⁵ Aproape concomitent sunt publicate în presa culturală a vremii impresiile, extrem de favorabile lui Blaga,

⁵² *Ibidem*, p. 218

⁵³ *Ibidem*, p. 210

⁵⁴ Vezi vol. D. Vatamaniuc – *Lucian Blaga 1895-1961. Biobibliografie*, ed. cit., p. 424

⁵⁵ Octav Șuluțiu – „Lucian Blaga: Geneza metaforei și sensul culturii”, în revista *Familia*, anul IV, nr. 9 / octombrie-noiembrie 1937, pp. 78-83. Ulterior studiul a fost reluat în vol. *Pe margini de cărți*, Sighișoara, Editura „Miron Neagu”, 1938, pp. 264-277.

ale unor tineri esești, dintre care o vom aminti recenzie semnată de Septimiu Bucur, în *Gândirea*, cu trimiteri și referiri la noțiunea de mister, ca realitate a întregii existențe, la categoriile conștientului și la cele ale spontaneității plâsmuitoare, la cele două tipuri de metafore, cu accentul pe rolul metaforelor revelatorii etc.⁵⁶ și studiul lui Grigore Popa, din *Pagini literare*, care, între alte aspecte, remarcă consistența „categorială a filosofiei culturii” și coerența deosebită a teoriilor blagiene.⁵⁷ Dar, departe de a fi epuizat interesul stârnit de volum, acesta se revarsă, și în anul următor apariției, în paginile publicațiilor culturale autohtone, printre recenzenți remarcându-se Mircea Eliade, care scrie în *Revista Fundațiilor Regale*, constatând alcătuirea „simfonică” a cărții și abordarea fenomenului cultural dintr-o perspectivă filosofică originală⁵⁸, și Ion Biberi, prezent cu un studiu în paginile revistei *Viața Românească*, în care evidențiază suflul novator al ideilor lui Lucian Blaga, ingeniozitatea acestuia atunci când dublează categoriile conștientului cu „armătura categorială” a inconștientului, pornind de la mai vechile viziuni ale romanticilor germani.⁵⁹ În convorbirile lui Mircea Eliade cu Lucian Blaga, din revista *Vremea* (în 1937), abordând problema sensului culturii, filosoful precizează cu claritate: „Pentru mine cultura este modul specific de a exista al omului în Univers. Este vorba de o mutațiune ontologică, mutațiune care deosebește pe om de celelalte animale și care e rezultatul omului de a-și revela Misterul (...) Pe de o parte, omul încearcă să-și rezolve misterul, pe de altă parte, Marele Anonim, prin frânele transcendente, zădărnicește această încercare tocmai pentru a menține echilibrul în Univers și a sili pe om să-și realizeze condiția sa de creator de cultură. Matca stilistică, așa cum o definesc eu, ca o garnitu-

⁵⁶ Septimiu Bucur – „Întâia rotunjire metafizică a lui Lucian Blaga”, în revista *Gândirea*, anul XVI, nr. 9 / noiembrie 1937, pp. 461-464

⁵⁷ Grigore Popa – „Despre metaforă și cultură”, în revista *Pagini literare*, anul IV, nr. 10-11 / octombrie - noiembrie 1937, pp. 409-417

⁵⁸ Mircea Eliade – „Lucian Blaga și sensul culturii”, în *Revista Fundațiilor Regale*, anul V, nr. 1 / 1 ianuarie 1938, pp. 162-166

⁵⁹ Ion Biberi – „Geneza metaforei și sensul culturii”, în revista *Viața Românească*, anul XXX, nr. 11 / noiembrie 1938, pp. 78-85

ră de categorii abisale, paracorespondente categoriilor conștiinței, este frâna transcendentă prin care Marele Anonim se apără împotriva încercărilor omului de a i se substitui, relevând și creând misterul...”⁶⁰

Publicând volumul Lucian Blaga, energie românească, în colecția „Gând românesc” (prima carte consacrată integral filosofului), tânărul eseist Vasile Băncilă preciza în prefață că, în redactarea finală a studiului, „i-am adus unele modificări de amănunt, iar în toamna anului 1937 i-am amplificat ultimele trei capitole, după apariția volumului Geneza metaforei și sensul culturii.”⁶¹ Într-adevăr în esurile: „Filosofia practică”, „Corectarea etnicului” și „Apriorismul etnic al lui Lucian Blaga și concluzii” se pot identifica inserțiile de text care fac trimitere la idei și teorii cuprinse în ultima carte a Trilogiei culturii; între acestea primează referirile la destinul creator al omului, în raport cu restul existenței, care, trasată cu precizie, devine o nouă dimensiune a sistemului blagian de gândire, subliniindu-se că, în integralitatea ei, „cultura este rezultanta măreață și singulară a unei mutații ontologice”, cu totul diferită de evoluția în salturi a altor specii, ce suferă simple mutații biologice, căci numai omul cumulează „două mutații: una biologică și alta ontologică”, ultima fiind făcută special „pentru el ori al cărei rod este el”, întrucât ca „într-o a doua Geneză.”⁶²

În volumul lui Ovidiu Drimba, Filosofia lui Blaga, publicat în anul 1944, acesta explică în detaliu specificul celor două tipuri de metafore (plasticizante și revelatorii), precizând că „o plămuire de cultură este metaforă și stil într-un fel de uniune”, dar și că „una din formele metaforice ale creației culturale este mitul”, însă, spre a nu se înțelege greșit, acesta „nu este o simplă haină trasă peste o idee,

⁶⁰ Mircea Eliade – „Convorbiri cu Lucian Blaga”, în vol. *Lucian Blaga – cunoaștere și creație. Culegere de studii*, coordonatori: Dumitru Ghișe, Angela Botez, Victor Botez, București, Editura Cartea Românească, 1987, p. 484

⁶¹ Vasile Băncilă – *Lucian Blaga, energie românească*, îngrijirea ediției, adnotări, notă asupra ediției și tabelul biobibliografic de Ileana Băncilă, Timișoara, Editura Marineasa, 1995, p. 83

⁶² *Ibidem*, p. 170

pentru a o ascunde sau pentru a o împodobi”, ci, la fel ca toate celelalte acte de creație (din știință, metafizică și artă), și mitul este „supus acelorași categorii inconștiente stilistice modelatoare.”⁶³

Alte idei interesante legate de filosofia culturală a lui Blaga vin din mediul universitar românesc, din jurul anilor '80, a veacului trecut. Astfel, procedând la decodificarea semnificațiilor metafizice ale culturii, cuprinse în ampla viziune a lui Lucian Blaga, prof. Ion Mihai Popescu consideră că metaforele plasticizante ar aparține cunoașterii de tip. I, în timp ce metaforele revelatorii ar aparține cunoașterii de tip. II, căci „prima clasă de metafore ține ... de modul biologic al omului (modul I), în vreme ce a doua clasă de metafore ține de existența specifică a omului (modul II).”⁶⁴

Un alt exeget blagian a pornit în cercetările lui de la ideea înrâuririi spiritului indian asupra filosofului român, căutând posibile rezonanțe ale vedelor și upanișadelor în conceptele acestuia. Așadar, Constantin Martin constată că „termenul grecesc metaforá, ca și cel sanscrit, upaceara, derivă de la o rădăcină verbală cu sens similar. grecescul féro, și sanscritul c'ar, au sensul de a transfera dintr-un loc în altul. Sensurile deosebitoare provin de la cele două prefixe diferite metá și upa (...) Prepoziția sanscrită upa imprimă, după opinia noastră, înțelesul de strămutare, de intrare într-o realitate superioară, mai profundă. Cum ar spune Blaga, ar fi vorba de o «așezare în mister»”, căci, conchide exegetul: „Metafora revelatorie blagiană – strămută sensul ideii, este o figură a ei, păstrând «cuvința» raportului primar.” Și, operând cu metafore, oricine va înțelege că această modalitate de gândire este și antinomică: „ea dezvăluie, dar și ascunde, cum spune Blaga, adevărul.”⁶⁵

⁶³ Ovidiu Drimba – *Filosofia lui Blaga*, București, Editura Excelsior – Multi-Press, 1995, pp. 54-55

⁶⁴ Ion Mihail Popescu – *O perspectivă românească asupra teoriei culturii și valorilor. Bazele teoriei culturii și valorilor în sistemul lui Lucian Blaga*, București, Editura Eminescu, 1980, p. 276

⁶⁵ Constantin Martin – „Înrâurirea spiritului indic asupra filosofiei lui Lucian Blaga”, în vol. *Lucian Blaga – cunoaștere și creație. Culegere de studii*, ed. cit., pp. 116-117

Dar condiția metaforică a omului în lume nu a suscitat doar interesul filosofului român, el aflându-se într-o „frumoasă companie, secondată de nume ilustre: Platon, Nietzsche, Heidegger.” Predispoziția metaforică a faimosului autor al teoriei ideilor este analizată prin prisma aprecierilor critice ale lui Aristotel, care „subliniază polemic esența metaforică a filosofiei lui Platon”, comentatorul neutru explicând că grecescul meta-phéro (a transporta, a deplasa), este cel care a dat naștere sensului de „transport de la sensul propriu la cel figurat”, pe care îl conține metafora, fiind, în fond, „înrudit și cu meta-phrâso și metáphrâsis (traducere, explicare și chiar explicitare, schimbare a contextului în vederea explicitării sensurilor).”⁶⁶ Metaforismul lui Nietzsche este mai vizibil, constată exegetul, în scrierea poetică Așa grăit-a Zarathustra, „dar și în conceptele fundamentale, cum ar fi «voința de putere», se simte o metaforă a substanței filosofiei nietzscheene...”, iar „foarte aproape de conceptul lui Blaga al metaforei revelatorii ni se pare Heidegger, după care «metaforicul nu există decât înăuntrul frontierelor metafizicii»...” Apoi sensul hermeneutic al metaforei, în limbajul curent al filosofiei, este trecut de comentator prin filtrele gândirii lui Paul Ricoeur, făcând o interesantă comparație între „metafora vie” a acestuia și metafora revelatorie a lui L. Blaga, varianta din urmă fiind apreciată a fi mai plină de miez și mai adâncă, „chiar una din izbânzile gândirii românești, o interesantă deschidere spre o posibilă antropologie profundă.”⁶⁷

Analizând postulatul saltului ontologic, Alexandru Tănase subliniază, din perspectivă strict antropologică, tensiunea lăuntrică la care este supus insul uman la realizarea actului revelator, ca urmare a rezistenței opuse de „frânele transcendente”, dar, tocmai de aceea, afirmă comentatorul, situându-și considerațiile în vecinătatea mai vechiului

⁶⁶ Ion Goian – „Deschideri spre antropologie”, în vol. *Lucian Blaga – cunoaștere și creație. Culegere de studii*, ed. cit., p. 353

⁶⁷ *Ibidem*, p. 354

gând filosofic al lui Pascal, „tragismul și măreția sunt notele constante ale destinului (său) creator.”⁶⁸

3. În loc de concluzii

În ultimul volum al trilogiei sale culturale, *Geneza metaforei și sensul culturii*, L. Blaga descrie drama singulară a ființei omenești care, suferind de o dublă mutație – biologică și ontologică –, a fost înzestrată cu darul creației (revelației), spre deosebire de celelalte viețuitoare terestre, beneficiare doar de simple mutații biologice; și astfel ea se află mereu preocupată de dezvăluirea misterele lor, care sunt apărute de frâiele transcendente ale Marelui Anonim.

Dar pentru a explica modul cum se întâmplă cunoașterea (revelarea) misterelor lumii, filosoful a avansat conceptul metaforismului, din care rezultă că metaforele, în dubla lor ipostază – plasticizante și revelatorii –, oferă largi posibilități gnoseologice. La fel procedează acesta și cu miturile, care sunt alte căi de deschidere a cunoașterii omenești, atât în varianta lor de „mituri semnificative” (când dezvăluie semnificații raționale), cât și în varianta de „mituri trans-semnificative” (când dezvăluie semnificații fără echivalent logic).

Tot aici filosoful distinge între cultura minoră (etnografică, specifică lumii rurale) și cultura majoră (cultă, specifică mediului citadin) și formulează „teoria vârstelor adoptive”, prin care dă explicații referitoare la modul cum o mentalitate culturală, a unui ins sau a unei colectivități umane, poate adopta, la un moment dat, o cale minoră sau majoră de creație culturală, în funcție de propria-i opțiune, producând apoi valori (durabile sau perisabile) din această perspectivă.

Raportul antinomic cultură-civilizație este filtrat critic prin prisma concepțiilor unor binecunoscuți gânditori europeni (H. St. Chamberlain, Oswald Spengler, Nietzsche, Vaihinger), discuția fiind dacă noțiunile pot fi explicate ca „polaritate simultană”, ca „fatală succesiune” sau ca „dimensiune ontologică”.

⁶⁸ Alexandru Tănase – „Cunoaștere și valoare”, în vol. *Lucian Blaga – cunoaștere și creație. Culegere de studii*, ed. cit., p. 342

Singulară în Univers, ființa omenească a atins ultimul ei stadiu de evoluție, când nu mai poate suferi modificări biologice, ci doar ontologice, fiind predestinată unui tragic și chinuitor destin creator și condamnată astfel să trăiască veșnic „întru mister și revelație”, încercând să-i smulgă Marelui Anonim, din când în când, câte o mică taină „din corola de minuni a lumii”.

Bibliografie

Vasile Băncilă – Lucian Blaga, energie românească, îngrijirea ediției, adnotări, notă asupra ediției și tabelul biobibliografic de Ileana Băncilă, Timișoara, Editura Marineasa, 1995

Ion Biberi – „Geneza metaforei și sensul culturii”, în revista Viața Românească, anul XXX, nr.11 / noiembrie 1938

Lucian Blaga – Geneza metaforei și sensul culturii, București, Editura Humanitas, 1994

Septimiu Bucur – „Întâia rotunjire metafizică a lui Lucian Blaga”, în revista Gândirea, anul XVI, nr. 9 / noiembrie 1937

Ovidiu Drimba – Filosofia lui Blaga, București, Editura Excelsior – Multi-Press, 1995

Mircea Eliade – „Convorbiri cu Lucian Blaga”, în vol. Lucian Blaga – cunoaștere și creație. Culegere de studii, coordonatori: Dumitru Ghișe, Angela Botez, Victor Botez, București, Editura Cartea Românească, 1987

Mircea Eliade – „Lucian Blaga și sensul culturii”, în Revista Fundațiilor Regale, anul V, nr. 1 / 1 ianuarie 1938

Ion Goian – „Deschideri spre antropologie”, în vol. Lucian Blaga – cunoaștere și creație. Culegere de studii, coordonatori: Dumitru Ghișe, Angela Botez, Victor Botez, București, Editura Cartea Românească, 1987

Constantin Martin – „Înrăurirea spiritului indic asupra filosofiei lui Lucian Blaga”, în vol. Lucian Blaga – cunoaștere și creație. Culegere de studii, coordonatori: Dumitru Ghișe, Angela Botez, Victor Botez, București, Editura Cartea Românească, 1987

Grigore Popa – „Despre metaforă și cultură”, în revista Pagini literare, anul IV, nr. 10-11 / octombrie- noiembrie 1937

Ion Mihail Popescu – O perspectivă românească asupra teoriei culturii și valorilor. Bazele teoriei culturii și valorilor în sistemul lui Lucian Blaga, București, Editura Eminescu, 1980

Octav Șuluțiu – „Lucian Blaga: Geneza metaforei și sensul culturii”, în revista Familia, anul IV, nr. 9 / octombrie-noiembrie 1937

Octav Șuluțiu – Pe margini de cărți, Sighișoara, Editura „Miron Neagu”, 1938

Alexandru Tănase – „Cunoaștere și valoare” , în vol. Lucian Blaga – cunoaștere și creație. Culegere de studii, coordonatori: Dumitru Ghișe, Angela Botez, Victor Botez, București, Editura Cartea Românească, 1987

D.Vatamaniuc – Lucian Blaga 1895-1961. Biobibliografie, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977

Dumitru Radu Popescu - 85

Constantin CUBLEȘAN

Un dramaturg uitat. O felie din creierul lui Einstein

Reprezentată scenic, piesa lui Dumitru Radu Popescu, **O felie din creierul lui Einstein** (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005) s-ar evidenția (așa cum de altfel și este), ca „o comedie teribilă”, după cum se exprimă Aurelian, unul din personajele acesteia, referindu-se la intriga dezvoltată alambicat de autorul ei, intrigă marcată de „grotescul” amuzant, după expresia același Aurelian, într-un alt moment al desfășurării subiectului.

Tudorița e o femeie liberă, abandonată cândva de bărbatul cu care trebuia să se căsătorească, cel care i-a făcut un copil, pe Gigel, și care a dispărut, a plecat în lume lăsând-o ca pe o altă Penelopa, așteptând să revină. Sub semnul eroinei antice este reproșul pe care i-l face ea lui Aurelian, în momentul când, după câțiva ani, îl întâlnește, ca din întâmplare, în piață, aducându-l apoi acasă pentru a-și vedea și recunoaște copilul – „**Tudorița**: Așteptându-mi bărbatul dispărut... Da, Ulise al meu mi-a turnat un copil și-a plecat în războiul (*râde*)... privatizărilor, lăsându-mă cu al meu război!... Știi ce făcea Penelopa, bătută zilnic la cap de cei 120 de regi pețitori-șacali, care voiau să-i halească și amintirea soțului ei rătăcit prin lume? Mi-a spus Gigi: destrăma noaptea ce țesea ziua, destrăma, în gând, toate poveștile șacalilor, toate ideologiile și sexologiile lor!...” E parabola pe care dramaturgul își construiește intriga piesei. Tudorița, în varianta actuală, nu e o Penelopă nostalgică. Ea își acceptă *pețitorii*, pe care îi prezintă cinică fiului ei, Gigel, un copil supradozat, care la o vârstă fragedă nu doar că a studiat prin școli dar și-a luat și doctorate („**Tudorița**: Gigele, câte doctorate ai luat? **Gigel**: Patru. Și acum m-am înscris la al cincilea, în care propun un nou model matematic al Universului”); evident e o ironie sarcastică la adresa modei

doctoratelor luate de mai marii politicieni ai zilei. Aduși acasă, toți acești pretendenți pasageri sunt prezentați ca fiind, fiecare, tatăl copilului, dar ei dispar curând, oarecum misterios, iar Gigel le face, câte o... statuie, depozitată în casă după o perdea („un fel de muzeu de ceară”) – „**Gigi**: Mie mămica îmi aduce numai tătici. **Aurelian**: Și ce s-a întâmplat cu antemergătorul meu... tătic? **Gigi**: A fost o întreagă tragedie! A mâncat, din nebăgare de seamă, salată cu flori de mătrăgună proaspete – și s-a dus, fericitul, la Dumnezeu. **Aurelian**: Și antemergătorul antemergătorului? **Tudorița**: A plecat să cumpere pâine, cu Andrițoiu; l-a prins furtuna, l-a luat pe sus – tornada, frate, tornada! Și aproape patru luni l-am crezut mort. Din păcate și el și-a pierdut memoria și n-a mai știut cine este (...) **Aurelian**: Și tăticul de dinaintea acestor tătici? **Gigi**: Acela era unchi: Samson. Nu era tătic sută la sută, era surd de urechea stângă... Însă era bun la suflet, cânta la acordeon și fierbea porumb necopt... **Aurelian**: Și înaintea acordeonistului? **Gigi**: Un tătic de la drumuri și poduri... Mereu era pe drumuri și pe la poduri. **Tudorița**: S-a dus în drumul lui cel veșnic. De fapt nu era inginer, ci frizer (...) **Gigi**: Și le-am aprins câte o lumânare” Apoi, adresându-i-se direct lui Aurelian: „Am un ceai de mătrăgună foarte gustos. Vrei un ceiuț? **Aurelian**: Mulțumesc, nu!”

Disparația lui Aurelian înainte de a se căsători cu Tudorița, se datorează unei clipe pe care acesta a săvârșit-o și care este dată în vileag acum – „**Aurelian**: Mă-mbrac. Nu vreau să mă găsească fiul nostru în popoul gol. Ar fi jenant să-și vadă tatăl... gol. **Tudorița**: Ar fi bine. Și, poate, în fundul gol, i-ai povesti mai ușor cum l-ai sugrumat pe Nicu. **Aurelian**: Eu? **Tudorița**: Tu și oamenii tăi... Ai o gaură neagră în memorie! **Aurelian**: Da... **Tudorița**: Nicu era șeful hergheliei de la complexul agricol «Pajura». Nu știu cum te-ai comportat înainte de... asasinat, dar știu cum te-ai purtat după moartea lui Nicu. Ai râs, ha,ha,ha. Ca un învingător la cursele de cai? H, ha, ha... ca o bestie (...) Felul tău de a fi cred că s-a arătat înainte de a te vedea ștab peste herghelia de cai!”

Și aici, ca în mai toate piesele (și romanele, de asemenea), ale lui D. R. Popescu, se derulează un proces mocnit,

pentru relevarea unui act odios. Faptele sunt relatate, comentate, judecate din diferite unghiuri, din diferite perspective din care privesc lucrurile și în care sunt implicate celelalte personaje. Totul se petrece într-un soi de tatonare circulară în jurul întâmplării, acumularea dovezilor, adesea aparent fără nici o legătură cu fapta în sine, se realizează prin dialoguri acide, într-o polemică acută, cu paranteze în care sunt abordate aspecte diverse ale vieții sociale, în general, politice, culturale, morale, într-o dezbatere problematică în care se dezvăluie și se afirmă caracterele în adevărata lor înfățișare. Temele acestor acolade, sunt variate, de la moarte ca fatalitate, la civilizația opresivă („**Gigi**: Cu cât civilizația prospicează mai mult, noi devenim mai mult o turmă îngălată în lucruri care nu ne sunt de folos. **Aureli-an**: Mașinuțe, bărcuțe, căsuțe mii și stele făclii! **Gigi**: Singura noastră realizare – inutilitatea noastră”), da dragoste, la religie ș.a. Metafora *muzeului* în care oamenii sunt fixați într-o atemporalitate și într-o inactivitate fantomatică, se impune ca una ce caracterizează lumea contemporană: „**Gigi**: Te uiți prin atelierul meu... abisal... îți zici tu – și te îngrozești, văzând mumii pe tocuri cui, bărbați travestiți în muieri cu părul vopsit în roșu și albastru, femei în uniforme de generali chinezi, femei de cauciuc, ținute în brațe de marinari nordici... Un bal al fantomelor, o orgie a morților”).

Comedie cu un fond macabru, **O felie din creierul lui Einstein** se derulează în maja moralității cuplului parental, cu replici polemice la adresa lumii contemporane, într-o viziune ridicolă și persiflantă asupra condiției cotidianului existențial, mărunț și anost, în care se consumă vicios societatea actuală.

*

PISICA OARBĂ CU CLOPOTEI

În intenția autorului, piesa **Pisica oarbă cu clopotei** (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005), vine în continuarea celeilalte, **O felie din creierul lui Einstein**, urmând aceeași ideatică și același conflict, două dintre personaje rămânând identice (Tudorița și Gigi) și având un dezno-dământ oarecum similar. C el de al treilea fiind Aristide

care apare, așadar, în locul lui Aurelian (din precedenta) care a urmat soarta celorlalți soți, pe care Tudorița îi racolare în timp, prezentându-i pe rând lui Gigi ca fiind posibilia lui tați – „**Gigi**: Asta e mami. Mami sună de două ori! Poate mi-a adus un alt tătic (*deschide ușa*) A, bine ai venit Aristide, tată!”.

Abandonată cândva, înainte de căsătorie, Tudorița l-a crescut pe Gigi, un copil supradotat intelectual, singură, în speranța că la un moment dat își va recupera partenerul, aducând în casă diverși indivizi pe care îi recomandă ca fiind posibilia tați ai acestuia. Gigi, care nu e străin de dispariția lor – tratându-i cu ceaiuri de mătrăgună – le-a făcut tuturora câte o *statuie*, înainte ca ei să dispară definitiv, alcătuind astfel o întreagă galerie de portrete grotești, un fel de muzeu al figurilor de ceară, ținute expozițional, după perdea, în casă. Fiecare dintre acești indivizi își are însă o poveste a vieții sale, ascunzând o culpă (o crimă), pe care, odată ajunși în casa Tudoriței, sunt nevoiți a o divulga, în urma unei confruntări directe cu femeia care le cunoaște biografia, și care angajează, în perspectiva unei virtuale purificări a posibilului soț, un veritabil proces moral al acestuia. Aristide se dovedește a fi un afacerist de mână mică, un farsor la o adică, amestecat în tot felul de încurcături economice nu numai: în demascarea teroriștilor de la revoluție, în mineriadă, în traficare a unor fete în Turcia etc., ajungând și călugăr impostor, organizând scoaterea diavolilor din fratele Ioachim, pe care îl omoară crucificat („**Gigi**: Află că am aflat și eu ceva grozav le la... */arată în sus/*. **Aristide**: Nu mă îndoiesc. Despre moartea starețului Ioachim! **Gigi**: Nu, despre cei șase morți în mineriadă... care erau morți cu două zile înainte...Ce-i cu Ioachim? **Aristide**: Împreună cu patru călugări... am vrut să scot diavolii din el... */.../* N-am reușit destul ... fiindcă Ieronim, când îl țineam noi pe o cruce și încercam să îi scoatem diavolii din el... a murit! */.../* L-am asasinat eu pe binefăcătorul care m-a primit în mănăstire și în care au intrat mai apoi diavolii?... Am omorât eu un călugăr care avea încredere în mine, învățându-mă să mă rog lui Dumnezeu? */.../* Am urlat prin mănăstire, după ce el a decedat, pe crucea întinsă pe ci-

mentul din pivniță, ca să arăt că eram inconștient de ce se întâmplase” etc.).

Piesa e o dramă în regim grotesc. Ca în toate piesele (dar și în romanele lui D.R. Popescu), până la ajungerea, în final, la dezvăluirea crimei odioase, se vorbește mult, personajele dialoghează abundent, făcând mari paranteze, cu trimiteri la fapte și întâmplări din viața de toate zilele, la contextul social, moral și politic nu mai puțin, în care se fixează dezbaterea dramaturgică. Accentele ironice și persiflante nu lipsesc. Astfel se conturează o atitudine polemică și... demascatoare, un angajament de critică socială și morală. Numai că, de prea multe ori trimiterile de acest fel, au aspectul unor relatări de felul dărilor de seamă, greu de suportat scenic și cred că în bună parte acestea constituie și obstacolul pentru care textele lui D.R.P. sunt greu de interpretat actoricește și regizoral, de-o potrivă. Iată, bunăoară, o astfel de scenă...de anchetă: „Tudorița: S-a spus că «Sidex» Galați e gaura neagră a economiei!... Dar fabrica de prezervative era tot gaura neagră a economiei românești? Au luat italienii toată producția de prezervative? Aristide: «Sidex» înregistra zilnic pierderi de un milion de dolari! Gigi: «Sidex» înregistrează azi profituri de 14.000 milioane, cifră de 7 ori mai mare decât prețul cu care Mittal Steel a cumpărat combinatul acum doi ani! Tudorița: Cine a angajat... tranzacția? Îți spun eu: cine a aranjat și privatizarea uzinei de prezervative. Vindeam marfă în toată Uniunea Sovietică, în țările arabe, în Africa...Aristide: Mami, indianul n-a investit... A făcut un singur lucru: a ras firmele-căpușă, care încărcau cu cinci dolari tona de metal produs. Tudorița: Tati, trecerea de la un milion de dolari pierderi pe zi la un milion de euro câștig pe zi, arată ce? Îți spun tot eu: tâmpenia românilor, care nu sunt în stare să-și administreze averea! Gigi: Firmele-căișă, mami! Ai uitat că prin ele își trăgeau partea lor și hoții aflați la putere? Tudorița: S-au dobândit averi mari pe căi necinstite? Asta e întrebarea. De ce taci, tati? Te-ai pârlit la Galați, că erai și tu amestecat în ciorba aia de potroace, dat italienii te-au pârlit groaznic. Cu prezervativele!”

Textul e, fără îndoială, pamfletar, incisiv și chiar dacă e tangent la afacerile oneroase de care este învinuit Aristide, ele sunt greoaie, chiar dacă au spirit polemic. Oricum însă, piesa e virulentă, agresivă în subtextualitatea ei de critică morală, socială. Personajele au un umor negru în confruntarea dintre ele, replicile par lipsite de sens, dar au absurdul lor scontat, ceea ce conferă dialogurilor o dinamică spectaculoasă prin tocmai aducerea în dezbatere a unor argumente imprevizibile, colaterale, în logica unor parabole factologice analoge – „**Aristide**: Eu sunt un om liber, nu mă atașez nici de familie, nici de patrie, nici de Dumnezeu, ha, ha, ha... **Tudorița**: Tati, Gigi nu vrea să te intimideze... Cum e el plin de umor, poate să-ți spună ceva din istoria mumificării omului de către om!... Pe mine, bunăoară, în-totdeauna m-a interesat Lenin! **Gigi**: Mami, ți-am mai spus... Lui Lenin nu în timpul războiului, când l-au dus în Siberia, i-au scos inima, mațele... Savanții sovietici, experți în mumii, i-au scos organele, ehei, la început!... Mă refer la organele interne. Erau buni creștini, cu frica lui Dumnezeu și a poliției. Nu i-au dat inima și creierii la câini, cum mint niște gazetari burghezi!” Etc. Comicul rezultă din asemenea comentarii aparent ilogice în raport cu subiectul propriu-zis al piesei, element propriu stilului acuzator și zeflemitor, în același timp, al dramaturgului. E un procedeu ce ține de originalitatea perspectivei sale de abordare a conflictelor, fixate în regim actual, fără excepții.

Mihai Barbu - 70

S-a născut la Petroșani, în ziua de 11 mai 1950. Absolvent al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Filologie, secția română-franceză. Doctor în filologie al Universității „Babeș - Bolyai” cu o teză despre „Scriitorul subteran. Studiu de caz Ion D. Sîrbu” (coordonator prof. univ. dr. Ion Vartic). A fost profesor în învățământul secundar la Petroșani și Petrila. Director al Liceului de Informatică Petroșani între 2008 și 2010. Publicist comentator, redactor-șef și director al cotidianului „Matinal” din Valea Jiului între anii 1993 și 2000. Director al săptămânalului de satiră politică „Revista X. Toți are dreptate”, editat de cotidianul „România liberă” între 1993-1995. Până în 1989, Mihai Barbu a ales să se exprime prin desene umoristice fără cuvinte participând, în acest sens, la o seamă de prestigioase saloane internaționale. După Revoluție a renunțat la această formă de exprimare, a scris intens în presa locală și centrală, a înființat și promovat publicații locale (vezi „Istoria jurnalismului din România”, volum coordonat de Marian Petcu, Polirom, 2011) pentru ca, în final, să scrie cărțile enumerate mai jos.

Este autor al volumelor: *Istoria secretă a literaturii române (primele III cazuri)*, editura Cameleonul, Petroșani, 1996; *Dicționarul personajelor petrilene din opera lui Ion D. Sîrbu* (Ed. Genesis, Petroșani, 2002); *Mitologia minerului. Varianta neconvențională*, Editura pentru Studii Europene, EFES, Cluj-Napoca, 2006; *Memoriile lui Ion D. Sîrbu. O reconstituire*, Editura Autograf MJM, Craiova, 2011; *Cum-păr înțelepciune sau 7X7=44?*, Editura Autograf MJM, Craiova, 2013; *Memoriile lui Ion D. Sîrbu. O reconstituire sau Roumain Gary. A la recherche du temps foutu* (ediția a II-a revăzută și adăugită), Editura TipoMoldova, Iași, 2013; *Autobuzul care voia să treacă Dunărea cu elicopterul/ Reportaje și studii de caz*, Editura TipoMoldova, Iași, 2013; *Omul care a descoperit Țara Dinozaurilor Pitici/ Călătoriile. Reportaje și mărturii*, Ed. TipoMoldova, 2015; *The name*

of the dog sau America în 80.000 de cuvinte, Editura Corvin Deva, 2017; *Iubire, bibelou de porțelan sau 66 de poezii plus 3/ Cei ce fuck Triunghiul Dragostei/ cu ilustrații de Marilena Nardi*, Editura Autograf MJM Craiova, 2019; *Nu trageți, sunt reporter!*, Editura Autograf MJM Craiova, 2019. (Ultimul volum a adunat, între copertile sale, peste 60 de reportaje literare publicate, de-a lungul timpului, în revista ARGEȘ din Pitești.

A coordonat volumele *După 20 de ani sau Lupeni 77-Lupeni 97*. (Cu o prefață de Emil Constantinescu), Editura Matinal/ Cameleonul, 1997; *Dicționarul scriitorilor din Vale*, Ed. Matinal/ Cameleonul, Petroșani, 1999; Co-autor (cu Marian Boboc) al volumului *Lupeni 77. Sfânta Varvara versus Tanti Varvara*. (Cu o prefață de Traian Bănescu), Editura Fundației pentru Studii Europene, EFES, Cluj Napoca, 2005. Ediția a doua a apărut la Editura Corvin din Deva, în 2006. Citat, cu cărțile despre greva de la Lupeni din anul 1977, în capitolul *Mișcări muncitorești* din raportul *Comisiei prezidențiale pentru Analiza dictaturii comuniste din România/ Raport final*, Editura Humanitas, București, 2007 și în manualul alternativ *O istorie a comunismului din România*, Editura Polirom, Iași, 2008.

Premii Premiul revistei Argeș pe anul 2012 pentru reportaj literar (Domnului Mihai Barbu, pentru revigorarea unul gen literar, sub deviza *Dacă reportaj nu e, atunci de unde poveste?*), Premiul Poesis la Festivalul Sensul iubirii, Turnu Severin, 2019 și Premiul *Exclusiv*, Petroșani, pentru excelență în activitatea culturală în anul 2019

În calitate de consilier local a promovat două proiecte culturale: *Petroșaniul meu/ 39 de scriitori despre...*, Editura Autograf MJM, Craiova, 2017 și *Ziua mondială a poeziei la Petroșani* (Antologia 12 poeți & 120 de poezii *triumghiul poetic Petroșani, Tg. Jiu & Craiova*, Editura Autograf MJM, Craiova, 2019)

A colaborat cu revistele: Argeș, Steaua, Apostrof, Tribuna, Discobolul, Banchetul, La Mongolu, Conta, Pro Saeculum, Răstimp, Autograf, Actor/Promotor, Strict secret și „Revista X. Toți are dreptate dreptate” (săptămânale edita-

te, în anii 90, de „România liberă”) precum și la o seamă de efemere publicații locale.

Au scris despre Mihai Barbu: Mircea Zăciu, Alex Ștefănescu Ion Vartic, Șerban Foartă, C. Stănescu, Nicolae Coande, Nicolae Prelipceanu, Nicolae Oprea, Ioan Lascu, Dumitru Velea, Valeriu Rață, Ioana Lupu, Cristian Lunel, Ruxandra Cesereanu, Mircea Stâncel, Ovidiu Pecican, Antonio Patras, Diana Blaga, Petrișor Militaru...

Poeme de Mihai BARBU

Șapte. Teme pentru cei cu carte Regretele tardive și Visul himeric

Sunt prea bătrân pentru a mai intra, triumfal, în Templul Literaturii.
Nu voi mai avea timp să pătrund prin Măreața Poartă Centrală,
nici prin Porticul Grandios, nici prin Poarta Atingerii Virtuții și nici
prin Poarta Marii Izbânzi. I-aș cere, însă, voie Regelui Filosof
să-mi îngăduie să trec, umil și neobservat, pe Poarta Împlinirii Talentului.
Acolo m-aș fi pus cu burta pe carte, cot la cot, umăr lângă umăr,
cu șirul nesfârșit de studenți, de la 1970 și până-n zilele noastre,
cât să pot ajunge și eu un dascăl pentru alte zece generații.
Așa precum Peștele-Crap își dorește să ajungă ditamai Dragonul
și visul nu i se pare deloc himeric, la fel voiam și eu să-mi împlinesc
destinul. Și să-mi oglindesc chipul înțelepțit de cărțile de nvățătură
în Fântâna Limpezimii Celeste. Iar de acolo și până-n Grădina Stelelor

sau în Curtea Întelepților nu mai era decât un pas, domnule Armstrong.
Știu, unul mic pentru om și unul uriaș pentru omenire...

Destinul, de-o parte și de alta a străzii noastre

Ne-am născut și am crescut de-o parte și de alta
 a străzii Republicii, o stradă ce străbate o bună
 parte din planeta noastră domestică.
 Biserica ta era pe partea mea de stradă,
 Biserica mea era pe partea ta de stradă.
 Cred c-așa a vrut A Toate Ziditorul...
 Când ne-ntâlneam ni se încrucișau,
 ca două săbii gata de luptă, drumurile.
 Ne priveam în ochi și tăceam preț de o clipă.
 Nu mai mult. Cam cât să zboare printre noi un înger...

Numele lor de pe buzele noastre

Mehmet al II-lea a cucerit, la 21 de ani, cetatea
 Constantinopolului ca lumea să-și aducă, mereu,
 aminte de el și de luna sângerie care i-a dat
 semnalul biruinței sale finale.
 Toate capetele încoronate și-au dorit asta.
To be remebered. Să fie pomeniți. Queen Mary a ajuns
 o cremă de whisky, special reserve, extrem de
 echilibrată, care are o dulce și suavă aromă.
 Regina e și garanția unui fin și rar scotch whisky.
 E un amestec eclectic de malț și cereale de calitate.
 Împărăteasa Sissi și-a împrumut numele
 unei mini șunci de porc cu doar 1,5% grăsime
 și altor, multe, șunci din pulpă de porc și din piept de pui.
 (Nu încercați să intrați mai mult în subiect,
 membrana lor e artificială și, prin urmare, e necomestibilă.)
 Bărbatul ei, ditamai împăratul Franz Iosif, e numele și eticheta
 unui ulei extra virgin și nefiltrat. *Kaiser Franz Iosef exclusive*
 se vinde doar în sticlute de 500 de mililitri.

Azi, toți, martor mi-e Dumnezeu, toți și-au atins scopul,
Toți și-au împlinit, cu vârf și-ndesat, visul cel himeric.
Sunt, acum, zi de zi, pe buzele tuturor..

Despre Rino de la Zoo

*Cum poți să fii atât de urât?, l-am întrebat,
uitându-mă fix în ochii lui, pe rinocerul cel cornos de la
Zoo-ul nostru din colț. Cum poți să fii
atât de nepoliticos? Cum? Vezi c-o să vorbesc cu
Eugen Ionescu și-o să te facă, demiurgul din el,
după chipul și asemănarea mea. Și o să fii la fel
de frumos și la fel de faimos ca și mine...*

Sfatul dezinteresat al celui pățit

te sfătuiesc să nu te apuce seara prin coloniile
de dincolo de calea ferată ce fac parte integrantă
din zestrea orașului nostru colonial.
e bine să nu cadă noaptea peste tine pe când străbați
centura de castitate ce strânge ca-ntr-o menghină
buricul târgului nostru.
să nu intri-n vorbă, la nicio oră din zi
sau din noapte, cu golanii care vor să-ți schimbe banii.
mai bine să te adăpostești împreună cu câinii războiului
pe care-i are în grijă, în timpul dintre două mandate,
veșnicul primar al orașului nostru subteran...

Dumitru Toma '70

Toate ca într-o poveste

E-atât de aproape izbânda de noi,
Cum se-mpleteau veșnicia cu moartea
În vremea în care eram amândoi
Și cunoșteam vremuiala și partea.

Iar dacă m-arăt și minte mai ții,
N-ai cum să mai scapi din focul subțire,
Că toate din toate câte le știi
Se scutur în rouă și-ncep să respire.

Lasă mireasma din care se face
Vrejul ce crește să spună cum este
Somnul în osul în care se tace
Și-n care sunt toate ca-ntr-o poveste...

Și câte petreci, le vezi, și le-auzi,
Încearcă să pună măduvă-n pai,
Că umbra ta rară cu mugurii cruzi
Este spetează ruptă din rai.

Mă mistui în voi

Eu sunt chiar aici și mă mistui în voi.
E negru păcatul crescut între noi
Cum este lumina scursă în vază,
Noapte întâie de care mi-e teamă.

Iar firul de care-atârnăm poate nu-i
Decât o şindrilă uscată-ntr-un cui,
Care-nverzeşte întruna în mine,
Calea să spele şi răul din tine.
Să fie ce este ca la început,
Visare în vremea din care-am căzut
Zbucium străverde în umbra argilei,
Urmă stâlcită în inima zilei.

Din mine e somnul

în mine e dorul, din mine e somnu',
A mea este teama ce-o credeţi din Domnu'
Că Domnu şi timpul şi spaţiul sunt eu,
- Ce curge de-atuncea, din Sine, mereu.

Si calea o ştie şi-o bate doar harul
Când poartă din miezu-i slava şi-amarul
În câmpul ce-şi scutură florile-n ie
Şi-aşteaptă suflarea ce pare să vie.

De unde-n ascuns ursita o cheamă,
O poartă în sân şi-o leagă cu teamă
În cântec subţire, că strânge când scapă
Din focul şi spuza iscate din apă.

Au fost deşteptate fără de vrere

Arată-te-ntruna celui ce sunt,
Că-şi ştie sămânţa şi truda-n pământ
Şi râsul şi plânsul din umbletul tău,
În palma şi rostul care-ţi sunt eu.

Întoarce-mi verdeața și somnu-napoi
Și vino la sfadă, la umbra din noi,
Să fii între toate din câte mai sunt
Cum eu le-am lăsat adormite-n cuvânt

Și-au fost deșteptate fără de vrere
Să guste amarul, să rabde, să spere,
Să tulbure vremea, să caute chipul,
Să crească sudoarea cum vânturi nisipul.

Somnul să fie în Sine

Sparge-te, cerule, că veghea te-adună
În patima noastră, te țese o spuma.
Strâng apele-n tine și în hau te supun,
Pământul din fire năzuiesc sa-1 adun.
În Unu să fie tulpinile toate,
Bezna străverde, cu suișul în spate
Perechi câte două din perechea de trei
Își află odihna doar la mine-n temei
Și rânduri de rânduri limpezite prin voi
Le orândui din mine cu mult în apoi.

Sunt bătrân, obosit de umblare și larg,
În colibă la mine voiesc să mă trag.
Și pacea să vină precum se cuvine,
Iar somnul din Unu să fie în Sine
Tot harul și vraja dintru cele ce sunt
Întrupează-se-acolo cu mine-n cuvânt.

Paul Goma

Liana CRISTEA

În luna martie, lumea culturală din țară și străinătate a fost zguduită de trecerea în neființă a luptătorului anti-comunist de rezonanță mondială Paul Goma. Socotit de către Eugen Ionescu un „Solienitân al românilor”, Paul Goma apare ca cel mai „drept” scriitor postbelic, regăsit în ipostaza adevăratului model.

Dominat întreaga viață de zbucium și căutări, scriitorul Paul Goma a fost emblema omului direct, integru și rareori incomod. A căutat în permanentă dreptatea și nu a găsit-o, întrucât nu a acceptat să facă compromisuri.

Anii adolescenței lui Goma nu sunt deloc mai liniștiți. Dacă în 1946, intră prin concurs, ca elev bursier, la Școala Normală „Andrei Șaguna” din Sibiu, în anul următor se trezește elev în clasa a VII-a de „Ciclu Doi” la gimnaziul din Șeica Mare, județul Târnava Mare. În tot acest timp de incertitudini și modificări ale reformei învățământului, elevul de gimnaziu devine copilul nimănui. Tatăl și mama sunt ridicați de Securitatea nou înființată și închiși la Mediaș, fără explicații, dar nu pentru multă vreme. Evenimente tot mai neprevăzute îngreunează existența tânărului Goma. În mai 1952, elev în clasa a X-a, este convocat la Securitatea din Sibiu și reținut 8 zile, sub pretextul că a vorbit despre partizani, iar în toamna aceluiași an află că a fost exmatriculat din toate școlile din țară. Singura instituție, însă, ce-i oferă șansa absolvirii este liceul „Negru Vodă” din Făgăraș. Abaterea de la „calea cea dreaptă”, precum și participarea la revolta de la Budapesta din 1956 vor avea drept consecință doi ani de închisoare la Gherla și Jilava, urmați de domiciliul forțat în Bărgan. Opozant declarat al regimului comunist, Paul Goma este cel care a inițiat Mișcarea pentru Drepturile Omului pe modelul Chartei 77 creată de mai mulți intelectuali cehoslovaci. Numărul total al semnatarilor a trecut de 200, doar 10 dintre ei fiind foști deținuți politici și un singur scriitor: istoricul și criticul literar Ion Negoițescu (constrâns ulterior să retracteze, în urma amenințării de către Securitate cu un proces de moravuri). Faptul că majori-

tatea absolută a semnatarilor au fost oameni simpli, arată, pe de o parte, că acțiunea – care va fi numită de ziariști „Mișcarea Goma” – răspundea aspirațiilor de libertate, dreptate și adevăr ale celor mulți. Și, pe de altă parte, că intelectualitatea din România, în marea ei majoritate formată în comunism, nu a mizat pe valorile adevărului, binelui și dreptății regăsite, ci pe politica regimului comunist însuși. Răpit de mai multe ori de pe stradă, i se propune să accepte emigrarea: „Scăpăm noi de tine, scapi și tu de noi!”, dar Paul Goma nu este de acord. Constatând, însă, că nu mai poate avea vreo legătură nici cu exteriorul, nici cu interiorul, se decide să accepte invitația PEN Clubului Internațional de a călători în Occident. Astfel că, la 20 noiembrie 1977, Paul Goma cu soția, Ana-Maria și fiul lor, Filip-Ieronim, pleacă pentru totdeauna din România. Sosesc la Paris cu pașapoarte turistice și cer imediat azil politic.

Și ca azilant politic, Goma își continuă activitatea sub semnul protestului și al demascării. Neobosit, el își spune opinia, ia poziție față de evenimentele politice și culturale din România, polemizează cu persoane particulare, colegi, scriitori, ca și adversari de altădată din aparatul comunist. Atacurile sale duse și aici prin scrisori deschise și personale, prin declarații, emisiuni de radio sau articole de revistă nu numai că sunt susținute printr-o limbă acuzator-demascatoare, acidă, dar se disting prin franchețea șocantă în denunțarea numelor și prin expresia directă a judecăților. Părăsind România, Paul Goma continuă să publice texte în traducere *Dans le cercle* (1977), *Garde inverse* (1979), *Le tremblement des hommes* (1979), *Les chiens de mort* (1981), *Chasseé-croisé* (1982), *Bonifacia* (1986), *Le calidor* (1987), toate acestea fiind bine primite de criticii literari de peste hotare. După căderea dictaturii comuniste a publicat în limba de care a adorat-o *Patimile după Pitești* (1990), *Sabina* (1993), *Roman intim* (1994) și altele.

Nu am enumerat toate titlurile cărților scrise de Paul Goma pentru că nu vreau să scot în evidență atât amploarea operei sale, cât mai ales argumentul ipocrit menit să evidențieze modul las adoptat de către cei din breasla sa.

Marele nostru disident s-a comportat în întreaga lui existență ca un erou, iar prin viața și activitatea sa a rămas o emblemă a demnității, corectitudinii, respectului și prețuirii.

Mihai BARBU

**A fost odată ca niciodată:
Paștele în familia regală a României**

România modernă a avut patru regi: pe Carol I, pe Ferdinand, pe Carol al II-lea și pe Mihai I. Primul nostru rege se trezea la ora 5,00 dimineața și la ora 6,00 i se servea micul dejun. Era, de cele mai multe ori, singur la masă. Câteodată îi ținea companie regina Elisabeta. Prânzul, la Sinaia, era fixat la ora 12. La București, dejunul începea la ora 13. În fiecare duminică și miercuri, Regele și Regina îi aveau ca, oaspeți, pe principii moștenitori. Prânzurile regale nu erau nici abundente, nici prelungite. Carol I a făcut cea dintâi călătorie la Sinaia pe când era doar Principe al Țărilor Românești. Asta se întâmpla în ziua de 21 iulie 1866 și evenimentul se află consemnat în jurnalul viitorului Rege al României: “De la Băicoi drumul duce pe o șosea frumoasă prin Câmpina și Comarnic, la Sinaia. Revărsările de apă din anul 1865 au stricat multe poduri de piatră, așa că drumul duce adesea prin albia râului de bolovani. Dincolo de Comarnic, unde drumul trece sus deasupra Prahovei pe-o coastă de munte, apa a ajuns anevoie de trecut și chiar primejdioasă din pricina însemnatelor prăbușiri de stâncă. Dar dibacii surugii trec cu neobosiții lor căișori prin cele mai vrăjmașe locuri. Îndată s-a deschis valea și singurateca mănăstire Sinaia s-a arătat ochilor. Au început, neașteptat, să sune clopotele”. Călugării și starețul schitului se arată în fața domnului și îi înfățișează Crucea și Evanghelia. Urmează o scurtă slujbă în biserică. Cum ceasurile arătau ora 7, monahii își invită oaspeții la cină. Cezar Petrescu ne spune în cartea sa intitulată “Cei trei regi” că “lista mâncărilor nu e tocmai bogată: mămăligă, păstrăvi și pui”. Pâinea o aduseseră călătorii cu dâșii, “căci prin partea locului nu se găsea nimic”. Cezar Petrescu socotește sărăcia cu absența pâinii din meniul monahilor din zonă. “Un schit

unde nu se afla o pâine” i se pare scriitorului un vârf suprem al decadenței gastronomice. Apoi scriitorul face o comparație adecvată între imaginea locului, ca etalon, cu imaginea țării, în general: “Așa era Sinaia cea singuratică, ascunsă în pustietatea codrilor, la poala Bucegilor, în anul începutului de domnie. S-ar putea spune că arăta după chipul și asemănarea țării din acea vreme, cum o cutreiera Domnitorul cel nou în poștalionul mânat de surugii peste vaduri bolovănoase de apă și câmpii fără șleauri bătute”. Carol găsește locul potrivit pentru o reședință de vară din câteva motive binecuvântate: la Sinaia era munte, era tăcere, era răcoare, erau foșnet și mireasmă de brad iar toate acestea se găseau nu prea departe de Scaunul țării. Domnitorul nostru ajunsese să îndrăgească “popasurile pe pajiștea din poiană, cu masă întinsă vânătoarește pe iarbă”. Ca să-și ridice un palat “a pus la mijoc avuția sa, a împruținat cheltuielile de la Curte, s-a strâmtorat și a izbândit”. O asemenea construcție a adunat laolaltă, ca la un modern Turn Babel, 14 porturi, 14 neamuri, vorbind tot atâtea limbi ale pământului: “zidari italieni, căruțași și lucrători de pământ români, salahori țigani, albanezi și greci învățați în țările lor muntoase să sape la gropnițele din stâncă, nemți și unguri dulgheri, turci arzând cărămida, cehi ciopland treptele de piatră și pietrele de boltă, franțuji desenând podoabele zidurilor și potecile grădinii, englezi măsurând planul și înfigând semnele de lemn.” Cinele erau comune și prelungite. Cu acele ocazii, crede Cezar Petrescu, “se înălțau cântece aduse din îndepărtate ținuturi căci fiecare își poartă țara în inima sa și în cântecul său de-acasă.” Când, în 1883, castelul a fost terminat, Carol I a ciocnit un pahar de vin românesc “în cinstea și pentru fericirea României”. Cu acea ocazie, Vasile Alecsandri a închinat și el în numele țării și a rostit, ca un mare poet, o urare pe măsură: “Din strămoși, când un Domn sau un boier mare intră în casă nouă, poporul se adună în fața ușii și îi urează: - Să ai atâtea cinstiri și atâtea biruințe câte grinzi și cărămizi sunt în casă; atâtea fericire și atâtea slavă câte grăunțe de nisip sunt în ziduri. Aceeași urare o facem, astăzi, în numele poporului întreg”.

Ceaiul de la ora 5. Cu regina Maria

Când Ferdinand și Maria au ajuns Regele și, respectiv, Regina României au schimbat câteva din obiceiurile Casei Regale în materie de gastronomie. În primul rând, regina a introdus Ceaiul de la ora 5 (Five o'clock tea). Dacă sub regele Carol I, nici un bucătar nu rezista mai mult de un an, principesa Maria a adus în anul 1930, tocmai de la Coburg, pe bucătarul-șef Edner (un mare specialist în pateurile din ficat de gâscă și iepure). El a rezistat în funcție aproape 30 de ani. Misiunea lui s-a încheiat odată cu moartea Reginei inimilor noastre. Micul dejun, sub regele Ferdinand, era fixat la ora 9 iar prânzul se lua la ora 13 și 30 de minute. Fiind familie mare, nu toți membrii familiei erau deosebit de punctuali. Exemplul lui Carol I nu a fost deloc molipsitor. La masă se mâncau cel mult trei feluri de mâncare urmate de prăjituri, cafea și fructe. Vinul era, neaparat, indigen. Ferdinand iubea Sinaia la fel de mult ca și unchiul său, Carol I. Potrivit lui Cezar Petrescu, se zice că, înainte de a-și fi dat ultima suflare, Ferdinand avea “pe masa de unde s-a desprins ca să nu se mai întoarcă, o listă de stânjenei pentru grădină, scrisă cu mâna sa. Câte feluri de stânjenei sunt? Nenumărați. Iris germanica, iris pseudodacorum, iris variegata... Nenumărați.”

Bucătari nemți, bucate franțuzești. Cu țuică, vinuri, bere și apă românească

Carol al II-lea a continuat tradiția culinară a tatălui său. Bucătarii săi erau tot nemți. Unul dintre ei, Iosif Strassman, a fost elevul lui Auguste Escoffier, considerat a fi cel mai mare bucătar al secolului XX. Așa că putem spune că bucătarii erau nemți dar găteau după gustul francezului. Carol al II-lea nu scăpa nici o zi importantă din calendarul (oficial sau bisericesc) pe care să n-o fi sărbătorit cu fastul gastronomic potrivit. De exemplu, de ziua sa, pe 16 octombrie 1936, Carol al II-lea a savurat “un boboc de rață rece” numit, în cinstea lui, “Dorința regelui” iar, la desert, a consumat o “salată bucureșteană” și un

parfait “Castelul Foișor”. De la Foișorul regal până la gospodăria țărănească a vremii era o cale lungă, plină de praf, de șanțuri pline de ape stătătoare, peste care nu treceau podețe, de garduri care cad singure și de absența totală a grădinilor pe lângă casa omului. (Nu a gospodarului....) Regele le cerea supușilor săi un lucru elementar: să deschidă larg ferestrele caselor. “Prima voastră datorie este de a face să priceapă fiecare că aerul nu este un dușman, ci este un prieten. (Constatăm că, în cele mai multe locuri rurale, nu se deschide fereastra...) De aici se leagă grija curățeniei lăuntrice a casei”.

Paște românesc la Balcic

În anul 1939, Regele Carol al II-lea împreună cu suita sa a sărbătorit Paștele la Balcic. Suita regală a stat pe malul mării, la Castelul Reginei Maria, în perioada 1-13 aprilie. La început, când Cadrilaterul abia intrase în hotarele României, “Balcicul de jos nu se făcuse. În locul palatului și teraselor, umblau morile. Plopul cel mare se apleca niște valuri argintate, pe zeii vechi ai Mării nu se temeau de gârzi, de bărci sau de steaguri, să se apropie. Un cafegiu cu fes și cu picioarele goale aducea pe tavă o filigeană aburind și un rahat venit din insule îndepărtate și se pierdea de după colt, ca într-o firidă. Rămâneai singur cu filigeană, cu rahatul și cu zeii vechi ai Mării. Dacă erai visător, visai, dacă-ți plăcea viața aveai de ce să râzi, de potrivelile ei sau de tine iar dacă n-aveai putere să te ostenești nici atât, te scufundai în lenea fără gând a Balcicului”. Așa descrie, poetul Emanoil Bucuța, în Boabe de grâu, Balcicul înainte de întâlnirea lui providențială cu regina Maria. Regina noastră iubea, la Balcic, totul. Și acele “prăvălioare caraghioase, cu mărfuri atârinate afară sau răspândite chiar pe jos” și pe turcii care o salută cu gesturi solemne (“mâna dusă la inimă, la buze, la frunte”) și soarele care “binecuvântează această toropeală”, și “străzile lenevoase”, și silueta armonioasă a minaretului dar, mai ales, e îndrăgostită de marea care lucește “ca un covor minunat țesut de lumină”. Cella Serghi, în Pânza de paianjen, ne mărturisește că Balcicul avea pentru ea “ceva

din farmecul cuvintelor pe care, în copilărie, le repetam fără a le înțelege sensul și, poate, pe cel al asemănării cu Balbec despre care vorbește Proust”. O altă doamnă a spiritului românesc, Jeni Acterian, caută la Balcic “atmosfera aceea de sat oriental prăfuit, cu mirosul caracteristic al mării care învăluie totul și calmul blazat și împietrit al bătrânilor instalați turcește la fiecă colț”. Ea constată că “suferințele și bucuriile parcă pierd din consistență și nu mai ți-e accesibilă decât melancolia, o poetică melancolie”. Peste tot plutește o stare de nepăsare - mai mult blazată decât resemnată - pe care o vezi la tot pasul “în ochii bătrânilor turci care privesc nemișcat înainte, parcă în absolut, încât involuntar devii incapabil de orice fel de violențe, fie exterioare, fie lăuntrice”. Ei, dar vremea poeziei pământului satisfacut din plin (sau deplin) trece înaintea oricărei imagini poetice. Nimic nu e neglijat în această privință. Acum e vremea ca fructele să fie aduse de la București special pentru masa pascală. Acolo s-au regăsit, din belșug, mere, pere, banane, portocale și grapefruits-uri. Mesele regale au fost stropite cu băuturi aduse special tot din Capitală: cognac Napoleon (o sticlă), cognac Brossault (o sticlă), vin Pouilly Fuise (din 1929) - 3 sticle, vin Chateau Mirat Barsac (din 1914) - 3 sticle, vin Cheval Blanc St. Emilian (1919) - 3 sticle. De la Economatul castelului s-au luat 10 sticle de șampanie Cremat (10 sticle), două sticle de rom englezesc categoria I de jumătate de litru și o sticlă rom de casă de 0,5 litri. Din pivnița de consum s-au luat 20 de sticle de Riesling de Românești (producția anului 1937), 20 din Muscatul de Dobrovăț (1936), 20 din Grasa de Cotnari (1936), 20 din Profiriu de Dobrovăț (1937), 20 din Pelinul de Segarcea (1937), 15 din Burgogne Românesc (1937), 15 din Cabernet de Rușetu (1937) și 15 de Malaga, categoria I, de 750 ml. S-a mai consumat și 5 sticle de țuică de Glâmbocelu (din 1931) și 3 de țuică Domeniul Coroanei dar și 60 de sticle bere de Azuga și 150 de sticle de apă minerală Broșteni. S-au mai băut încă 20 de litri de must sterilizat și 5 litri de Coca Cola. Personalul castelului a băut 20 litri de vin roșu de

acasă și 40 litri vin de Balcic. Ce să le fi oferit localnicii augustelor fețe? “Locatarii Balcicului oferă tuturor nimicurile lor și nimicurile mării: scoici în coliere, broaște țestoase pentru bibelouri, inele gravate cu motive orientale, ibrice, filigene, tave, țigarete, tabachere, purtând toate amprenta orientalismului”. Nu am aflat ce s-a și mâncat la masa de Paște. Știm, în schimb, că doar cu șase luni înainte, pe 29 octombrie, în Castelul pe care îl moștenise de la mama sa, regele Carol al II-lea, împreună cu suita sa, au avut pe masă, la dejun, cotlete de șalău Nantua, fazan la frigare, salata Beatrice, budincă Sans Souci și fructe. În anul 1923, Ziua Națională (10 Mai) a coincis cu sărbătoarea Paștelui. Dejunul regelui a fost bogat și s-a servit, cu acel prilej, „bullion de pasăre, morun și nisetru cu sos Ravigot, ouă roșii, șuncă cu aspic, gelatină (adică răcitură) de pasăre, maioneză cu stacoji și raci, salata rusească de de legume, miel fript, salată verde, prăjituri, cașcaval, portocale, migdale și stafide”. S-a băut vin Bordeaux roșu, vin alb de Drăgășani și șampanie.

Paște regal cu 9 persoane în jurul mesei

Potrivit d-nei Ștefania Ciubotaru (autoarea unei documentate cărți intitulate *Viața cotidiană la Curtea Regală a României*), pe timpul regele Mihai “masa și alimentația s-a pliat pe aceleași coordonate ca și la curtea tatălui și bunicului său”. În anul 1942, familia regală a oferit, de Paști, un dejun regal. A fost un dejun restrâns la care au participat doar nouă persoane. Meniul a fost compus din ouă de Paște, aperitive, miel fript, salată de legume de sezon, pască și fructe. La cină s-au servit ouă roșii, supă țărănească, șalău rece, sos de maioneză, pască și fructe. Tot cu ocazia Paștelui, suita regală a mâncat, la dejun, alivenci moldovenești, friptură de miel cu cartofi, salată, sufleu cu lămâie și cafea iar, la cină, borș de miel, miel pane cu cartofi, salată și pască. După cum vedeți masa suitei era mult mai bogată decât austeră masă a Regelui și a Reginei sale. Poate că și cumpătarea Majestăților lor i-a făcut să atingă, azi, vârste absolut impresionante. Ca să vă dăm un singur exemplu, în ziua

de 25 septembrie 1940, la cina regală, regina mamă Elena și regele Mihai au servit doar ouă cu șuncă și fructe. Suita a mâncat, în acea zi, vinete tocate, cotlete de porc, salată, sote de morcovi, compot și fructe. Meniul regal era ușor, variat și consistent. Masa personalului era mult mai variată dar mai săracă în proteine. În meniul lor predominau legumele iar carnea era în meniul de sărbători.

Meniuri de Zilele Maicii Domnului

Nici de marile sărbători creștine, familia regală nu făcea excese culinare. În ziua de 15 august 1941, de sărbătoarea Adormirii Maicii Domnului, pe masa regală se găseau, la dejun, pilaful de ciuperci, cotletele de porc la grătar, spanacul în floare și fructele. Seara s-a servit carne rece, salată de sezon, sote de cartofi, legume de sezon, mazăre în caramel și fructe. Suita regală avea gusturi diferite de cele ale suveranului. La micul dejun, mesenii au fost serviți cu tradiționala cafea cu lapte, unt, șuncă, peltea de zmeură și miere iar la dejun s-au mâncat ochiuri cu mămliguță, brânză și smântână, roșii umplute, salată orientală și eclere. La cină s-a servit crema Permantier, ghiveci de post, porumb fiert și șarlote. În același an, pe 8 septembrie 1941, de sărbătoarea Nașterii Maicii Domnului, la masa regală s-au servit, la dejun, ceapă verde, ridichi, ouă cu maioneză, pateuri cu carne, șvaițer, castraveți acri, chifteluțe, cotlet de porc și, ca prăjituri, indiene cu cafea. La cină, familia regală s-a delectat cu un sos olandez dar și cu mămligă cu smântână, legume de sezon, salată, omletă și fructe. În fiecare zi, la ora 16, în familia regală se serveau gustări din produse de patiserie și sandviciuri.

Bucătari pedepsiți pentru că nu găteau “de post”

Alimentele pentru prepararea meselor regale și ale personalului superior și inferior se distribuiau prin Economat. În Registrele Casei Regale se notau, printre consumurile zilnice, și abaterile de la regulă. Astfel, bucătarii erau sancționați pentru că, la Peleş, nu au respectat ordinul dat de a nu se servi carne în zilele de post. Într-o zi de vineri, bucătarii au încălcat regula și au preparat cotlete de porc ca

supliment la masa a treia. “În ziua de vineri, 25 iulie 1941, la masa suitei s-au servit pârjoale moldovenești și ciorbă de perișoare, la preparatul cărora s-au consumat 2,700 kg carne de porc (a 180 lei/kg) și 350 grame de untdelemn”. Agentul constator a solicitat Prefecturii Palatului “a ordona să li aplice pedepse bucătarilor”.

În sfârșit, se poate și “a la Roumaine”

Masa de prânz se servea între ora 13:00 și 13 și 30 minute iar cina la ora 20 și 30 de minute. Se mânâncă bine dar cu moderație, tot felul de cărnuri (de porc, de vită, de miel, de pasăre, de pește), multe legume (vinete, fasole, morcovi, dovlecei, ardei gras, sparanghel, conopidă și spanac) și foarte multe salate și fructe. Se consumă, de asemenea, multe paste făinoase. Față de fastul meselor regilor care l-au precedat, Ferdinand și Carol al II-lea, masa regelui Mihai se rezuma la doar două - trei feluri, la care se adăugau desertul și cafeaua. Acum nu mai există preparate regale “a la parisienne”, “a la norvegienne” și “a l’anglaise”. Mihai I preferă mâncărurile tradiționale românești precum mămăliguța cu brânză și smântână, macaroanele cu brânză, alivenciurile moldovenești, ouăle cu șuncă, grișul cu lapte, fasolea cu cârnați, cotlete de porc la grătar, salată sau chifteluțe prăjite. După vinurile românești, Casa Regală a României a început să aprecieze, așa cum se cuvine, și bucătăria românească. Tatăl meu, povestește Principesa Margareta a României în volumul său intitulat “Carte regală de bucate”, că Regelui îi place o prăjitură ce se numește “New York Cheesecake” (ce seamănă cu pasca românească cu brânză), spuma de ciocolată și pasta con pesto. Este o mâncare specific italienească, vegetariană și cu o aromă ametoitoare. Spaghetetele se amestecă cu parmezanul, uleiul de măsline și cu o pastă (verde) obținută din busuioc proaspăt și muguri de pin. Toate se trec prin mixer. Regele nostru, care nu e deloc un om gourmand, i-a cerut și a doua zi fiicei sale mai mari, pe când locuiau la Versoix, să-l mai servească, încă o dată, cu “chestia aceea verde”. Când se află în vizită, Regele Mihai închina, simplu, cu un pahar de vin rose dulce. Regina, în schimb, prefera puțin vin roșu demisec.

Vasile MOGA

Auxilia Daciae

Printre părinții istoriografiei latine Cornelius Tacitus, 55-115! ocupă prin cele două lucrări ale sale HISTORIAE și ANNALES un loc primordial în amănuntele despre domniile împăraților Galba și pînă la uciderea lui Domițian în Istorie și, ulterior, despre desfășurarea evenimentelor petrecute între Tiberius și Nero în cea de a doua, redactată după cea dintîi.

În Annales, IV,5 istoricul născut în Gallia Cisalpină face o plastică remarcă a armatelor romane calificîndu-le ARCANA IMPERII, stîlp, taină a Caesarilor. Fără să insistăm este necesar să amintim că armata, exercitus, era alcătuită din Legiuni al căror număr a ajuns la 34 asemenea unități de elită, repartizate în Occidentul și Orientul întinsei stăpîniri romane și din numeroase unități auxiliare, auxilia, alcătuite din trupe de infanterie, cohortes, și cavalerie, alae, cu efective de aproximativ 1000 ostași, milliaria, respectiv 500, quingenarie, recrutate, în cea mai mare măsură din rîndul seminișilor cucerite în urma deselor războaie, trupe ce purtau alături de numărul de ordine și amintirea populațiilor din rîndul cărora au fost recrutate: britanni, gali, germani, hispani, pannoni, traci etc.

Se adăugau acestor contingente trupe militare neregulate ca de exemplu numerii. Serviciul militar pentru acești ostași dura de regulă 25 ani, recrutarea, dilectus, făcîndu-se la o vîrstă fragedă, după care aceștia erau trecuți în rezervă, primeau cetățenia romană, civitas, și li se recunoștea dreptul la căsătorie, conubium. Ei, acești veterani vorbitori ai limbii latine se așezau fie în mediul rural unde își întemeiau, pe baza loturilor de pămînt cu care erau în proprietăți numitele villae rusticae, în timp ce alții preferau să se așeze în mediul urban unde puteau să practice felurite meserii ce le-au permis unora! Să pătrundă

în structurile administrative ale municipiilor sau colonilor cunoscute din itinerariile antice, din sursele epigrafice etc.

Pornind de la aceste, să le spunem jaloane istorice ne vom îndrepta atenția spre situația din Dacia avînd ca suport monografia prof. univ. dr. Constantin C. Petolescu de la Facultatea de Istorie a Universității din București, cunoscut specialist în istoria teritoriilor nord-dunărene și epigrafist de excepție, autor alături de alte cărți de referință și a celei despre trupele auxiliare din Dacia.

Subiectul prezentei monografii a colegului nostru are în obiectiv repertorierea unităților auxiliare prezente permanent sau temporar aici, odată cu încheierea campaniilor militare dintre daci și romani și organizarea provinciei imperiale Dacia.

O inscripție descoperită la Corinth face referiri la sfîrșitul celui de-al doilea război din anii 105-106, textul pomenindu-l pe tribunul Leg. XIII Gemina C. Caelius Martialis distins de Traian „secunda expeditione in qua universa Dacia devicta est”. Într-o diplomă militară din 11 august 106 găsită la Porolissum, Moigrad-Sălaj, se specifică faptul că la data emiterii ei soldații coh. I Brittonum milliaria Ulpia torquata pia fidelis civium Romanorum au primit cetățenia romană înainte de încheierea serviciului militar. Imediat după încheierea conflictelor teritoriul Daciei fusese înglobat în rîndul provinciilor imperiale, cele ce dețineau o legiune, începea procesul de colonizare a populației „ex toto Orbe romano” și se puneau bazele unui sistem defensiv format din castrae, castella, burgi și alte tipuri de fortificații.

La începuturile prezenței romane aici a fost transferată Leg. XIII Gemina la Apulum, ulterior fiind adusă prin 167-168 Leg. V Macedonica la Potaissa.

Sub împăratul P. Aelius Hadrianus s-a procedat la prima reorganizare administrativă a Daciei, inițial împărțită în două districte, Dacia Superior-Dacia Inferior la care s-a adăugat Dacia Porolissensis, pentru ca în vremea lui Marcus Aurelius titulaturile celor două teritorii să fie denumite D. Apulensis și D. Malvensis, a treia D. Porolissensis rămînînd cu aceeași titulatură.

După această sintetică trecere în revistă a armatei și a sistemului defensiv ale căror fundamente au fost puse de cuceritorul Daciei și următorii împărați ce l-au succedat, C. Petolescu analizează într-un repertoriu alfabetic al auxiliilor unitățile de cavalerie-alae, termen designînd în latinește flancul unei armate, studiind pentru cele 15 unități de călăreți diplomele militare, acte de lăsare la vatră, inscripțiile, materialele tegulare și localitățile unde au fost atestate fortificațiile lor. Din simpla trecere în revistă a epitetelor acestor alae se poate constata aria de recrutare, participarea la evenimentele militare din sec. II-III, onomastica unora dintre ofițerii și soldații ce apar în textele epigrafice: ala I Asturum, I Bosporanorum, Ala Hispanorum, Ala II Pannoniorum ș.a.

Vom exemplifica prin Ala I Batavorum milliaria ce a staționat în castrul de la Războieni-Cetate, Alba, unde a lăsat materiale tegulare cu ștampila AL BAT., epigrafe votive și funerare către Deus Magusanus, Epona și funerare cu invocarea Zeilor Mani. În jurul castrului, cercetat în anii din urmă, s-a înfiripat o așezare civilă de tip vicus militar al cărei toponim AD BATAVOS apare pe o inscripție din Apamea-Syria. Unitatea de batavi avea ca misiune principală supravegherea exploatărilor de sare de la Salinae, Ocna Mureș.

Mult mai numeroase -47- au fost cohortele cu efective dislocate în toate cele trei districte administrative ale Daciei. Aceste auxilia cu efective de 500 și 1000 de ostași, erau comandate de praefecti ce puteau fi înaintați în grad în legiuni ori în garda pretoriană cu garnizoana la Roma. Multe din aceste efective de pedestrași au luat parte la campaniile daco-romane, după al căror final au revenit în provinciile învecinate, fie și-au construit fortificații în Dacia, unde prezența lor este confirmată de ștampilele abreviate pe materiale tegulare, ori inscripții pe care figurează, de obicei, comandanții lor.

Din rîndul populației batave au fost recrutați tineri ce au servit în coh. I Batavorum stabilită în Dacia Porolissensis, atestată fiind de mai multe diplome militare, emise în anii 131, 133, 154 și 164.

Din Hispania se poate aminti coh. I Bracaaugustanorum menționată inițial în Dacia Superior și apoi în Dacia Porolissensis. Din rîndul neamului germanic al kannenefatilor s-a format cohorta I Cannanefatium dislocată ea și detașamentele sale la Cășei, Gilău, Bucium și Tihău.

Cel mai important castru auxiliar din Dacia Superior a fost construit la Micia, Vețel, Hunedoara unde s-au succedat ostașii coh. II Flavia Commagenorum ai căror comandanți sunt pomeniți în inscripțiile micene.

În cele trei Dacii au mai fost prezente coh. I Gallorum Dacica, II Gallorum Macedonica, coh III Gallorum, coh. V Gallorum ce apar în actele de eliberare din anii 131, 154, 161, 162, 164, pe cărămizile ștampilate și inscripții votive.

Încheiem segmentul, cu cohortele recrutate din rîndul tracilor: coh. I Thracum, I Thracum Civium Romanorum, I Thracum Sagittariorum, VI Thracum Equitata semnalate în toate cele trei Dacii.

Între trupele auxiliare din provincie au fost înglobate și un număr de 16 formațiuni etnice numite generic numeri rămase aici după 106, trupe de sorginte orientală: arcași palmirenieni sau călăreți mauri comandate fie de principii de aceeași naționalitate sau de tineri ofițeri romani.

Spre exemplificare la Cigmău în vecinătatea anticei stațiuni balneare de la Germisara, Geoagiu-Băi, în apropierea Mureșului a staționat NUMERUS SINGULARIUM BRITANNICIANORUM. O unitate similară, NUMERUS GERMANICIANORUM EXPLORATORUM și-a avut sediul în castrul de la Orăștioara de Sus, în aval de Sarmizegetusa Regia, fosta capitală a regatului dac.

În campania din anul 102 au fost ridicate castrele de marș, fortificații din pămînt, cum a fost cel de pe Vîrfu lui Pătruș, cercetat de noi în 1985, construit de cavaleria maură condusă de generalul Lusius Quietus, un apropiat a lui Traian care avea ca țintă, alături de celelalte castre de marș ridicate la repezeală, capitala dacilor.

După anul 106 din aceste trupe de cavalerie s-au organizat mai multe NUMERI MAURORUM ce și-au adăugat la denumirea generică a toponimului locului în care au staționat: NUMERUS MAURORUM TIBISCENSIIUM (TIBISCUM), NUM. MAURORUM MICIENSIIUM

(MICIA)ori N.M. HISP....? la Ampelum-Zlatna, ce devenise sediul administrației aurifere romane din Dacia.

Este de domeniul evidenței că în cadrul armatei romane au fost recrutați și tineri daci a căror prezență – auxilia Dacorum – este atestată epigrafic.

În Cappadocia a fost prezentă Ala I Ulpia Dacorum recrutată din ordinul lui Traian. Acestei unități i s-au adăugat coh. I Ulpia Dacorum și coh I Aelia Dacorum, sub Hadrian, dislocată în Britannia unde epigrafic sunt menționate cognomene traco-dacice: Aelius Dida, Dacius Saxa, Decibalus etc. De reținut aici și o lespede din piatră pe care, iconografic, apare sica, arma specifică dacilor.

Pe mai multe inscripții se specifică expresii ca: natus probincia Dacia, horiundus ex provincia Dacia, natione Dacus aparținând unor daci ce au fost avansați din rîndul pretorienilor de la Roma sau, pentru a încheia cu exemplificările, cei 21 militari originari din Napoca eliberați din Leg. III Augusta în anul 144 în castrul african din localitatea africană Lambaesis - Numidia.

Cartea colegului Petolescu despre auxiliile din Dacia se adaugă altor trei monografii apărute sub genericul: Din istoria militară a Daciei romane la Ed. Dacia din Cluj-Napoca, D.Benea, Legiunile VII Claudia și IIII Flavia, 1983, V. Moga, Legiunea XIII Gemina, M. Bărbulescu, Legiunea V Macedonica, 1987.

Acestor contribuții asupra armatei romane din Dacia li s-au adăugat, în anii ce au urmat, volume monografice despre fortificațiile romane provinciale, publicarea de monumente epigrafice în seria Inscriptiile Daciei Romane, organizarea unor colocvii și congrese despre armata romană și rolul ei în istoria Imperiului Caesarilor, în fine multe manifestări dedicate Limesului Roman în general și celui din Dacia în special, precum și alte activități științifice naționale și internaționale, fiecare în parte și toate la un loc confirmînd expresia lui Tacitus că armata a fost un stîlp de taină a împăraților Romei.

România literară din 29 mai ni-l readuce în memorie pe marele nostru poet și filosof Lucian Blaga cu două imagini suprapuse pe prima pagină, una din tinerețe, cealaltă din senectute, o excelentă expresie a personalității celui care a dat o aură de noblețe Lancrămului natal dar și întregii culturi naționale. Așadar, luna mai sub semnul nepieritor al lui Lucian Blaga în „Vârstele poetului” de Ioan Holban. Iar dacă ne-am adus aminte prin imagini și scris de opera lui Lucian Blaga, de ce nu ne-am reaminti că au trecut 40 de ani de la moartea lui Marin Preda. O face cu succes Răzvan Voncu pe pagina a VI-a a revistei. Toate acestea nu înainte de a citi causticul editorial al domnului Nicolae Manolescu „Hai să ne relaxăm!”, cu detaliul cine sunt cei dornici de relaxare, de petrecere și capcana în care cade mass-media când ia interviuri la tot felul de demagogi care incită la încălcarea legii. În continuare, România literară, cum ne-a obișnuit de mai multă vreme, pune la loc de cinste câte o pagină de poezie contemporanilor noștri Horea Bădescu și Adrian Alui Gheorghe, dar și un excelent eseu al lui Olimpiu Nușfelean, intitulat „Ce vor spune poeții?” Citim cu interes „Monstrul gemelor” de Sorin Lavric, dar și eseu Irinei Petraș „Despre murmur, vorbe și cuvânt”, ca să citim în continuare „Portre-

tul gangsterului” de Angelo Mitchievici și „Speranțe și teatru sărac” de Maria Constantinescu. Și, în final, o admirabilă poveste a domnului Nicolae Manolescu despre alegerea candidatului CDR la alegerile prezidențiale din 1992 într-un interviu luat fostului președinte PAC de Daniel Cristea-Enache, din care aflăm, unii dintre noi în reluare, realități ale unei imaturități a politicianilor ce constituiau conducerea Convenție Democratice, care, de altfel anunța din capul locului prăbușirea ei, cu constatarea domnului Manolescu că trăia „o culme a ipocriziei care mi-a marcat viața în politică (...) N-am s-o uit toată viața, regretând toată viața că m-am pretat la acest joc” (C.N.).

Trăiești o adevărată revelație să descoperi pe prima pagină a revistei **Orizont** 4 din aprilie 2020 expresivul portret al filosofului Constantin Noica sub genericul „Lotul Goethe”, care pe cititorul avisat îl duce cu gândul la dezastrul intelectualilor români din timpul dictaturii comuniste sub pretextul unor vini, cum a fost un eseu despre opera marelui poet german Goethe, fapta căpătând conotații agravante după ce eseuul respectiv a fost citi și de alte persoane, la fel de vinovate, ca și cele câteva scrisori trimise lui Emil Cioran pentru care e condamnat la ani grei de pușcărie. Zâmbetul

și privirea din portretul lui Noica spun multe, între altele o amară aducere-aminte a toate câte au fost, dar și sentimentul unei împliniri. Foarte interesant interviul luat de Davide Zaffi lui Gabriel Liiceanu intitulat „Constantin Noica și Lotul Goethe”.

Din acest excelent număr al revistei „Orizont” mai semnalăm materialele semnate de Cornel Ungureanu (Hronicul Găinarilor), Vasile Popovici (Alexandru Călinescu, un seducător în cultură), proză de Viorel Marineasa, Daniel Vighi și Paul Eugen Banciu; Alexandru Ruja cu „Atracția nordului”, „Rio Clasic de Cristina Chevereșan, un excelent studiu al lui Codruț Constantinescu despre marele scriitor rus Ivan Bunin și un la fel de interesant reportaj eseu al lui Ioan T. Morar intitulat „Visând la Monte Carlo”. (C.N.)

Cum revista *Apostrof* nr. 5/2020 a întârziat să ne sosească la redacție, am cumpărat numărul de la chioșcul de ziare din Kaufland. Nu știu de ce îmi doream să am revista mai devreme, a aștepta, cu pandemia asta încă o săptămână să primim revista prin poștă mi se părea prea mult, mai ales că urmau Rusaliile și tot stăteam în casă. Dar cred că a mai fost ceva, apucasem să văd titlul generic de pe prima pagină „Memoriul” lui Blaga „către C.C. al PMR” (1959

și culisele publicării lui în Echinox (1978), dosar alcătuit și editat de Marta Petreu. Mai mult decât umiltoare situație a marelui nostru poet după ce fusese dat afară din universitate și opera îi era interzisă. Apoi și grozăvia unei speranțe de la C.C. al Partidului Muncitoresc Român, care în 1959, cu doar doi ani înainte de moartea lui Blaga, mai ținea în pușcării și lagărele de muncă forțată elita intelectuală românească. Și brusc îmi aduc aminte o consemnare a lui I.D. Sârbu din jurnalul său. În aprilie 1956, I.D. Sârbu avea o ultimă întâlnire Lucian Blaga, despre care își va reaminti mereu: „Eu l-am văzut pe Blaga plângând. Fără lacrimi, fără cuvinte, rezemat de contrafortul bisericii reformate din Cluj”, când marele poet îi mărturisea deznădăduirea: „Toți mă vor uita, opera mea va pieri, voi muri singur, ca un câine”. Marta Petreu are meritul de a elucida destinul acestui „Memoriu”, în care Blaga îl acuză pe Mihai Beniuc de afirmații false la adresa sa, ceea ce fostul șef al Uniunii Scriitorilor justifică afirmațiile sale într-un interviu luat de Dorin Tudoran cum că afirmațiile sale erau o misiune de partid, astfel că publicarea „Memoriului” lui Blaga s-a transformat într-o luptă politică”, „o luptă pentru adevăr”, spune Marta Petreu. De reținut că 1959 era totuși anul în care se eliberau din pușcării o

mare parte din deținuții politici, iar România beneficia de retragerea trupelor sovietice, în vreme ce scriitorii importanți ai literaturii precum Radu Gyr și Nichifor Crainic sufereau amarnice umilințe în pușcăriile comuniste, la care se mai adăuga și „lotul Noica-Pillat”. Or, afară, Blaga trăia negreșit o dramă de neexprimat! (C.N.)

În una din zilele acestei pandemii primesc un telefon de la amicul meu Vasile Spiridon, care înainte de a mă întreba cum suport „izolarea la domiciliu, mă chestionează ironic „Iar nimic în cutia poștală?”, interogația fiind titlul celui din urmă volum al meu de proză scurtă, apărut la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca în 2019. I-am răspuns la fel de amuzat: „Nu tocmai, am primit revista Luceafărul de dimineată... E o încântare să primești prin poștă o revistă de cultură...” Acum am în față **Luceafărul de dimineată** nr. 5 din mai 2020, când mă sunase Vasile tocmai promisem numărul 4 al revistei. Pe prima pagină un portret al poetului Tudor Arghezi ținând în palme o carte ce mă face să-mi reamintesc versurile pe care le citisem în anii de liceu: „Carte frumoasă, cinstei cui te-a scris...” Da, pentru că ni s-a dat liber a-l citi pe Arghezi câțiva ani mai degrabă de a avea acces la Blaga. În 1962, pentru a-l Blaga la Biblio-

teca Universitară din Cluj, studenții aveau nevoie de autorizarea unui profesor universitar. Anii aceia, ai primelor lecturi, în ascuns din Blaga, îmi evocă micul eseu al lui Dan Cristea în deschiderea numărului: „O microlectură din Blaga”, care continuă pe pagina următoare cu Iluminările poeziei” într-o excelentă prezentare a poeziei Anei Blandiana. Și-apoi „Scurtă spovedanie a vieții mele” de Alex Ștefănescu: „Scriu fiindcă n-aș putea trăi fără să scriu”, „scriu pentru a mări, cu mijloacele mele modeste, frumusețea lumii”, ca la paginile următoare să stea față în față din nou cei doi mari poeți ai României: Lucian Blaga, pe pagina 6, cu „Vârstele poeziei” de Mircea Bârsilă și Tudor Arghezi, pe pagina 7, cu „Poetica florilor de mucigai” de Nicolae Oprea, ca Marian Iancu să prezinte pe „Marin Preda, omul interior”. Încântați de sonetele lui Gellu Dorian și de proza lui Mihai Prepeliță, ca în continuare să citim un fragment de roman al lui Brian Aldiss în traducerea Cristinei Ghivodeanu, după care din nou și minunat Linda Maria Baros cu „Poeții care schimbă dona”. Felicitări lui Flaviu George Predescu pentru comentarea apariției *Poemelor* lui Corneliu Coposu. (C.N.)