

Serie nouă, anul XXVIII
Nr. 325-326-327
ianuarie-februarie-martie, 2025

REVISTĂ DE CULTURĂ
Editată de Consiliul Județean Alba
Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

DISCOBOLUL

DIRECTOR DE ONOARE: ION POP

Din acest număr:

- Poeme de Marian Drăghici
- Jurnal de Gheorghe Grigurcu
- Post-factum de Al. Cistelean
- Comentarii critice — Ion Pop, Nicolae Oprea, Iulian Boldea,
Ovidiu Pecican, Cornel Nistea, Constantin Cubleşan,
Mircea Popa, Mircea Bârsilă, Ion Buzăși,
Dumitru Aug. Doman, Sonia Elvireanu, Lucian Scurtu
- Proză de Adrian Alui Gheorghe
- Scriere creativă de Mihai Barbu
- Piața cărților de Mircea Stâncel

DISCIBOLUL

REVISTĂ DE CULTURĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Înființată în anul 1990
Alba Iulia

Serie nouă, anul XXVIII
Nr. 325-326-327
ianuarie-februarie-martie
2025

Redacția:

Redactor-șef: Aurel PANTEA,
Secretar de redacție, Mircea STÂNCEL
Redactori: Ion BUZAȘI, Ioana CISTELECAN,
Georgeta ORIAN, Cornel NISTEA,
Adriana TEODORESCU
Culegere computerizată: Petronela PAȘCA

Adresa redacției:

Str. București, Nr. 2A
Alba Iulia
www.usr-alba.ro

E-mail:

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

REDACTORI FONDATORI:

Aurel PANTEA
Eugen CURTA
Cornel NISTEA
Mircea STÂNCEL
Nicolae DRĂGAN
Emil SCRIECIU
Iacob MARZA

Administrația:

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

Responsabil de număr: Mircea STÂNCEL

Coperta: Ana PANTEA

Foto credit:

Lucrare copertă:

ISSN: 1453-8881

Notă: Întreaga răspundere revine autorilor, în cazul nerespectării legislației drepturilor de autor, precum și în exprimarea opiniilor, ideilor și atitudinilor lor, publicate în paginile acestui număr.

CUPRINS

POEZIA

Marian Drăghici /7

JURNAL

Gheorghe Grigurcu/15

CĂRȚI, CRONICI, AUTORI

Ion Pop, *Printre „Regii gunoaielor”*/23

Iulian Boldea, *Ion Ianoși...*/30

Nicolae Oprea, *Ovidiu Genaru...*/39

Ovidiu Pecican, *Există o literatură...* /43

Cornel Nistea, *Kocsis Francisko*/ 51

CRONICI DE ÎNTÂMPINARE

Mircea Popa, *Fețele poeziei*/55

Lucian Scurtu, *Nimic din ce e omenesc*/62

Dumitru Augustin Doman, *... la vremea bilanțului*/66

Ion Taloș, *Din trecutul universității*/70

Elisabeta Bogățan, *Artă și document*/75

Rodica Gabriela Chira, *În drum spre Lumină*/81

Ion Hirghiduș, *Geo Constantinescu...*/85

Iulian Cătălui, *Ploaia de pe Cânepiște*/92

POST-FACTUM

Al. Cistelean, *Nostalgii vesele*/96

POEME

Carmen Secere/99

Mihai Pascaru/103

PROZĂ

Adrian Alui Gheorghe, *Un barbar...*/107

TEME LA ALEGERE

Mircea Bârsilă, *Însemnări despre...*/119

Constantin Cubleşan, *Ion Creangă...*/124

Ion Buzaşi, *Poetul pe Drumul...*/144

Gabriela Mircea, Doina Drăghiciu, *Date istorice...*/147

PIAȚA CĂRȚILOR

Mircea Stâncel/165

POEME

Miruna Mureşan/174

Gheorghe Jurcă/178

PROZĂ

Alexandru Jurcan/180

Sonia Elvireanu/183

ESEU

Mădălina Bărbulescu, *Poezia ca experiență...*/185

Ion Popescu-Brădiceni, *Fabula...*/199

TINERI POETI

Cristian-Andrei Băilă/203

Teodora Andreea Bîrlă/207

Denisa Bukos/213

Bianca Crişan/214

Antonio Doda/217

Valentin Doncuț/221

Tudor Goția/225
Andrei Mic/227
Theea Todăriță/229
Noemi Claudia Sabo/232

DIALOGI THEOLOGIAE

George Remete, *Persoană și comuniune*/234
Remus-Valeriu Giorgioni, *Apostolul Pavel*/242

TRADUTTORE/TRADITORE

Gérard le Goff/250

THALIA

Roxana Pavnotescu, *Catarina și...*/253

DIALOGURI

Ion Talpoș, *Sfinxul de la Lancrăm...*/258

OPINII CRITICE

Ion Neagoș/272

SCRIERE CREATIVĂ

Mihai Barbu/284

ARCHAEOLOGICA

Vasile Moga, *Tăblițele cerate...*/291

VARIA/294

CASETA CU PARODII

Lucian Perța/299

Poeme de Marian DRĂGHICI

Monah ca lumea

Ioane

dragă, aflu că ai murit.
previzibilă așa plecare după o într-adevăr
lungă și grea suferință – n-aveam cum să nu fiu prevenit.

Nu te bocesc din fluier, baciule, te petrec vezi bine scriind
cu gândul la cât de frumos a fost să ne citim poezii
compuse de noi, direct din carte
ori din pagini ținând de prospețime să țină moartea cât mai
departe.

Dar ți-ai găsit! Erai în stare să străbați lumea în lung și-n lat
să citești un poem fie și-ntr-un capăt de sat
unui auditoriu dintr-un singur copac, dacă în el se aflau
câteva păsărele acolo ciripind.

Pentru tine vital părea
să ai oameni în preajmă petrecând dincolo de beție,
eroizați în surparea mainimicului prin care sub ochii lor
se năștea, la greu, Poezie.

Cum cerul aplecat peste ape nu încapă-n oglinda apei,
și bineînțeles o știe,
cu aceeași larghețe citeai...
Modul tău era blând, de pâine pogorâtă din cer fără să fie.

A fost frumos, însă foarte puțin pentru această viață de om
tot scriind și citind o 'nflorătoare numai a sa
operă din carne vie...

În final, nu știu dacă te-ai închinat, cum te-am rugat, la o ață –
am să aflu curând, doar răbdare să ai până poate apar
pe balerca de Amontillado vâslind dintr-o doagă prin ceață.

Se întâmplă să scriu și să șterg mult și bine, și recunosc
în asta o comedie. Așa mă liniștesc, și liniștit pot spune
fără nici o rușine
dormi în pace, bătrâne, după cum e firesc. Câteva păsărele

din copacul aceluia sat neumblat, în somnul
tău cântă fără sonor, dovadă că te iubesc – și io cu ele
la un colț de terasă cu două pahare pline pe masă,
dintre care
unul fără picior se tot jură că fu îngerul tău păzitor.

No,

cândva sfânt,
focul deschis al inimii s-a răcit și a curs pe pământ,
și dacă în cele din urmă tot consumând și-ngânând
o psalmodie fie și păsărească foarte tare s-a melancolizat

e pentru că-i reapăru
imposibil a scrie în zilele acestea cu adevărat
o poezie fără daimonie, vreau să zic dintr-un spirit
lacrimă de curat. Fie numele Domnului bine cuvântat!

monah ca lumea

nu am trecut dincolo încă nu am trecut
trupul morții acesteia nu se lasă
nici în această dimineață măcar pe jumătate pierdut

nici diseară pe sfert sau în puterea
de ușa ermetic închisă a miezului nopții nu se va,
cum spune omul, căra total

nici pe limba clopotului scrisă de o mână

care nu e a sa
nicidecum a unuia călare pe noul val –

trupul morții acesteia trece prin ușă doar dacă vrea
ușa camerei mele să rămână dintr-o grabă de înger strigat
în amiaza zilei larg deschisă, și vântul

exact în clipa aceea
o dată pentru totdeauna va adia cât să mă smulgă
din țeale într-o luare pe sus foarte
de mult promisă.

ideea

de grație primii fulgi
ai unei ierni fără ea.
de-acum o nouă inteligență a inimii duce la ceva?

măcar așa să fi iubit
cum soarele se cheltuie pe sine la nesfârșit.

mă rog tot timpul dar nu mă rog destul,
că timpul meu s-a rărit
cercurile pe fața apei se-ndepărtează tot mai
pe fugă de la punctul lovit

doar starea de pe urmă contează, e dovedit.

am dus la greu sus pe munte acest lac peste hău,
până s-a liniștit

unii vor spune nu lac, ci marea
pe care au plecat toți, până la ultimul
și n-au mai venit.

dincolo de toate, domnul meu Sosifrate,
ideea, zis așa omenește
e să ne transmutăm de la sine mereu

lăsând în urma noastră niște lacuri secate
în care își odihnește
lipsa de păcate
Dumnezeu.

Ioanes

și a fost din nou seară și a fost dimineață.
atunci s-a 'ntors cu fața la perete și-a zis: tu, moarte,
Ioanes te citește pe tine ca viață.

no,

și tocmai când să dea cu degetul udat pe limbă
parcursă 'ntâia coală,
musca de criptă a sosit
iar cripta era goală.

poem de subțire

cum mierla care a cântat în castanii fabuloși din fața școlii,
acum expiați dintr-un exces de toaletare
încă mai cântă uneori după ploaie
pe trunchiul gol retezat, în vârf la fiecare –

mierlă sau orice-ar fi, pasăre sositoare –,

în viață,
pentru a înființa un nou poem a nu știu câta oară
ferm, ca lumea aceasta obiectuală atât de grea să nu
dispară dintr-o oarecare bâlbă finală,
nu-mi trebuia decât
tot cerul deschis deasupra mea.

în moarte,
tot așa.

cioara lui Ted

poetului Adrian Alui Gheorghe

vremea păhăruțului s-a dus,
beau din sticlă
zise cioara lui Ted Hughes.

nu sunt un poet solipsist
nici pe departe,
face Ted, în felul său foarte trist,
și ca să scot drumul meu la lumină 'ntr-o carte
am tras am muncit ca un câine
de sanie pe coclaurii paginii albe goale, în munți
cu tot felul de hăuri și serpentine
până am auzit:

dacă e să mănânci o bucată de pâine, rupe din Mine,
trage la mine-rit.

iată și zorii și n-am scris, tastele zac în amorțire
ecranul re-etalează pagina albă goală –
cea mai impersonală, la care adesea visez, mănăstire.

pe de altă parte Stăpânul sau așa ceva este o fereastră
deschisă prin care vântul chiar de va trece nu va intra
în camera celui ce lucră de unul singur învelit
în lumina mică, de stea.

nimeni nu accede în această viață dincolo de ea
oricât ar vrea și ar scie,
inima nu altcineva ascuns toată noaptea după perdea
în acest decor auster
face pe nisnaiul deși o știe.

monah ca lumea

după zile în șir
cu peste 40 de grade la umbra bieților copaci scufundați
în marea de dogoare răsuflată
și nopți tropicale s-ar zice de nesuportat,

în cele din urmă lăsând ce era de lăsat
am urcat și eu munți și-am tăbărât la frați.

ci întâlnindu-i atunci întâia oară firește ne-am îmbrățișat
iar dincolo de asta ce-a urmat
e că din fragranța comunicării
greu de surprins în afara contextului,
măcar atât s-ar merita consemnat:

frați, în zile ca acestea ajunge să vă despuiați,
ajunge să vă despuiați și-n rugă sub soarele dintr-o bucată
e pielea lumii întinsă la maxim pe voi cu durerea ei toată.

Boarea ce va urma li se dă celor goi ca o frunză de rai, când va
cădea.

Niște săpături se mai fac doar în pânze de ape reci imagine,
singur cu setea sa nădușind fiecare – dar apă, ba.

– Eh, la răstimpuri
așa-l pălea
dorul celor de-acasă ca o cupidă ploaie de vâlve-n
vechea vale natală seacă. Atunci se regăsea
mai abstras decât acul fără urechi iar ea era cămila
și căuta să treacă; ea, boarea ce va urma

frunza aceea de mii de ani tot căzând
„... și sufletul, în smerenie,
privește pe Domnul fără nici un gând”*.

Sf. Siluan Athonitul

scară

așadar dragă Cis, work in progress cum ai zis.
aseară am recitat Mica introducere...
într-o stare de spirit mai aplicată dacă vrei,
impresia de poem finalmente magnific rezistă cu năzăririi
de umbre a câtorva idei.

din capul meu vorbesc.
poate le voi dresa într-un imn de nimic, îndată
ce se limpezesc.

pentru fulgerător de încet
care la tine e încet de fulgerător
văd că m-ai tolerat. de ce, n-am acum timp de întrebat.

în fine retro-tâmpenia, că altfel nu pot să-i zic,
unei gândiri în rime tipicare
n-ar trebui să înceteze la etatea aceasta? Iată, s-a gonflat!
Doamne, unde este bucuria mea de a scrie pur și simplu dintr-o
suflare,
ca un copil odată într-un sat,
din șiruri unduind a fund de mare
chiar de nu văzuse marea nici visat,
și nu din șiruri unduind a fund de soare,
deși la soare se uita întregul sat?

bine, 'n mall cărare nu e de la măr pân' la gutuie,
dar pentru ilustrul arpentor Mazilescu Virgil de data asta ni-
mic?

ba da, o scară
pe care nimeni nu urcă nimeni nu coboară.

poem postum

La cinci ani după pensionare

dintre toți admirabilii
foști colegi vii și adormiți
de la US și redacțiile din dotare,
singura care îmi trimise un semn la ziua numelui
de fapt, la orice sărbătoare
nu doar religioasă ca Sfânta Maria Mare,

e doamna Flory, femeia de serviciu.
suflet din aur strecurat.

Țin să-i mulțumesc public pentru un sentiment
atât de neprețuit, se vede că adevărat:

sărut mâna, cu îmbrățișare – și ff onorat!

(16 aug. 2024)

Gheorghe GRIGURCU

„Uneori levităm”

Scrii tot mai dificil, tot mai puțin. Frazele devin mai ezitante, se scurtează, se chircesc. Și cu semenii vorbești tot mai sumar. Dar cu Dumnezeu? N-ai putea să ajungi la ceea ce spunea Gabriel Marcel că în comunicarea cu El tindem la un limbaj sentențios?

Senectute. Momente s-ar zice psihedelice. O viață, mai multe vieți încă netrăite. Unde vor merge, unde vom merge? Imagini interioare ca și cum ar fi în afară, într-o aparent candidă hârjoană, chemându-se, chemând pe cine? Acesta e un nou început sau același fără final?

Senectute. Numele persoanelor dispar brusc din memorie asemenea unui stol de porumbei aflați pe un gard, care-și iau zborul atunci când se apropie o primejdie. Rămâne văzduhul inomabil.

„E foarte curios: românul și poate nu numai românul, ci omul în general rezistă mai bine la rău decât la bine. Am observat, de pildă, că cei veniți din România cu mari eforturi, pe vremuri grele, când nu se ieșea ușor din țară, erau neînfricați până le soseau copiii și pe urmă cădeau într-o stare aproape depresivă. (...) Avem o serie de intelectuali români (...) care, când au ajuns în Universitățile occidentale, au început să fie foarte sensibili la dogmele dulci de tipul celei ce i se insinuează lui *political correctness*, care ajunge la lucruri caraghioase și la o derivă posibilă a democrației. Ei au suportat destul de bine răul și au cedat apoi fără nici o rezistență” (Monica Lovinescu).

Nu o dată apatia ca un efect al unei dorințe prea vii, al unei aspirații tumultuoase precum indispoziția după o masă copioasă.

Vanitosul: o persoană care se lingușește pe sine.

I. Negoîtescu îmi mărturisea că a evitat să-l întâlnească pe G. Călinescu: „Îl știam imprevizibil, extrem de capricios. Îmi era teamă că s-ar fi putut comporta neconvenabil cu mine, ceea ce m-ar fi mâhnit pentru totdeauna”.

A.E.: „Oameni de caracter fără noroc, deopotrivă lingușitori fără noroc. Asta e viața”.

„Involuntar, inconștient, două ființe ce se iubesc se modelează reciproc, fiecare se străduiește să semene cu acel idol pe care-l contemplă în inima celuiilalt. Oricine iubește cu adevărat renunță la sinceritate” (André Gide).

Spaima e departe de deznădejde deși pare o formă a acesteia. E un mod dur de *rezistență*.

„Din *Atlasul Internațional al Norilor și al Tipurilor de Ceruri* (elaborat de Comisia pentru Studiarea Norilor și a Comitetului Meteorologic Internațional și publicat de Oficiul Național Meteorologic din Paris în 1939) am aflat că tipurile de ceruri sunt clasificate în două mari grupe I) ceruri superioare și mijlocii; II) ceruri inferioare. Cerurile superioare și mijlocii pot fi de nouă feluri: 1) cer de emisari; 2) cer anterior tipic; 3) cer anterior atenuat; 4) cer lateral; 5) cer central tipic; 6) cer central atenuat; 7) cer posterior; 8) cer prefurtunos; 9) cer furtunos. Cerurile inferioare pot fi de două feluri; A) Ceruri simple și B) Ceruri mixte. Iar cerurile simple, la rândul lor, pot fi: a) ceruri de convecție sau b) ceruri de turbulență. Asta ca să știți ce vedeți când vă ridicați privirile spre cer, dintre betoane” (*Dilema veche*, 2024).

Nu o dată lucrurile la care ținem mult se realizează greu, dureros, preaprosibil ca semn al unei ființe divine solidare cu suferința noastră.

Un vis aidoma unei priveliști răpitoare pe care un deținut o măsoară de după gratii.

Senectute. Trecutul tău făcut bucăți ca în urma unui naufragiu, felurite bucăți care plutesc impasibile pe apa marină. Unele te ispitesc în continuare, dar e peste putință să le mai atingi vreodată. Nu poți fi decât spectatorul dezastrului care asociază poate mai emoționant decât oricând ființa ta cu lumea.

„Noi suntem ceea ce ne amintim. Povestea e amintire. Iar amintirea e viață” (Mario Luzi).

E trist ca un tânăr să lingusească un bătrân. E oribil ca un bătrân să lingusească un tânăr.

Mai 2023. Aflu doar din Calendarul din *România literară* al lui Nicolae Oprea că a murit anul acesta Miron Scorobete, nonagenar. A fost unul dintre cei dintâi poeți tineri pe care i-am cunoscut, devenind student la Cluj, în 1955. Socotit în acei ani una din marile speranțe ale poeziei noastre, nu peste multă vreme căzut sub o umbră tot mai groasă până aproape de invizibilitate. Pe nedrept. Spirit ales, trist Destin. Ciudat, mă bătea gândul zilele trecute să-l caut la telefon, spre a schimba câteva vorbe, după ce nu ne-am văzut de câteva decenii. La fel mi s-a întâmplat la începutul acestui an când doream a-i telefona lui Niculae Gheran, spre a afla doar după câteva zile de plecarea sa din această lume. Presentimente? Mă tem să-mi mai accept atari intenții cu vârstnicii.

Cine a spus că erosul e umbra fierbinte a unei umbre reci?

La X, amestecul mitocăniei cu delicatețea, ambele în secvențe ale excesului, semn tipic al unei naturi primitive.

N-au oare parte atât nădejdea cât și deznădejdea de o similară căldură sufletească?

Dificultatea de-a pune un punct poate fi mai mare decât cea de-a pune trei puncte.

„Sfat – Artistule, fă ceea ce faci mai bine. Dar să folosești în ceea ce faci toată inteligența pe care o ai – să știi să-ți descoperi ceea ce faci mai bine și ești parcă făcut pentru a face. Fii atent! Nu întotdeauna faci ceea ce ai vrea cel mai mult să faci, nici ceea ce ai face cu cea mai mare plăcere. Adesea lucrul pe care-l faci mai bine îl produci cu indiferență și o să te miri uneori văzând că sunt admirate și considerate ca foarte de preț lucruri care te-au costat mai puțin. De unde această întrebare ciudată: ce trebuie să prețuiești și ce trebuie să disprețuiești din ceea ce poți?” (Valéry).

Și acum ultimele rânduri ale lui Valéry, așternute în iunie sau iulie 1945: „Toate șansele de eroare. Mai rău, toate șansele de prost gust, de ușurătate vulgară sunt în preajma celui care urăște”. Ca și: „Cuvântul Dragoste nu s-a aflat alăturat numelui lui Dumnezeu decât începând cu Christos”.

11 martie 2006. Telefon de la Constantin Țoiu. „Ce mai faci?” -Mă apropii de o aniversare care mă melancolizează. - „Cât? 60?” -Mai adăugați un deceniu. -„Așa deci. Dar asta e vârsta de la care viața abia începe!”

O neîmplinire preaprosibil mai plină de energie, mai stimulatorie decât o împlinire.

Senectute. Un drept demn de atenție care ți-a mai rămas, cel al amânării.

„De ce i-am onora pe cei care mor pe câmpul de bătălie? Un om poate da dovadă de un curaj deosebit și intrând în propriul său abis” (W. B. Yeats).

Mai 2023, Sebeș. După o pauză de câțiva ani, revăd agreabilul parc în care obișnuiam să merg când mă aflam în acel oră-

șel. Dar constat ceva greu de suportat, intervenit între timp. O mulțime de bănci luându-le locul celor mai puține dar civilizate de odinioară. Alcătuite (inclusiv spătarul proțăpît la o poziție de unghi drept) din niște scândurele roșietice înguste, mult distanțate între ele. Când te așezi, le simți din plin bizara tăietură. Între ele spații în care au fost aruncate cu generozitate hârtii, mucuri de țigară, pungi de plastic... De fapt îmi dau seama de funcționalitatea economică a băncilor în cauză, una dublă: locuri de popas și totodată lăzi de gunoi.

Tăcerea: un frig al sunetului.

Autori. X, arogant pentru că dispune deja de câteva succese, fie și discutabile, Y, benevolent pentru că așteaptă măcar un succes spre a putea urma comportamentul lui X.

Emoția încifrează, luciditatea se străduiește a descifra.

„Sugar Wood este o patiserie newyorkeză *queer* care a dat lovitură vânzând deserturi erotice (*waffe*) în formă de penis și vagin, cu frișcă ori înmuiate în siropuri, cu scopul declarat de a crea un spațiu prietenos (*safe*) în care consumatorii de produse de patiserie și de sex să poată discuta despre bolile cu transmitere sexuală. Să poată discuta cu gura plină, adică” (*Dilema veche*, 2024).

Vanitosul: un comic în rolul unei crispări repulsive.

Oricum tristețea poate spera. Nu și bucuria care mistuie speranța prin propria sa undă.

Scriptor. Materia provocatoare în fața spiritului, aidoma unui atlet în fața altuia.

Uneori levităm. Ne înălțăm deasupra lucrurilor familiare, incapabile a se înălța, dar care, rămase acolo jos, fac parte din ființa noastră, astfel cum fac parte din odaia în care ne aflăm. Sunt noi înșine.

Ai avansat până la o limită. Ai depășit-o. Dar care a fost limita?

„Voi fi tot mai mult înclinat să cred că filosoful, omul *necesar* zilei de mâine și de poimâine, s-a găsit și *trebuia* să se găsească întotdeauna în contradicție cu prezentul său: dușmanul lui a fost de fiecare dată idealul zilei de azi. Până acum, toți acești extraordinari promotori ai ființei umane, pe care îi numim filosofi și care rareori s-au simțit ei înșiși prieteni ai înțelepciunii, ci mai curând niște nebuni incomozi, care pun întrebări periculoase, și-au găsit menirea – sarcina lor grea, nedorită și inevitabilă, dar până la urmă măreață – în faptul de a fi conștiința vinovată a timpului lor.” (Nietzsche).

A.E.: „Admite, amice. A fi celebru înseamnă a putea spune orice. A fi anonim înseamnă a nu putea spune nimic”.

Deznădejde care doboară acoperișul, deznădejde care rupe cu delicatețe petalele florilor.

Generozitatea neplăcerii principale care nu o dată scoate din circuit una secundară.

Senectute. Neavând ceea ce reprezintă în plan convențional maturitate, rămâi în fapt ceea ce ai fost, dar cu un tribut progresiv plătit etapei absente.

„Sifilisul este o afecțiune care nu trebuia să-și parcurgă întregul traseu înfiorător, ajungându-se la pareză (așa cum s-a întâmplat cu Baudelaire, Maupassant sau Jules de Goncourt), putând, și deseori chiar rămânând la stadiul neplăcerii și umilinței (ca în cazul lui Flaubert). Năpasta era la rândul ei un simplu stereotip verbal, după cum observa însuși Flaubert «SIFILISUL. Toată lumea îl are, mai mult sau mai puțin», scria într-un articol din *Dicționarul de idei primite de-a gata*, antologia sa de platitudini, de la jumătatea secolului al XIX-lea. Iar sifilisul reușește să capete o asociere pozitivă dar sumbră, în

Europa sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX, atunci când este corelat cu activitățile mentale intense (febrile), reluând conexiunea romantică dintre tuberculoză și emoțiile intense” (Susan Sontag).

Senectute. Aștepți cu sufletul la gură un final care s-ar putea să-ți ofere imaginea reală a ființei tale la care ai dorit să ai acces de-o viață. Să fie un concentrat de viață sau, Doamne, o privire aruncată în oglinda misterului? Sau nici atât?

„Poezia: cea mai periculoasă dintre arte întrucât poetul nu are de ales decât între sublim și ridicol” (P. Vanderem).

A păcătui față de Celălalt, ca și cum ai păcătui față de tine însuși, uneori fără a realiza.

Vântul: o bătaie de aripi invizibile, uneori abia perceptibilă, alteori spasmodică aidoma vieții.

Oamenii de știință au stabilit recent că odată cu dispariția albinelor ar înceta să mai existe și peste o sută de mii de specii vegetale a căror polenizare are loc prin intervenția harnicelor insecte.

„Mi se întâmplă rareori să stau de vorbă cu un american cultivat fără ca numele lui Camus să nu fie pronunțat cu insistență și admirație. Extraordinarul prestigiu al lui Camus în America. El este considerat, alături de Gandhi și Albert Schweitzer, drept unul din oamenii cei mai reprezentativi ai secolului. Pentru ce? Pentru că fost «rezistent», că și-a asumat «acțiunea», nu a fost un contemplativ, un artist; n-a trăit în turnul său de fildeș. Pentru că a înțeles «absurditatea existenței» și, cu toate acestea, a acceptat-o, «nu a fugit de lume». Admirația americanilor pentru umanismul lui Camus. A iubi, a respecta omul – chiar într-un Univers absurd și într-o societate terorizată de istorie (de poliția politică) – iată, cel puțin, o soluție demnă, virilă, morală. Sensibilitatea americanilor față

de o poziție filosofică în care politica și etica reprezintă elementele esențiale” (Mircea Eliade).

Viciul e mai complicat decât virtutea, din care pricină atrage în mai mare măsură inteligența speculativă.

A.E.: „Ne rugăm la Dumnezeu – ierte-mi-se erezia – ca și cum ne-am ruga la noi înșine, cei cu chipul și asemănarea Sa. Mirabilă interiorizare mistică.”

Scriptor. O sumă de cuvinte transformându-se în imagine aidoma apei în abur.

Ion POP

Printre „Regii Gunoaielor”

Ruxandra Cesereanu are de-acum o operă ușor recognoscibilă stilistic în peisajul nostru literar, desfășurată pe mai multe paliere. A cultivat, în anii debutului, cu precădere poezia – vezi apariția în același an, 1993, a două insolite cărți de versuri, *Grădina deliciilor* și *Cădere deasupra orașului* –, a continuat să scrie pe o direcție pe care am putea s-o calificăm astăzi drept postmodern-„decadentistă”, pe un fond de sensibilitate crepusculară și sumbră, cu estetisme convenționalizate, conștientizate ca atare și manevrate cu o mare dexteritate, trecute în imaginarul de coșmar expresionist, cu sfidări ducassiene ostentative ale unui eu liric scormonit în zone abisale, tulburi și agitate, frizând delirul și nebunia, cu un fel de cruzime autopunitivă întoarsă și spre lumea din jur. Poeta se și definea ca o figură „schizoidă”, pendulând între rațional și delirul oniric (pe fâgașul deschis de „onirismul estetic” al lui D. Țepeneag), între realitate și vis, în ipostaze de „femeie cruciat”, specie de amazoană în luptă cu inerțiile vieții, cu senzualități provocatoare și pariuri de ascetism spiritual, cu poze cvasiblasfemice, de o demonie vehementă (aș zice decorativ-vehementă), cu negocieri „iezuite” ale raporturilor cu exteriorul. O ambiguă „grădină a deliciilor”, cu exemplu major în viziunile de paradis senzual ale lui Hyeronimus Bosch, va rămâne tiparul imaginar-simbolic al primei mari etape a scrisului său liric, evoluând apoi spre angajamente civice tot mai accentuate, cu un limbaj tranzitiv eliberat de barochismul inițial.

Dar Ruxandra Cesereanu debutase totuși cu un roman, *Călătorie prin oglinzi* (1989), care invita deja în lumi paralele, de fantasmă îndrăznețe, îmbogățite până astăzi cu alte proze de sofisticate configurări ale imaginarului. Profesoara de Literatură comparată de la Universitatea Babeș-Bolyai s-a angajat devreme și în activitatea de cercetare, cu studii devenite de referință despre Gulagul românesc și „literatura carcerală”, privind, apoi, momentul revoluționar Decembrie 1989 și urmările lui în numeroase și

dezolante variante ale alterării primului ideal, analizate percutant și într-o amplă lucrare sub titlul *Imaginarul violent al românilor* (2003), cu răsfârngerile lingvistice în literatura pamfletară de la noi și mai ales cu amprente în limbaj ale unor mentalități primare, neșlefuite, agresive, de un „pitoresc” insalubru.

Această simbioză dintre ficțiunea poetică, plină și ea de vehemențele stilizate ale unui temperament clocotitor, mereu tensionat, și spiritul analitic aplecat asupra trecutului și, deopotrivă, a actualității politice românești în formele ei degradate, adesea nu departe de alte deliruri din viziunile prozatoarei, se regăsește și în noul său roman, *Regii gunoaielor* (Editura Polirom, 2024). Un roman parodic, caricatural, carnavalesc, burlesc – și am putea adăuga toate sinonimele acestei sfere semantice. Aici, simbioza e vizibilă în chiar construcția cărții, cu capitole ce alternează ficțiunea pură cu pagini de analiză acută a unor evenimente din contemporaneitatea noastră, cu un punct major de referință în evenimentele din 1989 și în prelungita „perioadă de tranziție”, care a favorizat ascensiunea multor foști nomenclaturiști, reprezentanți ai organelor de securitate de sub regimul comunist spre poziții politice economice lucrative, cu cariere devenite peste noapte spectaculoase; și nu numai a lor. O lume reziduală, impură moral, aleasă inspirat de prozatoare ca eșantion tipic pentru o parte a societății românești postdecembriste prinse în fluxul unor transformări sau mai degrabă deformări grotești, apte prin excelență să devină subiect de comedie a unor moravuri caricaturizate.

Atributul „rezidual”, aplicat adesea acestei etape din istoria României de după 1989, se potrivește perfect universului imund, ilustrat aici, la vârf, de patru „regi ai gunoaielor”, acestea evocate la propriu într-o primă instanță, căci avem de-a face cu personaje responsabile tocmai cu colectarea deșeurilor „selectate”, cum se cere mai nou și la noi, pe categorii de resturi, la o Direcție de Colectare Hârtie și Carton. O conduce Titus Nămoilesc – nume de mai multe ori sugestiv ca amintind de vremuri imperiale, asociat acum cu regatul derizoriu anunțat pe firmă și cu mocirla socială a momentului, dar și scris în grafia incultă a vreunui funcționar de primărie imperfect alfabetizat. „Șeful”, cu un secretar personal pe măsură, Pepe Garguiian, fost „căpșunar” prin Spania, care aprobă slugarnic orice spusă directorială, cugeta la un

roman despre un Ceaușescu care ar fi rămas în viață după 1989. Urmase o facultate de jurnalism, lucrase și la Biblioteca Academiei, dar nu reușise timp de vreo zece ani să-și realizeze proiectul. Acum era acționar important la postul de televiziune Alternativ, sponsorizând un serial sub genericul *Jos masca!*, în care se confesau fără cenzură doisprezece travestiți, bărbați tineri costumați extravagant în femei, – „evangelisti de soi nou” – mizând pe un mare *rating*, căci cunoștea bine gusturile promiscue ale unei bune părți din publicul avid de spectacole exhibiționiste, foarte puțin dus la școală, dispus să se amuze vulgar. Pentru el, firește, „toți oamenii sunt niște containere de gunoi”, într-o țară privită polemic într-un *Intermezzo*, de un alt personaj, Miron Boșa, jurnalist, șeful trustului Netlink, căruia i se atribuie analiza. (Acesta îl încurajează pe Nămoilesc să scrie romanul despre fostul dictator comunist, propunând chiar soluții SF, și propagă prin revista sa literară virtuală ideea de a se scrie un „Îndreptar al noii literaturi de propagandă a postcomunismului”).

Imaginea prezentată în linii îngroșate este a unei societăți decăzute, manipulate de *mass media*, cu instituții și funcționari corupți, în frunte cu o administrație prezidențială botezată burlesc *Ad Nauseam Porcus*, cu membri ignari și cu comportament de mahala ai unui *Parlament Novum*, cu o televiziune care cultivă prostul gust și vulgaritatea, numită sarcastic *Testicula Publică*, ce propune și acest serial de „carnaval sprintar care se hlizea la spectatorii amărâți”, „tembeli și nătărăi”... Este o secvență care va cunoaște pe parcursul narațiunii variante puse sub aceleași accente apăsător pamfletare, distribuite din abundență și cu mare dexteritate a înscenărilor de scriitoare care s-a exersat stilistic în amintitul studiu despre imaginarul violent al românilor. Un filon al figurației pamfletar-grotești a lui Arghezi se prelungește până în aceste pagini, după cum pare a lăsa urme și Gore Pirgu al lui Mateiu I. Caragiale și mereu actualul său părinte.

Galeria personajelor de carnaval îi include în primele rânduri pe directorii a patru oficii specializate de colectare a deșeurilor, pe care Nămoilesc, îi invită ca parteneri de afacere în serialul „Jos masca”, pentru care și înregistrase câteva episoade cu travestiți. Vor fi până la urmă douăsprezece, compuse sub formă de „povești” foarte libere ale protagoniștilor,acompaniate de descrieri-

le, portretele, vestimentația, mișcările scenice înregistrate de ochiul auctorial, care-și deleagă comentariile câtorva dintre jurnaliștii TV, precum Miron Boșa, relativizând participarea autorului omniscient tradițional. Cei care se expun publicului ahtiat de detalii biografice insolite și, dacă se poate, cât mai scandaloase, apar foarte bine individualizați, cu motivații diverse ale opțiunilor transgresive generic, - crescuți, unii, în familii dezorganizate, cu o educație precară, rămași cu studii neîncheiate și proiecte de carieră ratate, dar și alții, care-și descoperă identitățile sexuale fluctuante, nesigure, într-un mediu familial tradițional și educat, și suferă, ca atare de sentimentul fricii de marginalizare și excludere de către o societate conformistă, dar care recurg, unii, la travestire și urmărind profitul financiar în noua societate capitalistă lacomă de bani, unde exploatarea sexuală a individului devine o practică curentă...

Evantaiul motivațional este amplu și galeria personajelor nu e deloc monotonă și nici lipsită de un anume pitoresc caracterial. Toți cei doisprezece actori ai marelui *show* mediatic sunt prinși de fapt în angrenajul unei lumi debusolate, afectate profund de schimbările de regim politic, dezorientată în vârtejul tulburător de ierarhii valorice și de criterii morale. Toate aceste situații existențiale au însă numitorul comun al unei anumite teatralități comedigrafice, care participă ca o componentă expresivă la ceea ce s-a numit „societatea spectacolului”, unde totul devine divertisment, susținut deopotrivă de actorii de pe „sticlă” și de spectatorii dedați amuzamentului frivol, de natură să aplatizeze și neutralizeze în regim de amuzament viziunea asupra lumii, uitând de laturile dramatice pe care chiar acești actori de *mega-show* televizat le ilustrează. Contează pentru un asemenea public superficial doar senzaționalul trivial, exteriorul violent colorat al măștilor de pe scenă: primează curiozitatea morbidă, a unor „spectatori cu vocație de voyeurști”, pretextul blamării de atitudini deviante, „comedia” căzută în derizoriul distracției grosolane. (Începutul unui alt „intermezzo” concentrează în câteva fraze viziunea asupra acestui public: „De chinezăria unui megashow, mai cu seamă dacă acesta are loc în cromatizata Balkanie cu ticuri de Kakanie și metehne de Mitokanie, ține de puhoiul de rubedenii, tați, mame, unchi, mătuși, verișori, nepoți, ba chiar și

vecini ai cameramanilor, inginerilor de sunet, pipițelor de televiziune care, prin pile, peșcheș, ciubuc, hatâr sau cum s-o mai fi zicând, obțin rezultatul redutabil de a face parte din publicul acreditat pentru filmarea celebrissimei emisiuni. Ah, nu e nevoie să știe nici englez, nici să aibă dicție, ci doar să aplaude vârtos, să nu strănute, să nu tușească, să nu vorbească neîntrebați, să nu spună glumițe la urechea celor de lângă ei și tot așa.”).

Ruxandra Cesereanu este însă foarte atentă la pericolul unor astfel de confuzii de perspectivă și găsește soluția neutralizării lui prin amintita distribuire de roluri și altei categorii de spectatori, mai lucid și mai exigent analitici, în egală măsură ai evenimentelor oferite ca spectacol pentru vulgul necultivat și ai contextului social și politic care-l circumscrie, o analiză ce pune în discuție scenele și sforile trase din culise de noii afaceriști și oamenii lor. Este chemat în scenă și directorul TV Alternativ, Matei Chihoi, ce perorează, în numele libertății de exprimare, contra psihiatrilor care analizează clinic posturile de travestit, dar se aude și vocea jurnalistului-poet contestatar Stanciu Gaia, care frecventează boema bucureșteană și literatura „underground” (iar mostrele de versuri oferite din creația lui sunt chiar poezie!). Acesta supraviețuise incendiului tragic de la „Colectiv” și, flancat frecvent de Miron Boșă în rătăcirile sale urbane, va sfârși tragic, împins, ca din neatenție, sub un tramvai, cum se spune că a fost și Nicolae Labiș, poetul mort la vârsta de douăzeci și unu de ani. Versurile lui, mai mult ciorne mototolite, dăruite lui Boșă, – apropiate de cele ale poetului revoluționar de la Timișoara, Ion Monoran – urmau să fie publicate de acesta, cu gândul pervers că își va răscumpăra vina față de poetul ucis, cultivându-i memoria postumă și câștigând astfel o celebritate de prieten și promotor al poetului.

Romanul ajunge, prin astfel de episoade și trimiteri la trecutul apropiat și la actualitate, să evoce tensiunile sociale din ultimele vreo trei decenii, începând cu „rivoluțiunea” din Decembrie 1989 („demonțată” și într-un studiu al prozatoarei, publicat în 2004), în secvențe de reportaj analitic al unor momente-cheie, precum marile manifestații anticomuniste din Piața Universității, mineiriada din 13-15 iunie 1990, declanșată la invitația primului președinte post-decembrist, Ilovan, cu nume ușor de decodificat. Tot

așa de transparentă este și figura lui Sile Burțan, ajuns la o vârstă matusalemică, retras acum într-un sanatoriu pentru foștii nomenclaturiști, încă activ, cu ambiții de a face și desface situații politice actuale, la noi și în lume, cu contacte ascunse în lumea foștilor diplomați, o rusoaică și un american. Vizita la el a lui Nămoilesc și a lui Chihoiu, dezvăluie, în secvențe de stil SF, aduse și ele spre caricatural și grotesc, ambianța pe care și-o construise fostul mare demnitar FSN-ist, asistat acum de un soi de inginer-robot, de o aparatură electronică sofisticată, care îi va asigura, în final, și o moarte prin pulverizare, prin catapultarea unui „fotoliu-rachetă” la o înălțime de o mie de metri, înlocuind astfel banala cenușă a crematoriului... Pe parcurs, se fac referințe și la protestele legate de exploatarea aurifere de la Roșia Montană, la memorialul anticomunist de la Sighet întemeiat curajos de Romulus Rusan și Ana Blandiana, la crimele de la Caracal, rețelele de prostituție în care sunt amestecați politicieni „poporani”, dintre care un șef de partid, Got Ștef, vizitează ambasada rusă, cu discuții despre Moldova de dincolo de Prut și președinta ei, inamică a lui Putin, despre Transnistria ..

Mixtura stilistică este permanentă și foarte expresivă, cu alternanțe chiar în cazul aceluiași personaj, cum este numitul Matei Chihoiu cu perspectiva sa „alternativă” de la postul de televiziune pe care îl conduce – una de documentar realist, conjugată cu cea a pamfletarului sarcastic al evenimentelor trăite în această fază de tranziție a societății românești. „De mirare sau nu, aproape întotdeauna, după o rundă de spulberare de patrie, Matei visa ceva bun și luminos, ca și cum visul lui trebuia să compenseze vâna sarcastică diurnă.”). Personajul se va și sinucide după ce recapitulase, în ultimele clipe de viață, într-o viziune evasionirică, imagini ale Capitalei și întâlnise cu o zi mai înainte un grup de tineri care făceau voluntariat pentru ajutorarea bătrânilor abandonati – „își dădu totuși seama că ajunsese într-un altfel de loc decât România despre care scria cu sarcasm”; „măcar să putem să facem ceva în așa fel încât să nu fie totul inutil și fără speranță” – îi spusese inițiativa rețelei de caritate numite simbolic „Aurora”. Narațiunea continuă cu spectacolul burlesc al travestiților participanți la ceremonia de premiere a unui/unei Miss Travesty, Nămoilesc își prelungește reveria scrierii celui

roman fantasmagoric despre Ceaușescu, pe care-l visează decrepit, îi apare în vis și Gheorghiu-Dej în vizită ala Memorialul de la Sighet fără să mai poată ieși din cea mai întunecată celulă a fostei închisori, iar finalul este un fel de mică epopee eroi-comică: bossul Enache, zis și Vezure, distruge tot ce se află în studioul Testiculei publice, jubilând că poate face curățenie generală (cu promisiunea, totuși, că va investi în reconstrucția studioului devastat de personalul său), iar grupul celor patru directori de secții ale recoltării deșeurilor se regăsesc într-o horă nocturnă, la o beție cruntă, întreruptă brusc de știrea invadării Ucrainei de către trupele rusești...

Se poate rosti, astfel, încheierea cu o formulă celebră din finalul operei *Paiațe* de Leoncavallo, titlu bine ales pentru universul clovnilor și mășcăricilor contemporani: „războiul e lângă noi... gata cu tontoroii, *finita la commedia!*” Căci o comedie truculentă în pitorescul ei insalubru a înscenat, de fapt, tot romanul, – una grotescă, de carnaval balcanic deopotrivă hilar și amar, oglindă și comic și sarcastic revelatoare a universului surprins în cădere liberă din anii post-comunismului românesc. O carte scrisă cu mare talent de povestitor cu o remarcabilă mobilitate imaginativă, de portretist în stare să fixeze plastic în câteva propoziții chipuri umane ce se rețin, să construiască scene savuros comice, angajând un depozit verbal plin de culoare, la frontiera dintre real și oniric, dintre documentul istoric verificabil și ficțiune, oferind un fel de remediu în rău pentru bolile de care suferă lumea din jurul nostru, biciuind, cum zice dictonul latin, moravurile prin râs.

Iulian BOLDEA

Ion Ianoși. Filosofie și literatură

Locul lui Ion Ianoși în peisajul cultural postbelic e marcat de o anume ambiguitate, în privința domeniilor explorate, astfel că preocupările de estetică se îmbină cu reflecția filosofică pe teme diverse (*Dialectica și estetica*, *Schiță pentru o estetică posibilă*, *Umanism, viziune și întruchipare*, *Estetica*, *Hegel și arta*, *Sublimul în estetică*, *Sublimul în artă*, *Sublimul în spiritualitatea românească* etc.) sau cu studii minuțioase dedicate literaturii (*Romanul monumental și secolul XX*, *Thomas Mann*, *Dostoievski*, „tragedia subteranei”, *Poveste cu doi necunoscuți: Dostoievski și Tolstoi*). La acestea se adaugă o serie de cărți în care filosofia și literatura sunt programatic alăturate, explicate una prin intermediul celeilalte, interpretate cu minuție și vervă asociativă (*Nearta – artă, Literatură și filosofie*, *O istorie a filosofiei românești în relațiile ei cu literatura*). În această privință, cărturarul însuși recunoaște această postură ambivalentă, nelipsită de riscuri epistemice: „Poziția incomodă mi-am asumat-o de când mă tot strecor între literatură și filosofie, în cărți pentru scriitori insuficient de scriitoricești, iar pentru filosofi – prea puțin filosoficești. Mi-am amenajat însă postul de observație în acest *no man's land*, cu deschidere spre ambele direcții. El îmi aparține intim, în rând cu alte «extrateritorialități»”. Ioana Em. Petrescu considera că umanismul e trăsătura dominantă a lui Ion Ianoși: „Cu o structură de umanist (monografia *Thomas Mann*, 1965, este o foarte interesantă experiență de interpretare umanistă a acestui persiflator al umanistului Settembrini, ironist conștient de criza umanismului burghez cristalizat în Renaștere), cu o fermă și explicită opțiune pentru filosofia marxistă, cu un temperament retoric, care dramatizează spectaculos ideile (fie ele locuri comune), descoperindu-le, prin participare, o vibrație interioară clasică – a echilibrului (pe care autorul îl numește «echitate» sau «un punct de vedere mlădiat»), I. Ianoși nu este creator de idei sau de sisteme, dar e un spirit capabil să trăiască patetic dilema – înscenată adesea – a Ideii preexistente”.

Metoda critică exersată de Ion Ianoși e fundamentată pe pasiunea asocierilor și disocierilor, în care voluptatea definiției austere, pregnantă se întâlnește cu plăcerea trasării unor delimitări necesare în contextul obiectului de studiu. Blaga și Camil Petrescu sunt, astfel, interpretați prin oglinzile paralele ale unui discurs critic informat, riguros, plastic și relevant, ce se detașează printr-o scriitură dezinhibată, fermă: „«Subiectivul» Blaga are o putere de obiectivare mai mare, e un mai bun organizator, constructor, edificator – deși rezultatul nu irosește subiectivitatea originară, ci doar o transferă într-o distinctă «realitate ideală». Camil e obsedat de concret, real, obiectiv – și rămâne subiectiv. Caută rigoarea matematic verificabilă – ca pe o himeră a fanteziei sale poetice. Împotriva voinței sale, Camil se reînsinuează în filosofie ca artist. Din scrupul față de autonomia fiecărei forme de conștiință, Blaga urmează o strategie calm disociativă, în cadrul căreia nu-și frânează pornirile instinctiv inverse, reasociative. El, liricul prin excelență, a învățat mai multă filosofie și mai temeinic decât Camil. Dus de valul inspirației de moment, Camil e – din acest punct de vedere – o fire mai «poetică» decât Blaga. Dar știința, intelectul, intelectualizarea sunt crezul lui mântuitor. Cel întru toate lucid crea neîncetat să mântuiască omul, țara, lumea. Din contră, crescute în credință, Blaga o sublimează în atașament față de miturile de orice proveniență pentru a recuceri certitudini într-un secol zdruncinat din temelii. Un sătean – un orășean. Un arhaic (în modernitate) – un modern prin definiție. Un intuitiv – un intelectual. Un romantic – un «realist». Un visător – un lucid. Dar cel lucid ni se înfățișează uneori mai fantast decât visătorul ce-și convertește rodul imaginației în structuri coerente și riguroase”.

În primul volum din *Autori și opere*, cu subtitlul *Culturi occidentale* (2007) sunt prezente, alături de eseurile consacrate unor filosofi și esteticieni (*Friedrich Nietzsche – Genealogia moralei*, *Martin Heidegger – Scrisoare despre „umanism”*, *Immanuel Kant – Trei critici și mai multe dualități*, *Wilhelm Worringer – antinomiile unui nordic* sau *Nietzsche și Marx – asonanțe, disonanțe*) și cinci eseuri substanțiale despre opera unor scriitori fundamentali din literatura secolului XX. De altfel, comentând opere precum *Henri Quatre*, de Heinrich Mann, *Forsythe Saga*, de John Galsworthy, *Conștiința lui Zeno*, de Italo Svevo, *Metamorfoza*, de Franz

Kafka sau *Omul fără însușiri*, de Robert Musil, Ion Ianoși procedează prin contextualizare, înscriind creația literară în climatul ideatic al epocii, sugerând filiații sau corespondențe între opere literare, scriitori și curente, stabilind analogii pertinente și operând disocieri cu finețe și tact, fără abuzuri interpretative sau exacerbări metodologice. Chiar dacă textele nu sunt noi, constituind prefețe sau studii introductive ale unor cărți de referință din proza secolului trecut, ele se citesc, în noua lor dispunere și arhitectură, cu plăcere și interes. În cazul lui Galsworthy, de pildă, Ion Ianoși utilizează unele încadrări categorial-tipologice („Școala imaginilor”, preluată de la Balzac) pentru a desemna originalitatea epicului din *Forsyte Saga*. În același capitol sunt formulări memorabile, în care eseistul surprinde, prin enunțuri concise, seducătoare, sau prin metafore critice sugestive, capacitatea scriiturii de a reînvia o lume, de a restaura mentalități, cutume și o viziune particulară asupra istoriei: „Galsworthy îmbină narațiunea și plastica, epicul și liricul, drama și idila, tragedia și comedia, precizia clasică și jocul impresiilor. În retorta sa, contrastele se dizolvă însă, în aluatul final extremele se neutralizează. Rezultă o specifică «aurea mediocritas». Materialul inițial nu e lipsit de culori tari, combinându-le artistul obține nuanțe intermediare, pastelate (Irene, «doamna în gri», are părul «couleur de feuille morte»). Galsworthy e un maestru în a doza, mixta, oferi semitonuri. Veselia lui e și tristețe, râsul e însoțit de suspine. «Pura» tragedie-comedie o înlocuiește ironia amară. Culorile, nuanțele, tonalitățile, «joacă» sugestiv, dar greu descifrabil. Citiitorul intuiește multe, dar le formulează anevoie. Aluziile, larg folosite, încetșează unele pasaje. Arta e voalată, indefinită, influențată și de către «impasibilitatea» flaubertiană. În epoca lui Galsworthy realismul tradițional se afla în declin. L-a explorat totuși cu tenacitate. Conservatorismul său îl ținea departe de multe inovații, îl și imuniza față de experiențe facile. Tradiționalismul îl situează în prelungirea romanului din secolul al XIX-lea”. În acest fel, observațiile referitoare la „realismul clasic” al lui Galsworthy, la contrastul dintre sentimente și modul lor de fixare în scriitură, la lirismul auster al paginilor epice sunt relevante pentru modul său de a interpreta o operă, un scriitor, un stil creator.

Identificând sensurile operei lui Italo Svevo, eseistul relevă importanța temei memoriei, în conjuncție cu tema timpului, un alt topos major al literaturii contemporane. Ion Ianoși observă, astfel, că „trecutul este pentru Svevo permanent nou, se modifică prin prisma anilor scurși. Valoarea întâmplărilor prezente o măsoară capacitatea lor de a revela sub un unghi inedit sedimentările sufletești de odinioară. Facultatea prin excelență omenească i se pare memoria, însușirea de a rememora continuu, mereu altfel, cele petrecute cândva. Viața unui om e compusă din amintirile asupra acestei vieți. Dar, în jocul liber al aducerilor-aminte, timpul își pierde binecunoscutele-i caracteristici, ajunge reversibil, curge înspre izvoare, se dilată ori se condensează, e supus celor mai năstrușnice capricii. Conștiința, trecutul, timpul subiectiv – iată pilonii romanului analitic modern, aparent fragili, dar care au susținut un edificiu ca al lui Marcel Proust, înălțat din atâtea volume”. Subliniind capacitatea lui Svevo de a capta nuanțe psihice subtile, într-o scriitură de remarcabilă mobilitate, Ion Ianoși sugerează, de fapt, relativitatea enunțurilor prin care scriitorul italian surprinde efigia personajelor, refuzând încadrări tipologice prea determinări epice categorice.

Comentariul nuvelei lui Kafka *Metamorfoza* pornește de la studiul preliminar al biografiei scriitorului praghez, cu relevarea complexelor psihanalitice care susțin edificiul epic, insistându-se, pe drept cuvânt, asupra figurii simbolice dominatoare a tatălui. Dramă a singurătății abisale a ființei, a alienării și a absenței comunicării cu ceilalți, *Metamorfoza* e și o insolubilă tragedie a artistului ce se trezește, la un moment dat, izolat de ceilalți, a artistului care își resimte propria condiție sub semnul unei alterități culpabile. În asta constă, de fapt, originalitatea netă a interpretării propuse de Ion Ianoși: în revelarea semnificațiilor nuvelei lui Kafka sub semnul acestei figuri arhetipale a artistului, a cărui condiție de excepție este nu una ascensională, ci una degradată, orientată subliminal spre zonele monstruosului și în formului: „Cât privește *Metamorfoza*, ea se bazează pe o încurcătură voită, programatică: este direcționată în jos, nu în sus, ca reprezentare inversă celor uzuale și explorării lor tradițional romantice. Condiția artistului este percepută ca *înjositoare*, nicidecum *înălțătoare*, și nu accidental, ci potrivit esenței sale; în orice caz, conform cu răsfrângerile acestei esențe în existența oameni-

lor normali, dar și în conștiința creatorului însuși. Jurnalul și scrierile kafkiene atestă cât de adânc înrădăcinată i-a fost asocieria artistului nu cu *supraomul*, ci cu subomul. Kafka nu mima defel oripilarea față de hrana în sfârșit descoperită; mai degrabă *damnată*, decât *mântuitoare*. Maxima gravitate cu care a pus condiția de scriitor sub semnul întrebării, al incertitudinii, al refuzului, l-a determinat, poate, să-i ceară lui Max Brod arderea, după moarte, a tuturor manuscriselor sale nepublicate”.

Interpretarea capodoperei lui Musil *Omul fără calitate* pune în scenă observații credibile despre raportul dintre om și operă, dintre epocă și creație, dar și remarci relevante cu privire la arhitectura narativă a operei, sau la destinul personajelor centrale. Sugestive prin acuitatea observației, enunțurile critice se remarcă prin fermitate, deschidere metodologică și disponibilitate ideatică: „Enorma pânză a Penelopei a fost metamorfozată într-un mare roman. Unul psihologic și intelectual. Unul filosofic: ontologic, epistemologic, semiologic. Să fie posibil așa ceva, romanul ca simbioză deplină între artă și filosofie? Musil a știut să problematizeze orice, să ridice la rang de «problemă», inclusiv în accepțiunea germană de «fragwürdig», demn de îndoială. Omul are acum dreptul de a se îndoii de îndiferent ce, mai ales de sine, de propria-i statornicie. Nimic nu mai e univoc, totul este echivoc. Afirmția conține negarea, semnul plus se află în complementaritate cu semnul minus. Îndoiala rupe omul în două. Dar, de fiecare dată, cele două prezențe, teza și antiteza, nu alternează, ci sunt concomitente, concrescente; și se neutralizează reciproc. Spațiul e aspațial, timpul – atemporal, devenirea – încremenire, sau cel mult o rotire în cerc. Binele e rău, și invers. Realul e vis, fantasticul – palpabil. Luciditatea constată absurdități, fantasmеle oferă minima siguranță de sine. Nu sunt însă avute în vedere dualitățile de odinioară, simetrice prin antinomie: nu o dialectică tradițională, ci un autodevorator relativism jucăuș – luat în serios anume ca joc!”. „Atras de geometrie, de sistematicitate” (Ștefan Borbély), Ion Ianoși e, fascinat, în același timp, de analogii, captivat de racorduri și corespondențe estetice, în încercarea, mereu reînnoită de a sesiza esența unei creații, arhitectura secretă a unui roman, relief uman și stilistic al unui creator. Între rigorea enunțurilor și relativismul metodei stă, în fond, specificitatea întregului demers al cărturarului, atras deo-

potrivă de literatură și de filosofie, de istoria ideilor și de structurile și formele literaturii.

Ion Ianoși a fost atras de scriitura autobiografică în mai multe volume, în *Secolul nostru cel de toate zilele* (1980), dar și în alte două cărți, în care timbrul confesiv pare dominant, e vorba de *Opțiuni* (1989) și *Idei inoportune* (1995). O carte de memorialistică atipică e *Internaționala mea* (2012). Atipică prin structură, viziune, finalitate, dar și prin articularea inedită a faptelor și evenimentelor livrate de meandrele inevitabil subiective ale memoriei. Eludarea verdictelor, a aserțiunilor concluzive e asumată programatic: „Util îmi pare să urmăresc pe firul vremii, cu precădere, fapte, întâmplări, situații și destine. Consemnându-le, le comentez doar rareori. Evit, pe cât pot, enunțurile apodictice. Las verdictele în seama materialului probator”. Ceea ce surprinde în această masivă întreprindere autobiografică este voința de autentificare a unor date, fapte, întâmplări, circumstanțe și contexte, legitimarea memoriei prin documente (certificate, referințe bibliografice, însemnări mai vechi, repere biografice) care au darul de a conferi textului obiectivitate și autenticitate. Avatarurile biografice sunt marcate de condiția multiplu minoritară a autorului („Prin meseriile pe care le-am practicat, limba folosită ar trebui să-mi definească identitatea. În fapt, continui să fiu – în grade diferite – un outsider. Cu atât mai mult cu cât am rămas atașat utopiei, tipic minoritare, a egalității atât sociale, cât și etnice”). În *Cuvânt înainte*, autorul își motivează demersul, nuanțând concepția sa asupra necesității reconstituirii cu acuitate a unor evenimente, date, personaje istorice („Cu rare excepții, morții din ultimele decenii au dus în mormânt și experiențele trăite. Ori n-au putut, ori n-au vrut să le dea în vileag. Amneziei i s-a adăugat manipularea. Astfel, trecutul a fost și este prezentat în mod ciuntit, alternativ frustrat de alte și alte componente, diverse și inverse. Învingătorii în războaie, revoluții, restaurații își reglează, ca întotdeauna, conturile cu cei învinși”).

Reconstituirea propriului destin are, așadar, aparențele unui demers riguros articulat, fundamentat pe dovezi, pe probe, cu motivații implicite sau explicite, cu situații statistice și inventarierea unor bibliografii, fără asumarea directă a unei ținute problematizante, a unei reflecții aprofundate asupra propriilor opțiuni filosofice sau etice. Cronică a unei vieți și a unei epoci, cartea

lui Ion Ianoși reține atenția prin aglomerarea de date documentare referitoare la aparatul birocratic comunist, la mutațiile ideologice și politice, la genealogiile activiștilor etc. Portretele sunt sumare, iar tușele autoportretistice au, dincolo de echilibrul și onestitatea reprezentării, reflexe ironice și autoironice. Genealogia autorului, care poate explica, dincolo de opțiunile sale marxiste, titlul cărții (*Internaționala mea*) își pune amprenta asupra destinului său de timpuriu, condiția de „metec” fiind resimțită cu acuitate („Bunicii și părinții mei au fost evrei de proveniență austro-ungară. Vorbeau maghiara și, ajutător, germana. În copilărie, adolescență, tinerețe, am fost un metec, un alogen, un multiplu minoritar pentru majoritarii dimprejur. Limba mea maternă era maghiara, știam germana și, defectuos, româna; am învățat rusa. Janina, bucureșteancă prin naștere și destin, mi-a schimbat traiectoria. Am optat pentru limba română: la universitate, în publicistică, în propria-mi familie, cu prietenii”). Opțiunile politice de stânga, reperele etice ale cărturarului derivă, s-ar putea spune, și din această fatalitate genealogică, acceptarea integrării în aparatul comunist, timp de aproape nouă ani (la Secția de Știință și Cultură din cadrul Direcției de Propagandă și Cultură a Comitetului Central), fiind înregistrată fără rețineri sau rezerve („Am acceptat. Nu aveam încă rețineri față de funcțiile politice. Oricum, îmi mângâia orgoliul chemarea în «Sfânta Sfințelor», fie și printre instructorii de rând. Receptam oferta ca pe o ștergere a blamului care planase asupra mea din cauza «originii burgheze»). Faptul că, alături de activiști cu o conformație negativă sau chiar malefică (Mihai Dulea sau Eugen Florescu) au existat și activiști de tipul Ion Ianoși, care au căutat să faciliteze accesul actului de cultură autentic, valoros la lumina tiparului sau a rampei este cât se poate de elocvent. Este, acesta, cum sublinia într-un comentariu G. Dimisianu, un „bine relativ, într-adevăr, un bine insular în noianul de rău care covârșea epoca. Un bine obținut, e adevărat, prin concesii, prin compromisuri făcute și de o parte și de cealaltă”.

Desigur, în anii în care a fost activist, Ion Ianoși a fost martorul persecuției intelectualilor români, martorul unor epurări sau excluderi pe care textul autobiografic le înregistrează atent, subliniindu-se neimplicarea celor de la „sectorul de literatură”: „Cei din Sectorul de literatură am avut vreun rol în aceste ruși-

noase procese ideologice ori penale? Nici unul. Urmăream din izolare noastră execuțiile intelectualilor bucureșteni. Nu am fost consultați în legătură cu vreuna dintre ele. Nu ne-am numărat printre «aleșii» trimiși la ședințele publice de la Teatrul CCS sau Facultatea de Drept. Personal am parcurs numai «dosarul Földes» și am asistat la excluderea lui din partid de la Cluj. Eram funcționarii unui «Castel» kafkian. Ne făceam apariția în «satul» de la poalele castelului, ne întâlneam cu câte un locuitor, îl primeam de regulă la Informații, câteodată în incinta ferecată sub șapte lăcate. Habar n-aveam însă despre ce se petrece în sferele înalte ale CC (adică în cabinetele de la etajele inferioare), cine ce ordine emite, spre a fi prompt executate. Înțelegeam motivele pentru care 1956 a născut sângeroasele replici în 1958-1960. Detaliile lor le aflam însă indirect și vag, în măsura în care se strecurau în presă, erau pomenite în reuniuni, ni le relatau unii martori oculari. Șansa de a nu fi fost angrenat în acest tăvălug nu mă scutea de angoase; mulți vor crede că nici de responsabilități”.

Cartea lui Ion Ianoși își asumă, astfel, o finalitate preponderent documentară, renunțând la explicații inutile, abreviind unele evaluări, suprimând divagațiile și deplasând accentul narațiunii autobiografice asupra situațiilor, contextelor, evenimentelor și oamenilor angrenați în mecanismele malefice ale comunismului. Desigur, din multitudinea de detalii, din noianul de factologie ce alcătuiește această carte de bilanț al unei vieți și al unui destin nu lipsesc opțiunile relevante ale autorului, strâns legate de formula sa identitară plurală (opțiunea pentru stânga, pentru cultura română, pentru marxism, pentru filosofie și estetică, pentru un cult al valorii și performanței etc.). Chiar dacă răzbate mai puțin în această cronică autobiografică, vibrația ideilor este, mai peste tot, presupusă, implicită și implicată. Memorialistul nu poate fi bănuیت de amnezie – mai mult sau mai puțin vinovată – sau de manipulare a propriei memorii. Considerând că „amintirile sunt personale” și că nu are cum să nu fie subiectiv, autorul nutrește speranța „ca mozaicul alcătuit să corespundă lumii” pe care a cunoscut-o. Dar mai susține și că e nevoie de „omul de stânga (...) inclusiv printre intelectuali, ca să mențină acea stare de fertilă nemulțumire în afara căreia s-ar trezi cam însingurați apologeții dreptei, ai capitalismului, ai liberei concurențe, ai acumulării nelimitate de proprietăți”, memorialistul dovedind

echilibru și sobrietate etică în judecarea și cântărirea celor două paliere politice: dreapta și stânga. Propunându-și să reconstituie fapte, întâmplări, personaje, contexte istorice și destine umane, fără a le comenta apodictic, fără a profera verdicte morale, Ion Ianoși ne oferă fragmente de istorie trăită, extrăgând, din aluviunile trecutului, o frescă amplă, cu desen bine conturat, a unei întregi epoci, cu reliefurile ei inconfundabile, cu dramele și tragismul ei, cu lășitățile și demisiile sale morale, într-un stil alert, sugestiv și plastic.

Referințe critice

Iulian Boldea, *Teme și variațiuni*, Editura Europress Group, București, 2013.

Iulian Boldea, *Ion Ianoși și fragmente de istorie trăită*, în revista „Contemporanul. Ideea europeană”, nr. 3, 2016.

Iulian Boldea, *Raționalitatea ca interogație*, în revista „Vatra”, nr. 9-10, 2017.

Marin Diaconu, *Estetică și moralitate*, omagiu profesorului Ion Ianoși, Editura Crater, București, 1998.

Vasile Tonoiu, *Mereu cu omul, mereu cu filosofia*, dedicație pentru Ion Ianoși, Editura Academiei Române, București, 2013.

Ion Ianoși, O viață de cărturar, ediție îngrijită de Vasile Morar, Editura ALL, București, 1998.

Ion Ianoși – 80 (coord. Aura Christi și Alexandru Ștefănescu), Editura Europress Group, București, 2008.

Nicolae OPREA

Ovidiu Genaru – nonagenar

Din tripleta reprezentativă perenă a generației șaizeciste încununată cu laurii Premiului Național „Mihai Eminescu” – ceilalți fiind și critici literari veritabili: Gheorghe Grigurcu (n. 1936) și Ion Pop (n. 1941) – se desprinde Ovidiu Genaru la moment aniversar cu o culegere sinoptică inedită, *Cartea unui nonagenar* (Ed. Junimea, Iași, 2024; *Cuvânt însoțitor* de George Bălăiță). Debutând editorial cu aproape șase decenii în urmă, poetul băcăuan și-a conturat spațiul poetic ideal, odată cu apariția volumului *Patimile după Bacovia* din 1972, în care fantezia debordantă se acordă cu memoria afectivă și descripția realistă cu predispoziția ludică, melancolia conlucrând cu ironia, într-un larg registru al gândirii poetice. Valorificându-și talentul de poli-stilist de-a lungul anilor, poetul nonagenar s-a impus și prin varietatea formelor discursului poetic (evitând și punctuația clasică) – de la poemul de dragoste până la memorial – în care viziunea proteică devine prioritară.

Realizând metaforic sudura dintre fizică și metafizică („Solidar cu faptele fizice și metafizice”, cum enunță), poetul nonagenar se adresează direct pe firul confesiunii către *Măicuța Soartă*: „N-am fost cel ales dar s-a întâmplat să primesc/ din haosul stelar darul senectuții/ Știi temporizarea de la o zi la alta/ muritor de rând amânat pe un mâine volatil/ spune cum să mulțumesc care/ când și cui pe tine te întreb Măicuță/ Soartă în asfințit mă știi de copil/ Cu tine împart acest norocos dar/ ca să-l port printre mormintele grăbiților/ mei companioni plecați în zădărnice/.../ Nu te mira că sunt un rest din seria bio/ rezistentă/ a șaizeciștilor/ Să fi rămas doar vreo două/ trei exemplare modificate liric/ îngăduite de Dumnezeu până când? până unde?” Într-o formulă rafinată, timpul existențial acordat prin Destin se proiectează peste timpul interior al cunoașterii de sine: „Suflete bănuir că m-ai locuit vremelnice/ de nimeni văzut poreclit Eu Însumi/ iartă-mi predes-

tinarea că într-o zi/ de la capătul timpului vei rămâne fără corp/ fără scorbura în care ți-a fost bine/ și te vei duce de unde ai venit/ Și ca la orice despărțire urează-mi/ Drum bun în veșnicie.”

Principiul poetic producător de revelații constă în rememorarea vârstelor pe filieră biografică și, implicit, istorică. Deși evocarea trecutului este amenințată de îndoiala retorică în privința verității amintirilor: „Să fi fost tu pe-acolo? Amintirile vorbesc alte limbi/.../ Cât de în urmă poți să te uiți/ până unde bate memoria Măicuță Soartă/ când tu/ abia mergând înainte pipăi viitorul/ cu vârful bastonului/ și îngrijorată de te uiți înapoi/ să vezi dacă țin pasul cu tine.” În asemenea manieră, biografia se răsfrânge organic asupra creației poetice. În poemul *Pe când aveam 25 de ani*, nonagenarul își amintește despre rătăcirile idilice prin „măhălăli” – cu statut de proprie provincie imaginară conturată la vârsta pătimirilor *după Baco-via*. Iar în *Mahalaua mea* tușează satiric imaginea „târgului” natal: „O târg izraelit cu mari flori de balegă pe caldarâm/ singurele adevăratele/ creiere ale metabolismului proștilor și suficienților/ Târg/ cu bordeluri și bodegi acre unde bei ca să uiți/ sau bodogănești fiindcă/ nu poți lega o vorbă cu nimeni/ Eu/ într-o mahala bârfitoare crăcănată și hâtră bocitoare/ sarcastică...”. În maniera unei recapitulări tematice, în discursul nonagenarului sunt rememorate întâmplări biografice aparent anodine, istoricizate prin repere cronologice în poemele 1958, *An nou* (1982), *Autoportret la 50 de ani* (1984), *După 1989*, *În pandemie* (la 88 de ani), *În megalopolis* („în amurg spre 90”) ș.a. Din perspectivă auto-ironică, nonagenarul ajunge la portretul poetului în imagine negativă: „Am folosit felurite cuvinte în locul altor cuvinte/ ca să obțin un vaiet biografic/ fiind un biet Genaru anonim cum știi/ Un anonim consumat de blestematul gri de bacău/ V-am vexat m-ați compătimit/ Eu cu aiurelile mele/ Un mistificator un fals martir liric/ care acum își mărturisește cu iscusință/ jocul dublu alături de Măicuța Soartă/ principala vinovată.”

Ovidiu Genaru își delimitează poetica în modalități contrastive, de la joc și ironie până la meditația gravă. O artă poetică prin contrast interogativ, în registru ludic, se configurează

în *O perlă de singurătate*: „Ce să fie oare ce să fie? O mărturisire/ o capcană de prins șoareci?/ Sau o expediție în inexprimabil? Cum adică?/ Un dicteu subtil al unei entități fără corp?/ Există așa ceva? Știți voi și eu nu știu?/ Viață altfel? Cum adică altfel?/ Fără corp? Doar durere?/ Un jurnal al clipei? Depinde uneori alteori poetul poate/ să fie fără om? Doar emoție pură? Extaz?/ Nu cred să fie de ajuns. Mai trebuie ceva./ Meditație? Despre ce? Despre cum vizibilul/ real devine invizibil? Da și Nu sau/ amândouă deodată? Să fie revelație? Adică cum?/ O perlă de singurătate irizând în noapte?” Predispoziția meditativă a poetului experimentat este evidențiată într-un ciclu de idei fulgurante risipit de-a lungul volumului sub titlul *Cocqtail*. Se alcătuește aici un colaj de sentințe și aforisme, înrudite întrucâtva cu cele din *Jurnalele* lui Gheorghe Grigurcu.

Rețin doar câteva din exemplele ilustrative pentru condiția poetică: „Sunt un lord de mahala. Mi-am conferit noblețea singur.”; „Uneori căutându-mi mintea o aflu ascunsă în inimă.”; „Doar unul ca Homer ar reuși să-și corecteze poemele postume.”; „Eu mereu ascund visului poemul eşuat.”; „Poemele mele n-au vârsta mea.”; „Numele meu împovărează lirica. Acest lest care mă onorează.”; „N-am încotro suflate. Ne vom muta în postume”.

De pe harta sinoptică a poetului nonagenar nu lipsește „arborele genealogic” al familiei, proiectat pe fundalul istoriei. Impresionantă este tragedia fratelui său Mircea, arestat sub comunism și aruncat în „pușcăria politică” de la Suceava: „Lui Mircea îi era frică să nu ajungă un erou/ Familia noastră nu este obișnuită/ cu astfel de anomalii/ În pușcărie timpul face păianjeni la colțuri/ În pușcărie timpul nu trece/ iar înfometarea este un glonț mult mai încet/ Mircea era bătut de trei ori pe zi...” Dincolo de realitatea crudă evocată, Ovidiu Genaru și-a inventat de la bun început o identitate ficțională, cu inflexiuni ludice, care corespunde simbolic pseudonimului. La debutul în literatură născutul din 1934 Ovidiu Bibere ar fi preluat numele unui cronicar renascentist din Florența, Ovidio Gennaro – cum atestă actele cercetate de Măicuța Soartă: „Acest autor a conceput lucrarea poetică *Patimile/ după Dante*

manuscris pierdut la o vânătoare/ de potârniche prin smârcurile năbădăiosului Arno/ Oare Ovidio Gennaro să-și fi însușit titlul/ *Patimilor după Bacovia* al lucrării mele/ folosind explorarea magică a viitorului/ și telepatia care ignoră timpul?”

Cu luciditate admirabilă, uneori impregnată de melancolie și sentimentul singurătății, Ovidiu Genaru reconstituie în *Carte-a unui nonagenar*, uzând de diverse formule poetice, ca un adept al metamorfozelor formale, toate etapele existenței convergente cu ale creației. Ca un epilog al volumului aniversar, am ales *Poemul nonagenar*: „Abia acum spre sfârșit când merg pe muchie/ deasupra prăpastiei/ fără plasă Abia acum Măicuța Soartă/ am ajuns să cred că/ l-am dibuit pe ascunsul Eu însumi/ ca pe o tentativă de a percepe timpul îmbătrânirii/ Pentru ca Eu însumi/ să lase umbră umană în poemul atât/ de proaspăt nonagenar.”

Ovidiu PECICAN

Există o literatură română medievală?

Stabilind dintru început că secolul al XVI-lea – cu impactul economic indirect, dar profund, pe care-l aduce descoperirea Indiilor Occidentale și asupra economiei românești, și cu intrarea decisă a Țării Românești (după Vlad Țepeș, deja, în 1462), a Moldovei (după 1538, când Petru Rareș e alungat de pe tron) și a Transilvaniei (după 1541) sub dominația otomană – marchează și pentru istoria românească sfârșitul evului mediu, se pune întrebarea: *a existat o literatură medievală românească?* Dacă a existat o literatură medievală pe meleagurile locuite de români este o întrebare. O alta, desigur, este cât de românească – și în ce sens era ea (ori putea fi) românească?

Pretutindeni în Europa Occidentală, evul mediu marchează nașterea literaturilor „naționale”. Este vorba de „național”, aici, în sensul plămădirii, a conturării treptate, în etapa posterioară Imperiului Carolingian, a unor popoare vorbind limbi diferite și făurindu-și destine istorice diferite în cadrul unor state proprii. Peste tot în Europa acelor vremuri populații diferite conviețuiau și căutau – de voie sau de nevoie – căi de conviețuire unele cu altele. În destule cazuri, această conviețuire a însemnat simplă dominație nominală întinsă pe durata mai multor generații și înlocuită, după împrejurări, de dominația altor populații victorioase asupra autohtonilor sedentari. În alte cazuri însă, noii veniți s-au sedentarizat și, într-o formă sau alta, au ajuns să participe la generarea unor noi popoare, vorbitoare ale aceleiași limbi și caracterizate prin obiceiuri și datini (inclusiv juridice) comune. A fost un proces de durată ale cărui rezultate mai clare s-au văzut mai bine către anul 1000, în vestul și în centrul Europei, dar pentru părți ale Europei Mediane și pentru Europa de Răsărit și de Sud-Est acest proces a continuat încă o vreme, datorită valurilor de migrații mai târzii și dinamicilor geopolitice complexe, cu fluxuri și refluxuri păgâne și creștine. Românii latinofoni ai Răsăritului european, deși și-au făcut simțit felul distinct de a fi prin vorbire, prin obiceiuri și prin comportamente social-economice

și politice proprii, încă din sec. al VIII-lea – al X-lea, definindu-și modul de a fi pe urma unei conviețuiri cu populațiile slave așezate în același teritoriu cu ei (la nordul Dunării și în Balcani, deopotrivă), dar marcându-și felul diferit de a fi prin latinitate în raport cu greșita bizantină, s-au văzut ulterior confrunțați cu valurile succesive ale cavalerilor stepelor: pecenegii, uzii, cumanii și, mai apoi, tătarii și turcii. Apariția acestui tip de mărci „naționale” în asemenea condiții nu putea fi decât un proces discontinuu, într-o anumită măsură, amprentat de rupturi și de reluări, de adaptări și concesi, dar și de găsiri ale propriului drum într-o continuitate fundamental lingvistică și, probabil, și de obiceiuri, măcar în parte, cărora li se adăugau, sub presiune și prin proprie voință altele, efemere sau durabile. Ceea ce se poate reconstitui pentru aceste etape îndepărtate este, prin forța lucrurilor, lacunar, contradictoriu, precar sub raportul posibilității de reconstituire a unui ansamblu, a „picturii generale”, dar cu atât mai prețios atunci când răsare la suprafață câte un element, explicabil sau nu, al sintezei de mai târziu. Istorie marcată de confruntări armate și politice, de represalii (incendieri, depopulări, crize demografice), această lungă etapă – de secole – poate fi mai mult intuită, despre ea vorbind puține izvoare scrise și nu dintre cele lipsite de marca unor prejudecăți explicabile...

În aceste condiții ce poate însemna... „național”? Nimic altceva decât absența unui termen mai potrivit; un substitut prematur pentru ceea ce ar ține de o comunitate etnolingvistică în curs de afirmare cu un profil distinct. Folosesc în acest context termenul de „național” și pentru a marca apariția și circulația unor teme, motive și chiar sentimente exprimate într-o formă scrisă ori orală care, fără îndoială, țin de aspirațiile unor comunități etnico-lingvistice mai mici decât imperiul, fără nicio legătură cu ideea imperială, mai mărunte chiar și decât statul din care fac parte. În cadrul Regatului Englez, de pildă, fiecare dintre vechile state ale Heptarhiei venea cu moștenirea sa spirituală proprie, tot așa cum peste Canalul Mânecii, în Franța, sudul și nordul își purtau ereditatea culturală cu mândrie pentru particularismul fiecăreia dintre cele două zone, iar Burgundia își avea și ea propriile trăsături identitare. De reținut și cazul normanzilor (vikingi) care se înstăpânesc asupra Normandiei, participând astfel

la procesul de decantare al națiunii franceze, dar pornind de pe aceste meleaguri și către cucerirea Angliei, unde participă la plămădirea poporului englez așa cum este el cunoscut în mileniul al doilea al erei noastre. La rândul lor, străromânii, dar și românii timpurii („vlahii”) sunt parte a istoriei bizantine, bulgare și sârbești, al celei din teritoriile nord-dunărene și carpatine, într-un proces de autodefinire și automodelare a cărui durată s-a întins pe o mare distanță istorică. O dovedește faptul că abia începând cu sec. al XVII-lea încep ei să scrie în limba vernaculară, cărțile de până atunci fiind scrise în slavonă.

S-ar putea vorbi deci despre o literatură română medievală în același sens: ca despre *creația în proză sau poezie, menită să bucure sau să aline, scrisă ori nescrisă, cântată, rostită ori recitată de români, oriunde s-ar fi aflat ei și pe oricare dintre treptele piramidei sociale medievale, dar incluzând și literatura a cărei origine este de căutat în altă parte, însă care a fost prelucrată și „consumată” de români* (nu o dată, cu modificări notabile), *după propriul gust*. Această viziune, în acord cu viziunea occidentală asupra propriului ev mediu, permite să se considere românești și operele scrise în *lingua sacra* a zonei și a bisericii locului (slavona). Pe de altă parte, este de semnalat că discuția despre o literatură română nici nu ar trebui purtată decât în acești termeni pentru perioada dinainte de a doua jumătate a secolului al XVII-lea, când la nivelul elitelor începe să transpară conștiința unei unități etno-lingvistice, religioase și culturale românești, iar limba română începe să își facă loc mai decis în administrație și biserică. Anterior, supușii Moldovei, Țării Românești, precum și românii ardeleni nu duceau mai departe de – cel mult! – granițele provinciei proprii conștiința identitară colectivă. Ba chiar și acest lucru este nesigur, în condițiile în care în fiecare dintre aceste voievodate unificarea statală a presupus mai multe etape succesive și a angrenat treptat diferitele zone în ansamblul vieții unitare a statului respectiv. Nu este de mirare astfel că, într-o baladă faimoasă, protagonistul Toma Alimoș (= al lui Moș) este desemnat ca fiind „din Țara de Jos” a Moldovei, provincie care în vremea fiilor lui Alexandru cel Bun, Iliăș și Ștefan (1436-1442) se despărțise de Țara de Sus a Moldovei, devenind un stătuțel voievodal cu curte și dregătorii proprii. Unificate abia la sfârșitul

secolului al XIV-lea, curând după agregarea voievodatului Moldova pe valea râului cu același nume, Țara de Sus și viitoarea Țară de Jos nu aveau deci o tradiție comună atât de lungă încât să permită deja, la mijlocul secolului al XV-lea, sentimentul unei solidarități etnice depline între locuitorii celor două părți ale voievodatului. În Țara de Jos era înglobat stătulețul unui anume Dimitrie, conducător tătar menționat lapidar și echivoc de documente din deceniul șapte al secolului al XIV-lea. Agregarea completă a teritoriului din sudul Moldovei în ceea ce a fost Țara de Jos urma să se producă însă și mai târziu, la o vreme după reunificarea statului despărțit iresponsabil de Iliaș și Ștefan, mai exact în vremea lui Ștefan cel Mare, când așa-numitul ținut al Putnei era smuls Țării Românești și alipit Moldovei. Elocventă pentru etapele alcătuirii unei unități macro-administrative a Țării de Jos rămâne însă apariția în sfatul domnesc a dregătoriei marelui vornic al Țării de Jos, guvernatorul sau locțiitorul domnesc pentru acea parte de țară.

La fel, în balada *Miorița*, cei trei ciobani sunt, cum se știe, „unul ungurean, altul moldovean și altul vrâncean”. Așadar, cei din Vrancea erau percepuți – și poate se percepeau – ca aparținând unei comunități cu tradiții proprii, într-o anumită măsură diferită de restul comunității subsumate statului. (Dimitrie Cantemir numea „republică” Vrancea, în *Descrierea Moldovei*, alăturându-i alte două formațiuni similare ca mod de a funcționa din cuprinsul statal al Moldovei sale: Câmpulungul și Tigheciul).

Țara Românească, și ea, s-a agregat treptat, pornind, pe de o parte, dintr-un nucleu teritorial cu centrul la Severin (după cum pomenește și începutul *Letopisețului Cantacuzinesc*, cel care urma să fie cunoscut ca Țară a Severinului), iar pe de alta dintr-unul situat în nordul viitorului voievodat, în jurul primelor capitale (Câmpulung și Curtea de Argeș). *Legenda Basarabilor* și *Legenda lui Negru Vodă* – așa cum apar formulate în cronica pomeneită mai sus – mărturisesc două tradiții diferite, iar faptul că până astăzi Oltenia se manifestă în conștiința locuitorilor României ca o regiune distinctă de restul sudului țării, oltenii înșiși cultivând această percepție, confirmă că pe tot parcursul istoriei sale comunitatea românească din Oltenia s-a perceput pe sine cu un specific propriu, fie și în contextul mai larg al statului Țara

Românească. Există și confirmările administrative, înființarea episcopiei de Severin (la 1370) și apariția funcției de ban al Craiovei (în 1491). Mai notez și faptul că abia Mircea cel Bătrân alipea la restul țării și Dobrogea, fosta țară a Cavarnei, ce venea, la rândul ei, cu o tradiție istorică și spirituală proprie (1389)¹.

În Ardeal lucrurile sunt și mai complicate, datorită cuceririi maghiare a cnezatelor, voievodatelor, judeciilor românești și româno-slave din zonă. Oricum, este clar că și aici există nu atât niște transilvăneni generici, cât bănățeni, bihoreni, oșeni, maramureșeni și ardeleni (aceștia din urmă în sensul Transilvaniei istorice). Un lucru este sigur: la conturarea acestor conștiințe colective zonale au contribuit mult schimbările de administrație (destinul diferit al Transilvaniei istorice după 1541 în raport cu regiunile de câmpie ale actualului Ardeal românesc, guvernarea în regimuri diferite a acestor regiuni de către austrieci după eliberarea lor de sub turci etc.). Pentru evul mediu sunt mărturii despre conștiința apartenenței la o comunitate zonală mai întinsă doar pentru unele (Maramureș, Bihor, de exemplu).

Iată deci măcar unul dintre motivele pentru care o discuție despre literatura română medievală nu se poate purta la nivelul fiecărei provincii istorice românești.

Vorbind despre literatura medievală la români nu trebuie uitat nicio clipă că majoritatea populației românești era iliterată, lipsită de puțința scrisului și cititului. Circuitul cultural și, desigur, cel literar de valori se făcea astfel prin transmitere directă, pe verticala și orizontala socială (în familie, de la bunici și părinți, unchi și mătuși spre copii și nepoți; dar și dinspre vecini, cunoscuți, consăteni sau chiar străini către un auditoriu individual ori colectiv de diferite mărimi, indistinct și greu de aproximat). Acest fapt, ținând de transmitere și de receptare, deci de comunicare, a avut consecințe majore asupra conținuturilor, așa cum orice ins familiarizat cu folclorul o știe. Materialul – pove-

¹ Pentru Țara Românească în secolul al XIV-lea vezi Viorel Achim, „Ecclesiastic Structures and Political Structures in the 14th Century Wallachia”, în *Church and Society in Central and Eastern Europe*, Cluj, EFES, 1998, p. 123-135.

tea, conținutul baladei etc. – a trecut de la om la om păstrându-se în memorie și mergând mai departe cu variațiuni de la transmițător la transmițător, de la un sat la altul, de la o regiune la alta. O capodoperă folclorică nu se stabilește, astfel, după un prototip imposibil de reconstituit, ci adunând totalitatea variantelor, constatând aria de răspândire, măsurând – acolo unde se poate – vechimea respectivei creații etc. Apariția și dispariția unor motive, comprimarea sau dezvoltarea temei sunt regula, nu excepția, în cazul literaturii populare.

Nu știm încă decât destul de puțin cât din creația cultă premodernă – legende istorice înregistrate de cronicile din sec. al XVI-lea și al XVII-lea, de exemplu – transcrie, fidel sau nu, narațiuni de circulație în epoca scrierii textului care le păstrează. Deși de mare importanță și relevanță, cercetările occidentale cu privire la epopeile medievale apusene – de la Gaston Paris și Joseph Bédier la Paul Zumthor și autorii cei mai recenti – nu oferă într-o măsură suficientă modele de cercetare capabile să descâlcească ștele complicate ale chestiunii pentru trecutul nostru literar, lăsând spațiu cercetărilor păgubite de prejudecata că nevoia de literatură s-a născut la români târziu (de parcă există vreun popor care să nu aibă nevoie, încă de la apariția sa, de exprimarea prin cuvinte a nevoilor sale de frumos, a predispozițiilor sale ludice, a inteligenței și înțelepciunii proprii).

În stadiul ei pre-tipărit, al circulației exclusiv orale și manuscrise, literatura (și cultura, în general) cunoaște o circulație dificilă, adeseori imprevizibilă, greu – când nu imposibil – de reconstituit integral sub raportul traseelor pe care le-a urmat. De aceea nu este întotdeauna ușor să spui despre cutare text că s-a născut în Transilvania, spre exemplu, și nu în Țara de Sus a Moldovei. Cel puțin în actualul stadiu, problema este aceea de a vedea care sunt nivelele de cultură, mediile culturale, centrele de unde emană sau în jurul cărora se concentrează producătorii-performatorii de literatură.

În acest punct al discuției se cuvine menționat că pentru perioada medievală discriminarea *estetică* a operelor culturale, așa cum o propune, de pildă, G. Călinescu, fiind însă urmat și de autori mai recenti (printre ei: Mihai Zamfir) spre distingerea celor valabile până astăzi sub raport estetic nu este cea mai opor-

tună soluție. Problema este de a identifica, clasa, ordona cronologic, a stabili paternitatea, succesul și aria de circulație a operelor. Câtă vreme aceste operațiuni de recuperare științifică nu se fac, riscăm să vorbim în gol și, în esență, să susținem – cum o facem încă și azi – că literatura română începe cu scrisul în limba română, adică în zorii epocii moderne. Consecința este că o serie de produse spirituale românești sunt trimise la cutia de gunoi a istoriei literare, iar evoluția literaturii autohtone își pierde exact segmentul care ar putea da indicii asupra începuturilor ei. Cu un cuvânt, ne dispensăm de mai multe secole de istorie literară, ajungându-se la situația ridicolă de a figura în sintezele istorico-literare europene cu o literatură aproape la fel de recentă precum cea americană. Aceasta în condițiile în care avem mărturia directă a modificării unui text literar în scopuri propagandistice încă la sfârșitul secolului al XII-lea!

Este vorba despre cunoscutul recurs al fraților Petru (numindu-se pe atunci încă Teodor) și Asan la *Legenda Sfântului Dimitrie*, patronul Thessalonicului, în timpul cuvântării din biserică de la Trnovo, când, pentru a-i convinge pe români să se ridice la lupta antibizantină, cei doi conducători i-au impulsionat pe românii din zonă, spunându-le că sfântul a devenit patronul românilor. (Thessalonicul tocmai fusese cucerit de normanzi.) Este dovada unei manipulari voluntare, abile, a unui text hagiografic, în scopuri de propagandă politică – pentru a folosi o formulare modernă –, iar faptul că tentativa a avut succes demonstrează circulația prealabilă a legendei printre români. Altminteri demersul ar fi fost zadarnic, rămânând fără ecou. Așadar, la 1185, românii din munții Haemus își construiau argumentația în favoarea unei răscoale împotriva Constantinopolului cu mijloace retorice și dovezi din recuzita literaturii (hagiografice).

Este de observat cu acest prilej că aceia care apelează la instrumente literare aparțin elitei, sunt membri ai aristocrației provinciale a imperiului, au frecventat curtea basileului și în cursul evenimentelor ulterioare urmau să vădească o redutabilă inteligență politică și strategică. Dar publicul lor din biserică este, foarte probabil, alcătuit din oameni de toate condițiile, mai ales dintre cei consumatori de literatură orală, fie ea și hagiografică. Datorită faptului că scrisul nu este un instrument democra-

tic în evul mediu, fiind doar la dispoziția acelor membri ai societății care, liberi fiind, au și mijloacele pentru a susține o asemenea activitate, din exemplul de mai sus este de reținut și condiția sa de mijloc foarte eficient al propagandei politice și religioase în rândul mulțimii iliterate.

În orice caz, în epoca medievală centrele culturale prin excelență sunt, cum se știe, mănăstirile și bisericile, palatele ori curțile feudale, orașele și târgurile. Acestora s-ar cuveni să li se adauge însă și alte locuri care, prin forța lucrurilor, prilejuiau adunarea de mulțimi: taberele de luptă, în primul rând. Sigur, cântece, ghicitori, proverbe, basme, snoave se spuneau și în sate, pe la nunți, botezuri, petreceri de tot felul. Dar acestea sunt greu de cunoscut, întrucât mărturiile scrise care ne-au parvenit nu consideră, cel mai adesea, că urmele unor asemenea produse merituau să se păstreze în memoria colectivă.

Vrând să redescoperi literatura română medievală, te lovești, așadar, de mai multe obstacole: absența unui cadru cronologic și spațial coerent (abia după 1989 a pătruns în manualele școlare viziunea după care evul mediu se termină și în Țările Române cu mult mai devreme decât în finalul secolului al XVIII-lea, propunerea didactico-pedagogică din programă fiind: 1600, vremea primei uniri politice românești), absența izvoarelor sau dificultatea accesului la ele (fonduri documentare neinventariate și nedescrise corect, necesitatea unor temeinice cunoștințe de paleografie slavono-chirilică), precum și cenzura ideologică medievală (ceea ce contravenea viziunii creștine despre lume, ca și ceea ce, conform mentalității în uz, părea nedemn de reținut nu e pomenit în textele scrise), unghiul nu întotdeauna relevant din care sunt interogate sursele.

Cornel NISTEA

Kocsis Francisko și misterele intimității

Mi s-a întâmplat cu ani în urmă ca primind o carte de versuri de la prietenul meu Kocsis Francisko, după lectura primelor poeme, tulburat de ceea ce citeam acolo, să pun cartea deoparte și s-o privesc cu ură. Am lăsat cartea acolo pe birou mai multă vreme, din când în când zicându-mi: Acolo sunt și eu nu doar el, acolo trăiește dramatic o întreagă ancestralitate, a cărei existență sensibilă mă bulversează. Și-am citit cartea în întregime abia peste câteva săptămâni. Acum, sau de această dată, după mulți ani, primesc de la Francisko o carte de versuri cu dedicație și autograf, datată 2.02.2025, intitulată *Alibi pentru aflarea în viață*, apărută la Editura „Ardealul” din Târgu Mureș, care-mi stârnește curiozitatea și dorința de a o citi, existând desigur acea rezervă a unor posibile turbulențe, numai că titlul mă asigură că mesajul e unul care-mi sugerează ideea optimistă: merită să trăim și nu oricum, ci în toate dimensiunile vieții, dar mai ales să încercăm a descoperi substanța sensibilă intimă a abisalului ce ne-o asigură ancestralitatea.

Volumul, de nici o sută de pagini, adună poeme structurate în două cicluri: *Turnantele memoriei* și *Voltele emoției*, ambele subtitluri transmit o anumită tematică descoperită odată cu masa critică a seducției sensibile pe care autorul ne-o propune într-o mare varietate de compozite estetice, de la versul liber sau în proză la formele clasice, în care apare înglobată „ideea”, precum comunicarea ca formă a sinelui din primul poem intitulat *Limba cea mai frumoasă*, cu concluzionarea: „tăcerea e limba cu cele mai multe vibrații, de aceea mi-e dor să fiu vreundeoa piatră”. Și deodată Francisko, așa cum bănuiam, ne întoarce în „cuibul copilăriei”, la „Lămpile mamei – de timp și amintiri înnobilate” dintr-un univers al căminului ocrotitor în care „foșnesc visarea și înțelepciunea, în care crezi cu sufletul, cu simțuri gravând adânc în realitate”. Ca, o pagină mai încolo, să descoperim *Victime colaterale*, trei zile în război la Sarajevo în 1994, când în mod paradoxal și desigur ironic, soldații, adunați în jurul focului, să citeas-

că *Divina Commedia*, pe Aristotel și Platon, *Faust* al lui Goethe, Shakespeare sau *Război și pace*, într-o excelentă exprimare a contrastelor: „Ce-mi amintește întunericul deplin” al licăritului țigaretelor pe când oamenii sunt îngropați într-o galerie minieră, ca poetul să constate că „limbajul uman are nevoie de lumină”. Și „dintr-o dată am intuit că bezna se află într-un imens organism viu, cu judecată”.

Poetul adeseori se află între amintire și imaginație precum copilul ce abia învățase să meargă în picioare, rezemându-se de palanturi, înaintând uneori târâș „în cea mai periculoasă realitate”, în căutarea iluziilor. Apoi în adolescență, „puștani rebeli – o rafală de sentimente, o furtună de emoții tari,/ mai fac ravagii în inimă și sânge”.

Poezia devine o lungă și vijelioasă călătorie în amintire cu pendulări între arhaicul satului și orașul plin de gunoaie din care își propune să evadeze, „de parcă aş fi căutat o scăpare”, pentru a se întoarce pe o pajiște pe care să se tăvălească fericit, când omul e nevoit să treacă și azi „dâlme și brazde de cicatrici”. Ca dincolo de aceste „dâlme”, adesea dureros de îndurat, să reapară satul copilăriei, întrebându-se cu mirare: „unde sunt clăditorii caselor cu pereți albi”.

Alteori, poezia lui Kocsis Francisko capătă forma unor eseuri cu numeroase întrebări retorice, ca în *Ecce homo*, despre ființă, în care omul e mai mereu „sfâșiat de îndoială” că „ar putea exista o lume în care să dea el cu pumnul în masă – și pe bună dreptate! – cu folos și putere”, crede că-„i mai ușor să respiri un aer cu noduri de emoții, de supărare, de mânie, de neputință decât aerul de lângă *pipa păcii*”. Uneori poezia capătă forme delicate prin simpla enunțare: „E fragilă, fermecătoare și tainică precum un abis de simțiri”, ori în opusuri de felul: „În definitiv, și dacă rămâi pe loc,/ necazurile dau de tine la fel de ușor/ ca atunci când gonești în căutarea lor/ sau fugi de ele”.

Nu puține dintre poemele lui Francisko evocă momente istorice și personalități de la anticii greci la contemporani români și maghiari, care i-au stârnit admirația, de la Platon și Aristotel la *Zorba* lui Nikos Kazantzakis, de la Liviu Antonesei la József Attila, ca uneori să se regăsească în „umbra unui psalm”, cu constatarea amară că omul „se transformă în ceea ce-și imaginează”. Mo-

mentul unei asemenea constatări îl pune în situația tragică de a afla „cum se lasă umbra deasă a tăcerii/ peste ceea ce acoperă uitarea/ ca o comă care stinge încet-încet lumina din celule”, clară sugestie a păcatului ancestralului din varii pricini.

În a doua jumătate a cărții, subintitulată *Voltele emoției*, poetul face o trimitere directă la principala sursă a scrisului, care se naște dintr-o trăire emoțională, în afara căreia nu există poezie, când omul „se ceartă cu frigul, cu arșița, cu vântul, cu furtuna sau cu umbra unui șoim căzută din înaltul cerului, cu ridurile bătrâneții, cu regula care pune ordinul în toate”. Scurgerea timpului provoacă nu doar evoluții ci și ravagii devastatoare, ca poetul să constate cândva: „acum, clipa și ziua și anii din față îmi sunt/ ca delta unui fluviu trecut prin continent,/ au rămas în urmă toate motivele de ceartă”.

Emoția pentru Francisko are culoare, are gust, are voință, are sentimente, culminând cu „emoția neagră” identică cu o iubire „plină de răni”, dar are și „patima de a trăi suferință”, într-o paradoxală alternanță de bine și de rău, îndrăznind să sperii, să „fii ceea ce nu are moarte”.

„După ani” va apărea posibilitatea alegerii înțelepte „dintre pacea mea și războiul de afară”, pentru că omul a devenit „știutor de sine”, chiar și atunci când amăgirile „bat puternic/ în table depărtate din piept”, un alt mister, care din când în când îl vizitează.

Există la Kocsis Francisko o permanentă dedublare într-un celălalt și „tu”, când apare „spaima/ de a nu ști ce face străinul din tine (...) când înțelegi buimăcit că (acela) ești tu”, constatare care îl face să exclame în *Crochiu*: „Dacă nu te cunoști/ teme-te de tine însuși”.

Între senzațiile ce-l vizitează pe poet e mai frecvent „foșnetul lăuntric, răvășitor”, ale cărui înțelesuri nu se pot asocia cu „armonia caleidoscopului vital,/ e doar dovada că suntem într-o viață/ cu multe fire trase de hazard”, provocând adesea „convulsiile”, pe care le potolește doar muzica „cu Havasi la pian”.

Kocsis Francisko se comunică pe sine dintr-o mare varietate existențială într-o dominanță a sinelui rănit, dar niciodată răpus de tirania timpului și-a societății, adesea ticăloase, în care a trăit, fiindând dincolo de rele prin frumosul și binele descoperite pre-

tutindeni, o plenitudine a sinelui transformându-l în învingător îmbrăcat în „armura purpurie” a poeziei și înțelepciunii. Când inevitabil apare disperarea, acel sentiment de *vanitas vanitatum*, provocat precum la antici de hazard, el va fi efemer, precum tragediile care nu vor lăsa să distrugă adevărul pentru că „florile, fluturii, cuvintele, aerul, cerul/ au proprietăți, gust, miros, culoare”, la „dezordinea aceasta se dezlănțuie/ cu măreția unei furtuni de vară, de sentimente”.

Iată, s-a întâmplat rara minune de-a mă bucura de-o lectură minunată în care am călătorit cu frumosul și cu binele, dar și cu unele dezastre, toate întruchipare a sinelui revelator.

Mircea POPA

Fetele poeziei

Afirmarea poetică și dezvoltarea literară a lui Horia Bădescu e strâns legată de gruparea poetică clujeană „Echinox”. Apariția revistei studențești clujene a fost o idee strălucită și binefăcătoare, care a avut ca efect imediat crearea aceluia cadru de **emulație și de inițiativă publică, necesare oricărei construcții poetice** ambițioase. Apariția unei reviste literare, în decembrie 1968, în mediul elevat al studențimii clujene, dând impresia unui multiculturalism afișat, prin formatul ei trilingv, în limbile română, maghiară și germană, lăsa impresia de largă cooperare intelectuală. Apariția ei în acele momente de răscruce, când avusese loc ruptura din Cehoslovacia, a fost, oricum, o mare izbândă a factorilor culturali decidenți din acel moment, care aveau un cuvânt de spus în orașul de pe Someș. Actul providențial a venit ca un fel de recunoaștere a unității de acțiune a maseilor și elitelor intelectuale, când conducerea de partid și de stat a dorit să-și afișeze solidaritatea și recunoștința pentru punctul de vedere ferm susținut în cazul Cehoslovaciei și când s-a considerat că e momentul de a mai slăbi șurubul ideologic, permițând o mai largă exprimare a forțelor culturale tinere, oferindu-le prilejul unei afirmări creatoare organizate și controlate partinic. Gestul emancipator a avut ca rezultat crearea premizelor și a cadrului necesar promovării potențialităților creatoare ale unei întregi generații studențești, care dăduse deja suficiente semnale că nu mai poate fi redusă la simple sloganuri și lozinci partinice. În universitățile noastre de toate tipurile își făcea simțită prezența o generație de oameni înzestrați și capabili, care se eliberaseră de sub apăsarea proletcultistă și erau doritori de a participa la punerea bazelor unei culturi competitive și larg democratice. Primul număr scotea la lumină nume noi și curajoase, cum erau cele ale lui Eugen Uricaru, Petru Poantă, Dinu Flămând, Petru Motzan, Marcel Constantin Runcanu, care s-au străduit să scotă un număr de referință. Oficialitățile culturnice s-au gândit între timp că nu e recomandabil să păstreze doar o conducere studențească,

și atunci au desemnat câțiva tineri asistenți în staff-ul redacțional, ca aceștia să poată supraveghea mai temeinic zborul imaginativ al tinerilor. Astfel că redactor-șef a fost numit asistentul universitar de la Litere Ion Pop, talonat de aproape de Ion Vartic, Marian Papahagi și Aurel Codoban. Revista continuă să fie o tribună liberă de idei, în paginile sale comentându-se texte de Emil Cioran, Martin Heidegger, Nietzsche, Paul Ricoeur, făcându-se loc publicării în întregime a protestului lui Lucian Blaga împotriva aberațiilor beniuciene, încât racordul cu tradiția implementată de Cercul Literar de la Sibiu a venit de la sine. Horia Bădescu s-a numărat printre membrii fondatori, un număr important de poezii apărându-i în paginile noii publicații.

Trebuie spus că mulți dintre scriitorii formați în jurul „Echinoux”-ului erau tineri instruiți, posesori ai unei culturi impresionante, care erau la curent cu mișcările literare înnoitoare europene, cu noile teorii de critică literară și naratologie, că mulți dintre ei citeau și traduceau din mai multe limbi, frecventau în mod curent presa apuseană, dovedindu-se capabili să asimileze influențe de ultimă oră, să invoce și să citeze cu siguranță versuri celebre din marii poeți ai lumii, cu care vedeau afinități tematice sau ideatice, să colporteze puncte de vedere judicioase, să selecteze cu parcinomie care sunt numele celor pe care erau dispuși să-i promoveze. Așa cum s-a văzut, mulți dintre ei au ajuns veritabili purtători de cuvânt ai literaturii noastre în marile culturi apusene, Marian Papahagi și Adrian Popescu optând pentru Italia, Ion Pop, Horia Bădescu și Dinu Flămând pentru Franța, Petru Motzan și Wiliam Schenk pentru Germania etc., mulți dintre ei îngroșând ulterior rândurile emigrației și exilului, dezvoltarea lor viitoare făcându-se în strânsă legătură cu literatura din acele țări.

În ceea ce-l privește pe Horia Bădescu, el a rămas profund atașat și legat de cultura și literatura română, chiar dacă a jucat un rol important în francofonie. Poezia sa a cunoscut chiar de la primele volume mai multe trăsături și afinități cu mai multe direcții de afirmare, încât, așa cum a dovedit-o dezvoltarea viitoare, ea prezintă complexități și aspecte inovative vizibile, cu opțiuni ferme pentru coordonate tematice și înfățișări lirice, care se completează și se susțin reciproc. Trăsătura generală care o caracterizează este aceea că el nu s-a lăsat niciodată abătut de la

direcția fertilă a unei poezii muzicale, bazată de nuclee germinative cu mare forță de iradiere, cu un metaforism foarte bine organizat și o structură compozițională de tip modern. Poezia sa seduce prin limbajul poetic vehiculat, prin armonia construcțiilor poetice, semantica bogată și variată, în stare că comunice energetism metaforic și rime surprinzătoare. Poezia lui Horia Bădescu este caldă și învăluitoare, ca o eșarfă care te cuprinde și te apără de intemperii. Fluența sa dispune de o adevărată artă a seducției, a capacității de a te lăsa cucerit de solemnitățile imnului și inițiatice a versurilor, de rostirea lor melodică, de atracția lor sugestivă. Împerecherile de cuvinte, asocierile dintre concret și abstract, multitudinea de armonii interioare, noutatea imagisticii, puterea de sugestivitate a epitetului, asociațiile surprinzătoare, depășirea lumii materiale prin imixtiunea cosmogonică, simbolistica percutantă, comuniunea deplină cu linia tradițională a direcției clasiciste, Eminescu-Arghezi-Bлага, fac din poezia lui Horia Bădescu o insulă de temeritate și rafinament. Versurile sale se dovedesc elaborate cu o exigență lingvistică sporită, purtătoare a unui timbru poetic original, răscolind sentimentalitatea ființei umane prin ritmica cadențată a ideilor, prin misterioasele lor chemări spre nemărginire. Deschizându-și larg aripile rostirii, poezia sa este purtătoarea unui dramatism interior de factură misterioasă, care se transformă într-o seducătoare rostire imnului, cu vădite implicații orifice, care fac din poezie un ac de cunoaștere și incantație tulburător. Pledând pentru însănătoșirea cadrului natural al ființei umane, depășire a mărginitului, el plonjează într-un vizionarism cosmologic care ține prizonieră ființa umană în cerul plin de zăpezi și îngeri iluminați care își asumă dezmățul viscolului și al zăpezilor copleșitoare, amenințând cu sfârșitul lumii, cu îngroparea în culcușul străveziu al gheturilor purificatoare. Obsesia zăpezii, metaforă a candorii și curățeniei trupesti și sufletești, ridică lințoliul necunoscutului de pe imaginea cataclismului distrugător: „Ascultă, cum vine zăpada! / Cineva-n cer opinteste-n / roțile norilor. / Cade făina îngerilor, / cade trupul lor spintecat / în abatoarele purității. / Ascultă cum vine zăpada! / Ascultă cum vine! / Privește cum ni se lipește pe buze / strălucitoru-i satâr!”

Poezia lui Horia Bădescu cunoaște mai multe registre poetice,

mai multe formule predilecte prin care comunică un bogat conținut de trăiri și sentimente, înnobilate după legi proprii ale unui Eu mereu în căutare de expresia ultimă. Jocurile poeziei sale pot fi surprinse pe mai multe paliere și mai multe dimensiuni existențiale. O primă dimensiune ar fi sacrul, o alta vizionarismul cosmogonic armonizat; o alta, esențială sub raport ideatic, drumul inițiativ al omului în univers vizează memoria ființei și cărțile viețuirii; o alta caută răspuns la aspectul grav al existenței, prin subminarea acestuia prin registrul ludic și cel parodic. Toate acestea atestă diversitatea formulelor poetice accesate și refacearea unității lumii, ca teritoriu al incantațiilor și structurilor poetice apte să răspundă complexității lumii în care se mișcă ființa umană, înțeleasă ca o catabază existențial-lirică cu mare potențial de exprimare. Va fi nevoie, prin urmare, de un demers critic de mare constanță și coerență pentru a le dezvălui pe toate cititorului și a-l familiariza pe acesta cu concepția despre poezie a lui Horia Bădescu, cuprinsă în reguli și procedee personalizate, în așa fel încât să putem reconstrui un univers organic suplu și coerent, menit a descifra relația sa intimă cu trăirea diurnă și cu trăirea metafizică, într-un dublu demers hermeneutic și compozițional. În acest fel vom putea fi atenți la factorul determinat dintre tradiție și inovație, dintre atașamentul față de arhaic și iminența noului. Poet profund și modern totodată, stăpân deplin pe mijloace poetice de mare rafinament, poezia lui Horia Bădescu își etalează deschiderile firești spre absolutul existențial, trecut prin retortele multiple ale unui lirism polivalent.

Cea dintâi observație legată de instrumentarul poetic al lui Horia Bădescu este prezența în structura existențială a acestui act creator a mai multor niveluri formale. Un prim nivel este acela la baladei și sonetului. Cel de-al doilea este legat de tentativa lui de a umple un număr oarecare de forme lirice de extracție folclorică cu un material nou, care corespunde eu-lui său în expansiune teritorială și temporală. Acest al doilea nivel experimentat a avut ca rezultat noi îmbogățiri sub raportul expresivității și viziunii poetice, prin încorporarea doinei populare, a bles-temului, a cântecului de jale și de dor în structuri lirice noi, care își dovedesc eficiența și sensibilitatea printr-o înnoire vizibilă de material, atent a reproduce cu mijloace specifice un substrat

etnic străvechi, cu privire la mentalul colectiv specific al poporului, încântând prin strategii și combinații savante, rezonanțele lirice ale unei sensibilități de o ritualitate cuceritoare. Prin păstrarea sunetului interior al acestor creații, Horia Bădescu mai dovedește o dată, după exegeza de înaltă finețe a baladei *Meșterul Manole*, că e în stare să aprecieze la maximum producțiile noastre folclorice și că profunzimea lor ideatică și formală sunt capabile să antreneze un dialog pertinent dintre rural și urban, dintre oral și scris, pentru a stârni noi ipostaze valorice. Respectul pentru formele fixe l-a dus în cele din urmă la introducerea în literatura română a unei noi specii de cântec liric numit ronset, ca modul cel mai deplin al expresivității lirice, verbale și compoziționale proprii.

Sub raportul formelor noționale și conceptuale de gândire, mișcarea de la nivelul formei devine extrem de perceptibilă la nivelul superior al corespondențelor de tip vizionar, contemplativ, al repercusiunilor imaginativ-noționale, care determină schimbările etajate ale permutațiilor valorice. Asistăm progresiv la schimbări de nuanțe și de intimitate, de la concretismul cel mai sensibil până la abstracționismul stilizat, acoperind astfel mari suprafețe de substanță poetică cu o diseminare potențată. Stările lirice sunt consecința imediată a expresivității eului creator, aflat în dispută cu timpul și cu spațiul, cu mișcarea diurnă, cu schimbările terestrității. De la extazul juvenil, al contopirii cu natura, el atinge și zona crepusculară a ludicului și tragicului, dar și extazul sacral al poeziei orfice. Dominanta gândirii, sau figura centrală a spiritului creator, este aspirația sacrală a poezicii ființei, caracterizate prin încorporarea celestului, a ființei divine. Nivelului formal îi răspunde un nivel conceptual, de același semn și forță poetică, marcând nu stagnarea, ci ascensiunea sentimentului și a fluxului creator spre contopirea cu celestul. Prezența acestui sentiment stenic și ascendent sporește gradul de amplitudine al ambitusului formal, oferindu-i puncte noi de stabilitate și de urgență. Suirea, ascensiunea, aspirația cosmică, asigură cucerirea unei noi spațialități către care tinde în permanență: „În bănuiala unei căi/ stă nașterea drumului./ Bănuiala/ e veghea aflării de sine;// veghe e așteptarea unui lucru/ demult presimțit./ Calea lucrului/ în veghea-i se bănuiește./ Numai căile Dom-

nului/ sunt nebănuite;/ drepte stau ele/ în dreapta lor veghe.”

Într-un astfel de context, chiar poemul este cel care încorporează memoria drumului, aspirația permanentă spre lumina înțelepciunii, chiar dacă tainul luat cu sine este al strămoșilor, el nu poate ocoli primejdia morții: „Poemul este el însuși. un drum./ Drumul poemului/este poemul însuși. Pe drumul poemului. Nu poemul e cel care/ umblă; / pe drumul poemului/ rătăcește pulberea/ de pe tăpile/ morții.”

Aspirația spre absolut, spre nemărginire, ține structura poemului într-un lanț trofic de sentimente și idei care cristalizează în doctrina sacrului, pe care el o are în vedere în continuare, declarând faptul că „Uitat e drumul către Paradis”, dar dorința lui se arată întemeiată prin asceza la care jinduiește: „Așază, Doamne, lumea cum am vrut!” ca din această colaborare dorită să poată da naștere doritei bucurii a împlinirii: „Ah, bucuria sfântă de a fi! / Întorși cu fața către soare-apune,/ scăldați într-o lumină fără nume. ne-mbogașim cu fiecare zi.”

În acest climat favorizant, poetul proiectează și acreditează stări lirice diafane, învăluite într-un hieratism binecuvântat, într-o ascensiune scontată, pentru îmbrățișarea cuvenită a lumilor planetare, străbătute de mișcarea vie și dinamică a anotimpurilor, de trecerea succesivă de la solaritate la întomnare, de la bucuria eficientă a stării de contopire celestă până la crisparea inculcată de amenințările agresive, născătoare de sentimentele apăsătoare ale presimțirii asfințitului letargic, tradus prin dezorganizarea și decăderea sentimentului, prin restrângerea expansiunii vitaliste spre registrul melancolic-depresiv al unei naturi asediate, intrarea lui în regimul termic al întomnării, când se declanșează putrezirea și presimțirea melancolică a confruntării cu peisajul devastat, desertizat. Amenințarea frigului iernii, apariția zăpezilor și viscolului turbulent creează starea de teamă, de angoasă, de apocalipsă. Ieșirea din zona captivă se face prin imprecăție, blestem, prin abordarea regimului verbal compensator, care se revoltă și protestează împotriva micimii contemporaneității tranzacționiste de impostură și delincvență. E momentul în care poezia sa atinge cu forța ei vituperatoare angrenajul politic defect, icoană a unei imoralități tragice. Drumul parcurs e unul ireversibil, iar pamfletul social și moral, descinde cu forța lui

corozivă în lumea meschină a unui orizont întunecat, lipsit de îndrumarea dumnezeirii, și tocmai de aceea supusă rătăcirii și pierzaniei, peste care s-a așezat sentimentul acut al deznădejzii: „Doamne, nu se vede nici un drum!/ Nu mai e nici mâine, nici acum;/ să mai vină nu mai are cine./ Crește-n carne numai mă-răcine,/ pielea vorbei înfloreste-n scrum;/ să mai spună, cine știe cum?/ Să mai vină nu mai are cine./ Pulberile ți-au rămas vecine,/ gura zilei e de putregai,/ nu mai știe nimeni cum erai,/ să mai vină nu mai are cine./ Se răcește sângele în vine./ Doamne, întuneric e în mine!”

Schimbările de umoare, bucuriile și plângerile se înmulțesc, fața poeziei se tulbură, sentimentul se închețosează, ajungem la un capăt de drum, acolo de unde doar vocea poetului răzbate prin timp și spațiu, atingând notele înalte ale unui susur de izvor sau balta împânzită de aerul stătut și murdar al unui timp istoric revolut. Poezia lui Horia Bădescu dă seama de toate aceste maculări ale sufletului uman contemporan, viciat de vinovăția unor oameni care au uitat de Dumnezeu și de poruncile lui. La capătul drumului său poetic stau religia iubirii și încrederea nemărginită în steaua Binelui. Poezia sa este un îndreptar de bază spre recăștigarea încrederii și a iertării. Căci fără iertare, nu poate exista speranță.

Lucian SCURTU

„Nimic din ce e omenesc nu durează”

Ajuns la cel de-al 14-lea lustru de viață, Gabriel Chifu își sintetizează cu o luciditate rece, adesea și suavă, (pe)trecerea din și de sine (în *despre petrecerea de sine și alte poezii*, Editura Școala Ardeleană, 2024), prin lumea care i-a fost hărăzită a o contempla, analiza, reconsidera, cernută prin sita deasă a propriilor revelații, viziuni, fantasme, întrupate testimonial în copilul care a fost și care încă mai e, comparat în moto-ul cărții cu „un felinar aprins/ într-o noapte de iarnă rece, fără stele”. Ecartul temporal al *petrekerilor* este limitat de bornele evenimențiale, reale ori închipuite, ale unei biografii când mai fremătătoare/frământătoare, când mai alintătoare, survolată, rememorată și detaliată sub lupa necruțătoare a nostalgiei („și mă uit cu luare aminte înapoi, până departe”), cea care direcționează un parcurs fragmentat de imagoul propriului trup multiplicat/transfigurat sub forma unor case dărăpănate (uzura carnală?) în care poetului îi este imposibil a se regăsi, deși pare a o dori.

Viitura învolburată a trecutului („Întâmplări de demult năvăleau peste mine-n prezent”) adâncește conștient rigola sinelui dispusă a fi colmatată cu fantasmele saturniene ale strigătului și durerii, extazului și disperării, repere ale unei interiorități căutate și introvertiri asumate, căci, recunoaște Gabriel, „tot ce fusese în afară, deodată/ devenise lăuntric”. Alteritatea e starea rimbaldiană care bulversează sinele, neutralizat și transfigurat sub ochii atentului privitor ipostaziat într-un *Janus Bifrons* înstrăinat de inedita configurare a propriilor fațete devenite impersonale: „Eu sunt altul decât îmi propun să fiu./ Altul decât mă cred. Altul decât mă descriu./ Altul decât mă văd în oglindă”.

Naufragiat în disperare, istovit și îndurerat, marcat de erori, neputințe, vinovății, boli, eșuări, se îndumetă iluzoriu a li se opune cu mijloacele emoționale, dar și poetice, din dotare, precum introspecția, confesiunea, luciditatea, candoarea refulată, conștient de utopia gestului său donquijotesec, nevoit în final a

concluziona resemnat: „Și, da, am înțeles că n-am nicio șansă”. Senzația zădărniceii este subsumată rătăcirii prin labirinturile vidului și hăului, acolo unde „începe golul cel mare, tiranicul nimic” sau „golul tiranic”, motiv pentru care cerul neînstelat de deasupra devine laitmotivul tentațiilor terestre, perceput hipnotic a avea o compoziție diferită de a privitorului obișnuit („Cerule de deasupra capului meu/ nu e real,/ e făcut din cuvinte”), lărgit, prin intermediul vocabulelor verbiajului subiectului mărturisitor, sortit și el a avea o natură celestă, la cosmosul întreg, întrebându-se retoric, „Sunt doar o natură verbală/ într-un univers verbal?” Tot mai dezolat, întristat, istovit („această dezolare,/ care a crescut în mine și tot crește”), poetul reifică din plin târziul sinelui abandonat de luminozitatea protectoare de odinioară, prezentul fiindu-i malformat de o „lumină puțină”, predispunând actantul la meditații și considerații amare despre timp, senescentă, deșertăciune, ocultând cu bună știință acel *semper ad meliora*, de care, cu siguranță, s-a lăsat ademenit în junețe. Partener al întunericii, rob al acestuia, se contopește cu necuprinsul lui („de greu ce e, de mare ce e,/ te năpădește, te biruie, el este tot ce mai ești”), de aceea, într-o viață istovită și într-o lume cenușie, fuga de sine și din sine pare terapia necesară supraviețuirii („Mă caut și nu mă găsesc./ Nemântuit, fug de mine/ și o apuc în toate direcțiile deodată”), alteori fiind invocat contrariul („să te retragi în tine, să te scufunzi în tine”) în scopul aprofundării reflecției și protejării redempțiunii. Însingurarea e starea cronică devoalată fără rețineri, motiv pentru care monologul interior este prioritar prin imersiuni solitare în abisurile unui eu ce nu găsește răspunsurile necesare dilemelor, tainelor, frământărilor *haosmosului* limitat de himere, pe de o parte, de insignifiante, dar esențiale pentru autor, gesturi, pe de altă parte, scopul fiind unul categoric: „voind să scoți la iveală ce e acolo,/ întâmplări, sentimente și oameni”.

Poezia este cerebrală, de o remarcabilă sobrietate, atent filtrată prin clepsidra îngustă a unei imaginații dinamice dispusă a minimaliza, amplifica sau transfigura realitatea din preajmă (strada Unirii, piața centrală a Capitalei, Câmpia Tesaliei, Marea Egee, Sinaia, Barcelona, Rodos, Corfu ș.a.), modelând-o după chipul și asemănarea sa, înnoindu-i semnificațiile și alertându-i simbolistica pivotate spre un ținut al nopții, al ceții și al burniței.

În asemenea condiții, locuitorii au avantajul autoscopiei, descoperind măreția, micimea ori precaritatea sufletului cu care sunt înzestrați, precum alte acareturi psihosomatice, deși Gabriel recunoaște, probabil pentru a ne deruta: „Simt:/ sufletul a început să se scurgă din mine”. E un continuu balans sinestezic între exterior și interior, între intimitate și expunere, dar și o îngemănare stranie a realului cu irealul, a posibilității cu amăgirea, pe fundalul unor fervori reprimare și exasperări înăbușite, autorul nedorind a da impresia unui neadaptat, deși, *en passant*, chiar e, obiectivul fiindu-i clamat la vedere, „Încerc cu disperare/ să opresc petrecerea de sine, ruina”, deși dorește mai degrabă un pact de neagresiune cu eul iconoclast, și nu o confruntare fățișă cu el.

Oazele de seninătate și (ne)împăcare cu sinele, dar și cu cei din preajmă, sunt redată cu un optimism moderat, fie de pe țărmul Mării Egee sau al altor insule mediteraneene, fie dintr-o stațiune prahoveană reliefată în culori pastelate, habitate odihnitoare și recuperatoare pentru un neliniștit care sesizează mirat, „O, și e în creștere lumina”, ca mai apoi să revină kavafisian (asemenea marelui poet grec, dați-i și lui Chifu un țărm și o mare și își va deconspira cu aplomb reveriile contemplative și melancoliile imaginative) la starea inițială a destrămării, alienării și extincției: „Curând am să ajung pe țărmul/ acelei mări/ pe care am visat-o mereu/ și unde totdeauna n-am-vrut-am-vrut să ajung./ Se va petrece întocmai/ cum dinainte de-nceput e plănu-it să fie./ Atras hipnotic,/ am să intru în apa strălimpede/ ce-mi va părea paradisiacă./ Și-am să înot departe, pân-am să uit de mine,/ iar întristările acelea ce-mi prigonesc cugetul,/ grele ca pietrele de moară,/ s-or face deodată ușoare/ că n-am să le mai simt./ Apoi, în valurile blânde plutind liniștit,/ voi adormi, voi adormi./ Năzuită odihnă, culminantă,/ cea pentru totdeauna. (Ultimul țărm, ultima zi – varianta II).

Cronotopul mediteranean denotă specificul peregrinărilor expuse într-un decor exotic (leandri, palmieri, lavandă, iasomie, vestigii antice), predispușe visării, nostalgiei și fanteziei, deși sinele alimentează constant un pesimism îndreptat spre stocarea și interpretarea multiplelor observații & constatări, unele aluzive, altele ilustrative, ce necesită răspuns urgent.

Urbea natală ocupă un scenariu supraréalist (case de cenușă, străzi pavate cu beznă și dune de ceață, oameni de fum, prăpăstii la tot pasul), populată de locuitori ciudați prin comportament, mentalitate, gol interior, și doar amintirea unei escapade sentimentale pe o insulă din arealul Budapestei mai luminează astuțios efemerida în care se obiectivează discret autorul.

Aflat, asemenea celorlalți semeni, „sub molozul/ timpului”, strivit de tăvălugul unui trecut iremediabil pierdut și împovărat de tarele unui prezent angoasant, refugiul și salvarea survin in-tempestiv de la o „Ea” năucitoare prin frumusețea distinctă („pielea îi miroase a zambile/ și are pas de gazelă”), capabilă să narcotizeze nu puțini bărbați („Vai, și pe câți bărbați/ i-a fermecat ea,/ i-a răvășit ea, i-a subjugat ea”), comparată hiperbolizant cu un soare care topește ghețarii, cu o briză mediteraneană într-un ținut polar, cu o catedrală zburătoare, cu o uzină electrică ce poate lumina un întreg oraș, cu un munte sub care se ascund bogate zăcăminte aurifere ș.a.m.d. Fascinat, se lasă locuit & înrobit de nimfa adorată pățimaș, al cărei gineceu corespunde senzorial, olfactiv, tactil, auditiv, vizual memoriei efective („Eu care nu țin minte nimic/ pe tine nu pot să mi te scot din minte.”), adânc gravată în viziunile amoroase ale îndrăgostitului smerit, sedus de farmece irezistibile și glamoururile irepresibile, localizate la confluența bunului-simț cu fantezia și a desfătării cu pudibonderia.

Chifu se identifică celular, structural, sentimental, cum stă bine unui romantic întârziat, cu femeia acceptată a-i fi nu numai pereche în momentele delicate ale vieții („Iar când inima mea se oprește slăbită,/ inima ta îi ia locul,/ și bate pentru amândoi”), dar mai ales a o considera/evalua în extensia propriului trup, ca parte a unei materii comune, deși maniheismul e vădit, Yang-ul postmodern recunoscând în persoana Yin-ului „corpul meu/ din afara mea”.

Acest nou volum de versuri îi consolidează lui Gabriel Chifu, dacă mai era nevoie, statutul seniorial pe întâiul raft al literaturii noastre actuale.

Dumitru Augustin DOMAN

Lucian Scurtu la vremea bilanțului

Lucian Scurtu este unul din poeții afirmați după 1990, ca majoritatea optzeciștilor situați geografic mai departe de Bucureștii cu gazete literare și edituri, dar și cu *Cenaclul de luni, Juventus* sau *Universitas*. După ce i-au apărut după 1996 mai multe volume, acum publică o antologie de autor de aproape 600 de pagini, așadar o antologie cuprinzătoare și reprezentativă pentru lirica sa, dacă nu cumva e vorba de o integrală (?): *Lucyan Mărturisorul* (Limes, 2024), o antologie cu toate ale sale: o prefață de Nicolae Coande, o prezentare pe coperta a patra de Al. Cistelean, referințe critice la sfârșitul tomului, notă bio-bibliografică.

Moartea și cotidianul sunt principalele teme obsedante ale mărturisorului care scrie cu seninătate, cu detașare, ca să nu zic cu jemanfișism, cu autoironie. El introduce cititorul firesc, pe nesimțite, colocvial, într-un spațiu domestic, într-o lume intimă în care totul vegetează, somnolează, zace. Și totuși, nu te plictisești pentru că poetul face o arcadă peste lumea aceasta banală și pașnică, trimițându-ne într-un spectacol supraréalist, livresc și textualist deopotrivă. Lucian Scurtu confirmă ideea că omul este stilul. Personaj bonom, neliniștit, pitoresc, histrionic și livresc, ludic cât cuprinde, parafrazând sau „evocând” versuri celebre din poeți preferați, el scrie poeme mai lirice, mai epice, confundându-se dureros, voluptuos cu textul, creând un fel de om-text. Și cine e acest *alter ego* Lucyan Mărturisorul? Ne-o spune chiar el într-un poem care poate fi luat ca punct de plecare pentru toată lirica/epica lui Lucian Scurtu: „Petersburgul meu este Oradea, Neva mea Crișul Repede,/ Oblomovul meu sunt eu,/ Gorohovaia mea o stradă tristă, a Meșteșugarilor,/ adesea rătăcesc pe ea de la un capăt la celălalt cu autobuzul 14,/ zona industrială, loșia, cimitirul Rulikowski și invers,/ în dreptul prefecturii mă privește în ochi îmbătrânita salamandră,/ mă electrizează, mă complexează,/ abia peste ani am îndrăznit să desprind de pe retina ei/ chipul meu de atunci, tras, palid, mort,/ azi îl privesc îngrozit, îl recunosc cu greutate în fotografia cu noi/ în curtea liceului (eu,

ea și copiii),/ chip de monstru, monstru mărturisitor pe Neva mea, Gorohovaia mea,/ în Petersburgul meu,/ aici, unde în aceeași zi soarele răsare o singură dată/ și apune de mai multe ori". De altfel, acest topos îl regăsim mereu de la o carte la alta a poetului, un topos cu care ne familiarizăm de-a lungul lecturii, după cum ne familiarizăm cu isprăvile și fantezmele de-a mirările ale „mărturisitorului”: „după ce voi muri vreau să fac și eu puțină ordine în posteritate” sau: „Între ghearele mele port universul ca pe un pui de găină” sau: „am spălat urechile măgarului lui Avesalom și l-am potcovit,/ corabia lui Noe am smolit-o și i-am pus petec la fund,/ am albit barba Sfântului Nicolae și am înverzit coada balaurului,/ Sfintei Maria i-am spălat rochia uzată, am uscat-o,/ am pus coadă lungă diavolului și i-am reparat ochiul din stânga...” și, în sfârșit: „nimeni nu mă recunoaște în Varadinum și împrejurimi (în orașul acesta/ am intrat barbar și am ieșit grec, am adormit sclav și m-am trezit faraon,/ am iubit vandal și am urât vizigot)...”

Lucian Scurtu „cântă” tabloul lumii înconjurătoare în care prioritară este cea vie, naturală: „Într-o împăcare cu natura virgină, cântarea viermelui e fermecătoare,/ aproape de dor,/ Când lucrurile din odaie încep să curgă pe lângă mine ușor,/ Cubul, fularul, călimara, absintul, compasul și multe obiecte de soi,/ Par câteva vite moarte, pe suprafața unui râu umflat de zăpezi și de ploi,/ Cu ciudă despotică încerc să le opresc înălțându-le psalmul,/ imnul, oda, elegia,/ Dar ele își continuă năvalnic, obraznic, călătoria...”

Dacă metafizica nu-și prea face loc în poemele lui, în schimb îl prinde bine postura de supraréalist: „prin gură mâna se strecoară tiptil în adâncurile trupului/ printre măruntaie aburinde țesuturi noi colonii de celule/ inima se lasă prinsă în gheară./ Seara pe ochi ies două degete lunguiete se scurg ușor pe obraz/ se leagănă apatice în golul de lângă mine târfe de lux”.

Sonetul a ispitit de-a lungul vremii pe foarte mulți poeți, în primul rând pe cei de formație clasică, dar și pe avangardiști, iar mai încoace și pe cei postmoderni. L-a ispitit și pe orădeanul Lucian Scurtu care până acum a fost un textualist în formă, teribil și nonconformist în atitudine. Nu-i vorbă, atitudinea nu-i una cuminte nici aici. Cele două catrene și două terține nu-l pot în-

corseta pe liberul, libertinul, neliniștitul „Lucyan Mărturisorul”. În versificație concentrată și acidă care amintește din acest punct de vedere de Ion Barbu sau trimițând, prin imaginile corosive, la Tudor Arghezi, Lucian Scurtu face insolite portrete: pe de o parte, caricaturizate, mici pamflete despre farisei, cabotini, talibani, despre câte un „fătălu de Artă pură”, iar pe de alta galante desene de femei anonime sau celebre, precum Maria-Tereza, cea „frumoasă ca Diploma Leopoldină” și „împărăteasă-a clipei”, dar și autoironice autoportrete de „doctor în poezie”, „edecar pe Criș”, „K-ul orădean”, „siamezul cinic”. Ba, are și un ciclu de sonete parodice: „Pe un pegas cu rotile, luat în leasing la bun preț,/ Pedala Ștefan cel Mare spre lupta de la Vaslui,/ Când în cauciuc îi intră, pe la Tutova, un cui,/ Consemnat și de Ureche, în al său Letopiseț...”

Poetul creează, (pseudo)ceremonios, adevărate spectacole onirice, cu un lux de detalii, ca un visător care știe că visează și-și dirijează visul ca un regizor scenele filmului: „în piața orașului zăresc o femeie minunată, parcă mă așteaptă de mult,/ mă apropiu temător de ea, îi vorbesc, îi mângâi părul, tâmplele,/ o sărut pe ochii deschiși, pe buzele reci, pe agrafa argintie,/ o iubesc sălbatic chiar acolo, pe lespedeas aspră, acolo sunt fericit,/ «cu siguranță este ea, numai ea mă putea aștepta și iubi în delir»./ Când se luminează văd că statuia aceea e statuia orașului nostru,/mândria orașului nostru,/ «nu regreta, statuile nu fac rău nimănui!», mi-a spus ea mult mai târziu,/ în timp ce privea mirată, cum se depune ușor praful pe lucrurile din preajmă”.

Poemele de dragoste ale lui Lucian Scurtu pornesc de la cotidian, dar trimit adesea și spre moarte, cele două teme importante pe care le menționam la începutul acestor rânduri. Poemele acestea sunt ale unui declarat „infractor al concupiscentei, suav derbedeu”, ale unui războinic în toate războaiele lumii, plus războaiele personale cu nebunia, cu gelozia, cu poezia, cu anonimatul, cu incertitudinile... Și în aceste poeme este livresc (v. multele și translucidele trimiteri la Nichita Stănescu), dar și jucăuș, fals ceremonios și fals grav. Și totuși, în această poezie nu lipsește o anume delicatețe, o gingăsie care plutește peste lucrurile evocate din recuzita intimă a îndrăgostiților: „În seara de toamnă târzie,/ vântul s-a furișat și ți-a desprins/ eșarfa de la gât,/ a purtat-o

puțin prin aer,/ a așezat-o lin pe prima bancă/ întâlnită în cale,/ mai apoi pe un covor de frunze uscate,/ de parcă ar fi așezat-o/ pe suprafața lunii./ Iubesc lucrurile care nu fac zgomot/ când cad,/ ele vorbesc limba învinșilor”.

Antologia se încheie cu un poem inedit: *Lucyan, fiul mărului*, un poem-testament, scris în același registru parodic și autoironic. Din păcate, e prea lung pentru a putea fi reprodus, dar nu ne putem abține a cita măcar începutul: „Odihnească-se pe ram,/ Mărul roșu precum para,/ De un vierme locuit/ De cum se lăsase seara,// Obosit, adus de spate,/ Mi-a strigat (deși în van),/ *De ești tu culegătorul,/ Bună ziua, Lucyan!...*” și sfârșitul: „...Doar îmbătrânitul măr,/ Amăgit viclean de lună,/ Printre raze îmi șoptește,/ *Lucyane, noapte bună!// Noapte bună, măr domnesc,/ Pașălăc al celor sfinte!/ Îi răspund ridându-i fața,/ Spre aducerile aminte,// De icoana unor îngeri,/ Purtători de adevăr,/ Cu Fecioara care-n brațe,/ Prunc nu ține, ci un MĂR*”.

Acesta este Lucian Scurtu, „mărturisitorul de pe Crișul Repe-de”, „valahul din Oradea precară”, Lucyan, „fiul mărului”, făcându-și bilanțul poetic fructuos, un bilanț probabil că temporar, pentru că neliniștitul om și poet nu se va opri din așezat pe hârtie noi fantasme, noi trăiri reale, imaginate, visate.

Ion TALOȘ

Din trecutul universității clujene: Ion Breazu

Viața și opera profesorului Ion Breazu este, pentru prima oară, obiectul unui studiu monografic, teză de doctorat la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia. Tema a fost sugerată de profesorul Mircea Popa, care se numără printre cei mai distinși elevi ai lui Breazu la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj, șef de promoție 1960, autor al unor remarcabile studii privind activitatea multilaterală a fostului său profesor și succesor în multe privințe al acestuia: ca profesor de istorie literară, ca președinte al Astrei clujene, ca cercetător în secția istorie literară și folclor condusă până în 1958 de acesta în cadrul Institutului de lingvistică al Filialei Cluj a Academiei. În plus a avut șansa de a se număra printre studenții care i-au stat de gardă la catafalc, în 1958., în Foyerul Casei Universitarilor.

Sabina Larisa Oltean a deprins bucuria de a cerceta opera unuia dintre cei mai de seamă savanți filologi clujeni, apreciat colaborator al lui Sextil Pușcariu, apropiat de Lucian Blaga, de Ion Agârbiceanu și important autor al unor studii și ediții din opera lui I. Slavici, L. Rebreanu, O. Goga, A. Cotruș, P. Dan și alții, dedicat trup și suflet literaturii ardelenice din secolele al XIX-lea și al XX-lea. Studiul monografic este rezultatul unei munci asidue, care pornește de la cunoașterea întregii opere a autorului supus cercetării, de la descoperirea unor manuscrise inedite, la literatura secundară referitoare la el, precum și la cercetări în satul lui de origine, Mihalț. În acest fel, autoarea își creează o bază cuprinzătoare de date, pentru a fi în măsură să exprime opinii corecte, bine fundamentate, despre toate fațetele personalității breaziene. Acest lucru rezultă foarte clar din bibliografia operei lui Breazu, care se întinde pe 22 de pagini, inclusiv resemnalări de inedite adăpostite de Muzeul de Istorie clujean. Contrar obiceiului, autoarea nu începe cu datele biografice ale lui Ion Breazu, pe care le rezervă capitolului final (*Portret în timp*), ci cu unul dintre aspectele cele mai importante ale activității lui, și anume: *Ion Breazu, comparatistul*. Într-adevăr, una dintre pasiunile lui Breazu a fost să releve relațiile românilor cu Franța, în special cu unul dintre cei mai

devotați prieteni francezi ai poporului român, Jules Michelet, care „a jucat un rol decisiv în cadrul Conferinței de la Paris, când s-a luat hotărârea Unirii Țării Românești cu Moldova” (p. 26). Breazu prezintă relația personală sau numai spirituală dintre Michelet și Bălcescu, B.P. Hasdeu, I. Heliade-Rădulescu și, în general, cu pașoptiștii români, cercetări efectuate în Franța, ca membru al Școlii Române de la Paris, condusă de N. Iorga.

În calitate de cronicar cultural, ca secretar propagandist și secretar literar al Astrei, Breazu a desfășurat o activitate imensă de propagandă culturală, prin vizite săptămânale în despărțăminte, pentru obținerea de burse pentru tinerii dornici să urmeze studii universitare, pentru cultivarea limbii române, pentru cunoașterea istoriei neamului și crearea sentimentului de mândrie națională, patriotică; accentul cade pe culturalizarea maselor.

O activitate asemănătoare a desfășurat Ion Breazu ca istoriograf al teatrului românesc, subliniind procesul „de osmoză spirituală între Transilvania și celelalte provincii românești”, îndreptățind observația lui V. Fanache că axa studiilor lui Breazu este „regional-național-universal”: el scrie despre Matei Millo în Transilvania și Banat, I.L. Caragiale și Transilvania, teatrul lui V. Alecsandri; turneele trupelor din Țara Românească (Fany Tardini, Mihail Pascaly, Matei Millo) în Transilvania și Banat; lui Matei Millo și I.L. Caragiale în Transilvania le rezervă studii speciale; de remarcat este că Breazu acordă un loc aparte actorilor maghiari Páli Elek și Farkas József, care au jucat și piese românești sau piese în limba română, în zonele cu populație românească; turneele în Transilvania ale trupelor de dincolo de munți au fost de durată și au avut efecte benefice, lăsând impresii adânci, încât ardelenii au continuat să vorbească despre ele până târziu în secolul al XX-lea; rolul lor în dezvoltarea teatrului din Transilvania a fost decisiv.

Breazu se oprește și asupra contribuției lui Gh. Barițiu la mișcarea teatrală și întemeierea teatrului românesc din Ardeal, ca „instituție fundamentală pentru educația socială și desăvârșirea culturii naționale”, sprijinind în cele două ziare brașovene ale lui, asemeni lui Iosif Vulcan, care a luat inițiativa întemeierii Societății pentru Fond de Teatru, în 1870; un loc tot așa de important ocupă în opera lui Breazu opera dramatică a lui Lucian Blaga, acesta văzând în el un adevărat specialist în istoria teatrului, ca și

în poezia lirică interbelică; Breazu elogiază opera lui Blaga ca o nouă „întoarcere la valorile naționale”, după acelea ale lui Alecsandri și Kogălniceanu, Eminescu, Iorga, Coșbuc și Sadoveanu. Cronicile lui Breazu la opera dramatică a lui Blaga arată că poetul clujean „ne introduce în alchimia mitului”, teatrul lui fiind „cu nimic mai prejos de filosofia și poezia lui”.

Ion Breazu a fost unul dintre primii cercetători ai istoriei presei românești din Transilvania, preocupare preluată și de Mircea Popa. El subliniază condițiile vitrege în care au apărut ziarele ardeleni la Brașov, Sibiu, Oradea, Arad, Timișoara, dar și cele apărute la Budapesta ori Viena. Ele au fost un exemplu de dăruire și sacrificiu pentru interesul național, ca laborator al conștiinței naționale. Breazu scoate în evidență meritele lui Gh. Barițiu, Iosif Vulcan, A. Șaguna, I. Slavici, Ion Moța, Oct. Tăslăuanu, I. Rusu-Șirianu, V. Goldiș, T.V. Păcățianu, V. Braniște și alții, care au reușit să atragă scriitori de valoare și să dezbată problemele națiunii române din Transilvania. Breazu a pledat pentru cercetarea presei în vederea sublinierii rolului ei în îmbogățirea limbii române și în abandonarea sistemului ortografic etimologic, respectiv în adoptarea ideilor junimiste, maioresciene, ale ortografiei fonetice.

Contribuțiile cele mai importante ale lui Ion Breazu sunt cele din domeniul istoriei literare, acestea având ca reper anul 1918: literatura ardelenă până la 1918 și cea de după acest an. În *Temeiurile populare ale literaturii române din Transilvania*, el arată importanța folclorului în opera lui Coșbuc, Slavici, Rebreanu, Agârbiceanu, Blaga, dar nu neglijează nici opera unor scriitori mai puțin importanți, cum e Pavel Vasici, Ion Pop-Reteganul, Maria Cunțan și nici influențele venite din străinătate (Confucius, Ovidiu, Schopenhauer, Turgheniev, Longfellow, Schiller); prin aceasta, lucrarea constituie o adevărată panoramă a literaturii ardeleni; cum se exprimă Sabina Larisa Oltean, în opera lui Breazu nu poate scăpa „devotamentul și dragostea față de ardeleni și față de români, pe care le-a manifestat în tot ceea ce a întreprins pe tărâmul culturii noastre” (p. 172).

Ion Breazu a desfășurat o activitate editorială importantă, publicând mai multe antologii: *Mama, copilul și căminul familiar în poezia românească* (1943), *Povestitori ardeleni și bănățeni până la Unire* (1937), *Poezii patriotice* (1938) și *Antologia română*, aceasta în colaborare cu S. Pușcariu, tipărită la Halle (1938). A publicat,

de asemenea, în colectiv, *Nuvelele* lui Slavici (1958).

Sabina Larisa Oltean se oprește și asupra activității de folclorist a lui Ion Breazu, care s-a ocupat de *temeiurile populare ale literaturii române din Transilvania*, a realizat cu studenții bibliografia revistelor *Familia* și *Șezătoarea*, precum și numeroase studii și articole despre folcloriști, despre folclor în opera multor scriitori ardeleni, despre vechi manuscrise conținând folclor, încât contează ca unul dintre filologii de seamă, care au acordat atenție folclorului.

În paragraful intitulat *De amicitia*, autoarea tezei de doctorat acordă atenție deosebită corespondenței, dar și scrierilor lui Breazu referitoare la opera lui Lucian Blaga. Mi se pare chiar că accentul cade deopotrivă pe prietenia dintre Breazu, Blaga, Pușcariu, ca și pe aprecierea valorii poeziei, teatrului și filozofiei autorului din Lancrăm; capitolul prezintă toate scrierile lui Breazu despre opera poetului, aprecierea excepțională, cu totul justificată, față de poet. Nici chiar faptul că Blaga a primit o jumătate de normă ca documentarist la Secția de istorie literară și folclor, condusă de Breazu timp de aproape un deceniu, nu este numai semnul prieteniei, ci se justifică prin profilul Secției de cercetare a presei ardeleni de limbă germană. Și în acest capitol, Oltean dovedește o foarte bună cunoaștere a felului în care era apreciat Blaga între colegii lui de generație clujeni. Poate că acest lucru ar fi meritat să formeze un capitol special al monografiei.

Capitolul *Ion Breazu – universitarul* îmi dă posibilitatea, ca fost student al lui, între 1953-1957, de a mă alătura profesorilor Mircea Zăciu, Octavian Șchiau, Mircea Popa și altora, arătând că era o bucurie să ascultți prelegerile lui: chipurile lui V. Alecsandri, Alecu Ruso, N. Bălcescu, D. Bolintineanu și ale altor pașoptiști s-au întipărit în conștiințele noastre, iar cursurile dedicate clasicii, unde strălucea Eminescu, ne-au sădit puterea de apreciere a geniului. Profunda cunoaștere a materiei și devotamentul lui desăvârșit față de ea, patriotismul lui, dădeau cursurilor lui o aură aparte, care entuziasma un tineret oarecum debusolat de numeroasele schimbări care aveau loc în societatea și în cultura noastră. Aș adăuga titlului acestui capitol și pe acela de *șef al unui colectiv de cercetare* din care făceau parte L. Blaga, I. Mușlea, L. Rusu, îmbogățit și cu colegi mai tineri, chiar și de limbă maghiară. Am fost ultimul angajat al lui Breazu în acest colectiv,

din păcate numai un an, dar am cunoscut și aici un om căruia nu i se putea reproșa nimic; fiind cel mai tânăr din secție, am fost însărcinat să îi duc medicamentele procurate de colegii mai vârstnici cu cine știe ce legături din străinătate, am alcătuit inventarul bibliotecii rămase de la el în strada Iorga, unde a locuit în aceeași casă cu L. Rusu, am cunoscut-o pe doamna Breazu și pe fiul lor, Dorin Breazu, chimist, director la „Terapia” clujeană, am făcut aceleași servicii de contact între vârstnicii Secției, care aveau sediul la Biblioteca centrală și Institut, cu sediul pe str. E. Racoviță, și am păstrat aceleași însărcinări în perioada interimului Blaga, ceea ce mi-a mijlocit contacte mai strânse cu poetul.

M-am lansat, iată, în mărturisiri, dar nu am încheiat recenzia la cartea Sabinei Larisa Oltean, care construiește lui Ion Breazu un portret, așa cum rezultă din cele scrise despre el de M. Zăciu, M. Curticeanu, I. Vlad, R. Brateș, D. Cesereanu, N. Antonescu, V. Fanache și mai ales M. Popa. Pentru concretizarea imaginii care se desprinde din toate studiile autorilor enumerați, din care Oltean reproduce cu generozitate, o rețin pe aceea formulată de M. Popa, potrivit căreia prietenia dintre Blaga și Breazu „s-a născut din afinitățile electivă spontane și necalculate ale unor spirite afine”. Mi se pare că e aprecierea cea mai exactă și mai frumoasă a Omului Breazu, comparat cu piscul poeziei românești de după Marea Unire.

După ce prezintă destul de pe larg biografia lui Ion Breazu, Oltean trece la concluzii clare, în care sunt menționate principalele merite ale lui ca istoric literar, între care: a stabilit paternitatea *Cântării României*, a realizat o panoramă a literaturii ardelenești, a apreciat introducerea ideilor junimiste în Ardeal, fără a critica pe latiniștii Școlii Ardelene; a cercetat originile teatrului românesc și pătrunderea teatrului din Vechiul Regat în Transilvania, s-a ocupat de presa din Ardeal, a cercetat influența unor scriitori străini asupra scriitorilor români, a cercetat filonul folcloric al unor opere literare ale ardelenilor și interesul acestora pentru patrimoniul literar românesc, a realizat bibliografia pentru revista „Dacoromania”, a desfășurat o intensă activitate în domeniul *Astrei*, a realizat o admirabilă istorie a Universității Regele Ferdinand I, cu un cuvânt, a oferit o frescă a vieții literare și culturale a românilor de la Nord de Carpați.

Elisabeta BOGĂȚAN

Artă și document la Cornel Nistea

„A ltfel spus, cred că literatura nu-i decât rezultatul revoltei sinelui în încercarea adeseori disperată de a-și lămuri controverselor și de a scăpa de obsesii, iar scrisul devine o supapă a defulării în speranța evadării din captivitatea în care a fost încorsetat încă de la începuturile sale, pentru ca, în final, să poată spune: Scriu, sunt liber!...” afirmă scriitorul Cornel Nistea pe una din clăpetele copertei romanului său publicat recent, *Condamnați să trăiască*, la Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2024.

Romanul debutează cu o scenă memorabilă, în care cruzimea inimaginabilă a uneltelor comuniste este dezvăluită în toată duritatea ei, scenă întipărită în memoria lui Mihăiță, copilul de patru ani și jumătate, cel care avea să fie martor peste timp: „În momentul imediat următor comandantul îi pusese tatălui său pistolul la tâmplă, ordonându-i: «În genunchi, banditul, te împușc ca pe un câine turbat!», aceasta în vreme ce bunicul lui fusese lovit de un securist cu patul armei în obraz, provocându-i o rană ce sângera abundant”.

Spuneam, referitor la cartea lui Cornel Nistea *Jurnal 2000-2012*, și reafirm: „Cornel Nistea, își asumă rolul, simțit ca necesar, de *transmițător de memorie*. De altfel, aproape tot ce scrie Cornel Nistea are această coordonată, mai mult sau mai puțin vizibilă: în jurnale, în proza scurtă, în romane.” Cu atât mai mult cu cât comunismul, văzut de Cornel Nistea prin ororile lui, este, așa cum afirmă și Cassian Maria Spiridon în *Utopia comunistă, un avorton al istoriei contemporane (I)* din *Convorbiri literare* nr.12/2024: un „flagel care nu dă semne că ar fi pe sfârșite, ci din contră, continuă să seducă și vedem cum marxism-leninismul prin noile sale metode își croiește o cale tot mai viguroasă, grație neomarxiștilor, care își au adepții tot mai numeroși (...). Se impune o recapitulare a ororilor comise de la instaurarea de către tancurile sovietice a comunismului în România, de la 6 martie 1945 până în decembrie 1989”. Este exact ceea ce face Cornel

Nistea, subliniind mereu, o dată și încă o dată, ororile comise de regimul comunist în România.

Se profilează ca personaje Teodosia, „fiica boierului și senatorului Paul Aron”, mama lui Mihăiță, cel sortit să retrăiască mereu zilele de groază când și-a pierdut părinții, și personajul colectiv al uneltelor comuniste, securiști și milițieni, care ar putea fi priviți ca niște roboți executând ordine, dacă nu ar avea ei înșiși sufletul plin de ură și de venin.

Trama romanului mizează pe suspans, emoție, empatie: duși cu un tren politic, Teodosia și Mihăiță sunt lăsați într-un câmp pustiu, necunoscut, umed de ploaie, pe întuneric, cu indicația: „E interzis să spui cine sunteți și ce vi s-a întâmplat! Dacă vorbești despre asta, vei ajunge la închisoare și-acolo îți vor putrezi oasele, iar copilul va ajunge într-un orfelinat.” Coșmarul eroinei continuă: „După distanța parcursă cu trenul o noapte întreagă, sigur erau departe de casă. Și-o apucă deznădejdea,” Gândul ei are ecouri în titlul romanului: „Suntem condamnați să trăim ruși de lume...” „Fuseseră condamnați indirect la moarte.” Deși aflată într-o situație-limită, cu nădejdea în Dumnezeu, Teodosia încearcă să transmită optimism copilului: „Vezi, totul va fi bine! Așa cum mi-ai spus voi!” Simțea că are datoria să-l ocrotească, el era viitorul: „El trebuie negreșit să supraviețuiască.” „Trebuie să rezistăm! Trebuie să trăim!” Această misiune a sa de a-și apăra copilul, plină de îndârjire, îi sporește Teodosiei puterile și o transformă într-o figură emblematică a mamei, care cu siguranță se va înscrie într-o galerie de portrete de neuitat ca forță și iubire: „Să nu-ți fie frică, ești cu mama...”

Autorul se dovedește un fin psiholog, care intuiește în sufletul femeii atât îndârjirea de a rezista, cât și chinul de a înțelege ce i s-a întâmplat: „Doamne, de ce să ni se ia dreptul de a trăi omeneste?...” Ca un îndemn venit din adâncuri ancestrale îi răsună cuvintele de încurajare pe care i le insuflă mereu lui Mihăiță: „Să faci ceea ce te-a sfătuit bunicul când îi puneau cătușele...// - Să fiu curajos adică...// - Da... Și mai e ceva ce a spus bunicul?//(...) - Să nu uiți, Iță! A zis că va veni o vreme când vom trăi iar în libertate și atunci ne va fi bine...// - Nu înțeleg, mamă! Ce este libertatea?” În această indirectă condamnare la moarte, odiosul regim a calculat totul, a tăiat punțile dintre oameni, punțile de

supraviețuire: „- Sunteți străini? Șeful de post ne-a atenționat să nu vindem nimic străinilor...”. Adaptarea la viața în sălbăticie dă, de asemenea, scene memorabile: „După o săptămână pe care o petrecuseră în câmp, în bordeiul de lângă fântâna cu cumpănă, Teodosia începu să-și dezvolte instinctul de apărare și să capete reflexele unui animal hăituit, dar dornic să supraviețuiască.” Îi dau putere învățăturile înțelepte transmise din generație în generație: „Să-ți fie limpede ce ai de gând să faci și, mai ales, să fii hotărâtă în orice situație de viață ai ajunge!” și „Îndură totul cu demnitate! Ai răbdare... Va trece și urgia asta, cum au trecut atâtea altele pe lumea asta...” Și Teodosia reiterează o adevărată *robinsonadă*. Din când în când povestitorul notează: „Și a mai răsărit încă o dată soarele peste câmpia învăluită în ceață, așa cum se întâmplă de când a făcut lumea bunul Dumnezeu.” ca un ecou din Cartea Sfântă („Astfel a fost o seară și apoi a fost o dimineață”...).

Condamnată la moarte prin foame și frig, conform planului diabolic al comuniștilor, bolnavă, Teodosia e găsită de un vânător, Dumitru a lui Novac, dar interdicția de a dezvălui cine este și ce i s-a întâmplat împiedică salvarea ei: „Dar oare eu voi ieși basma curată dacă securitatea află că am intrat în vorbă cu... «un dușman al poporului»?... Ei, uite cum poate da omul, într-o clipă, de necaz!” își spune temător Dumitru, dar, totuși, din instinct de omenie, îi salvează pe mamă și pe copil de înghețul din câmpia pustie.

Autorul conturează un complex tablou socio-politic, de o extremă duritate: „Mai erau și alții, unii fugari prin păduri sau mai sus, în munți, pe care autoritățile locale și centrale îi căutau să-i aresteze. Cei mai mulți dintre aceștia erau prinși și trimiși în pușcării, fără nicio judecată. Toată lumea știa asta: toți cei care nu erau de acord cu noua democrație erau declarați, fără excepție, «bandiți și dușmani ai poporului», apoi trimiși la închisoare ori deportați în lagărele de muncă forțată.” Oamenii ascultau pe ascuns *Vocea Americii*, de unde mai aflau și despre alte atrocități ale comuniștilor decât cele din zona lor: „Zice că deținuții politici întemnițați la Aiud și Gherla sunt ținuți grămadă în celule supra-aglomerate și neîncălzite, sunt bătuți și înfometăți, că mor pe

capete, încât abia mai răzbesc să-i înmormânteze în gropile comune...”

Incertitudinea și teama acționează ca o otravă: „Te mănâncă pușcăria, Dumitre, dacă dă securitatea la noi de fugara asta...” Vin în avalanșă vești neliniștitoare: „se vorbea de o și mai amplă reformă agrară, care se referea la lichidarea întregii proprietăți private în folosul întregii colectivități.” Sau: „Zi de zi, alte loturi de oameni erau arestați și condamnați la ani grei de închisoare sau deportați pentru simplul motiv că erau înstăriți, învinuiți că profitaseră de munca celor săraci. În același timp, erau vânați, unul câte unul, intelectualii, apoi condamnați la zeci de ani de închisoare sau la muncă silnică pe viață doar pentru că aparțineau acestei categorii”. Pe de altă parte sunt prezentate tradițiile agrare ale țăranilor nestriviți încă de tăvălugul comunist. Dar, conform mersului general al lucrurilor, într-o bună zi Dumitru a lui Novac a fost citat la sediul comitetului revoluționar comunal, în calitate de exploatator, pentru că o angajase pe Teodosia. Așazisa anchetă a fost o maltratare până și-a pierdut cunoștința. Scăpat de maltratare printr-un șiretlic, nu poate scăpa de spaima care i-a cuprins sufletul: „Mă aștept ca zilele acestea să vină cei de la comitetul revoluționar să ne oblige să dăm alte cote de cereale și vite în afară de cele luate în toamnă!”

Tabloul socio-politic este prezentat nuanțat, uneori cu tușe de umor amar creionându-se demagogia pe care se reazemă ticăloșia uneltelor comuniste: „au fost lichidați toți chiaburii? Au fost, cu totul, parcă vreo șase familii...” // - Da, i-ați lichidat, numai că asta s-a întâmplat în urmă cu un an, iar de atunci nimeni nu a mai lucrat pământurile. Așa că nu s-a mai produs nici un braț de nutreț. (...) Pentru că n-a mai avut cine le lucra, de vreme ce familiile reacționare au fost deportate...”. Și: „Irimie Pasăre era un om de o stranie credință, cum că noua societate se construia de la sine chiar dacă vor muri de foame toate vitele din ferma pe care o conducea. Își însușise devreme principiul *Partidul are grijă de toate!*”

Autorul conturează un sugestiv tablou colectiv al sătenilor înspăimântați de teroarea instalată: „lumea se teme și stă mai mult prin casă. Nici nunți și botezuri nu s-au mai făcut de teamă că acolo, la beție, omul o mai poate lua razna, mai înjură și bleste-

mă”. Și: „oamenii se ascundeau de anchetatori te miri pe unde, să nu dea ochii cu aceștia, dar și de teama represaliilor împotriva celor care nu își achitaseră integral impunerile către stat și Uniunea Sovietică.” Mai mult, „toate târgurile se închiseseră, ca lumea să nu mai poată vinde nimic, de vreme ce Guvernul hotărâse înființarea, la sate, a gospodăriilor colective.”. Oamenii abia mai îndrăzneau să și gândească: „Măi, să vezi, se auzi Dumitru vorbind de unul singur în vreme ce mergea spre grajdul vitelor, am zăvorât poarta de la curte și-acum am sentimentul că trăim într-un soi de pușcărie, că parcă ți-e și frică să mai ieși din casă...”

Autorul prezintă o înlănțuire a lucrurilor care, într-un tablou alb-negru, conturează și mai accentuat mârșăvia regimului comunist: din motive de lipsă de mână de lucru, descoperită de către autorități, Teodosia este recrutată să lucreze la o porcărie. Întrucât se declară amnezică și mută din cauza șocului la incendiul în care și-a pierdut casa, după cum explică Dumitru, i se dă o adeverință pentru o identitate provizorie. Descoperă, șocată, că ferma „Secera și Ciocanul” este aidoma conacului lor. Aici suportă grele umilințe: „Iată, își zise, te-ai învrednicit să-l cunoști pe omul-bestie, pe care, culmea, ești nevoită să-l accepți așa cum este ca să trăiești și tu, încă o zi, sub soare!” Devotată muncii cu animalele, Teodosia se remarcă într-atât, încât este propusă să fie decorată ca erou al muncii socialiste, fapt care o pune în vizor și i se află identitatea, astfel că, în chiar momentul culminant al decernării titlului, securitatea, care a aflat cine este, o arestează, ca dușman al poporului. Sunt arestați, de asemenea și Dumitru Savu a lui Novac și soția sa Ana, care au fost trimiși într-un lagăr de muncă forțată, ca dușmani ai poporului, iar proprietățile lor confiscate. Mihai, fiul Teodosiei, a fost trimis într-un orfelinat. Totul în numele „victoriei depline a socialismului și comunismului”. Concluzia acestor atrocități este rezumată în deviza cinică a celor pentru care nimic nu conta în afara inumanei lor ideologii: „De acum, autoritățile revoluționare au purces cu și mai mult elan la lichidarea proprietății private”.

Este evident că la conturarea tabloului socio-politic autorul a folosit date istorice reale. A conturat acest tablou al monstruoasei dictaturi comuniste, ca și în alte scrieri, ca pe o mărturie necesară, simțind aceasta ca pe o datorie morală, să nu se mai repe-

te asemenea grozăvii. Cu atât mai mult cu cât, așa cum afirmă scriitorul Cassian Maria Spiridon, ale cărui cuvinte au fost reproduse la începutul acestei recenzii și pe care mi se pare important să le reiau, comunismul este un „flagel care nu dă semne că ar fi pe sfârșite, ci din contră, continuă să seducă și vedem cum marxism-leninismul prin noile sale metode își croiește o cale tot mai viguroasă, grație neomarxiștilor”.

Astfel, romanul, perfect structurat după tiparul romanului clasic, este în același timp un document de epocă, construit cu mâna sigură a scriitorului care stăpânește perfect știința dozării efectelor artistice. Completând structura echilibrată cu sugestia și suspansul, construind tipologii memorabile, precum Teodosia, Dumitru, Ana, dar conturând în același timp veridic personajul colectiv al uneltelor comuniste, care personifică, în fapt, tarele specifice acestui regim, brutalitatea, mizeria morală, lipsa de scrupule, demagogia, ipocrizia, Cornel Nistea construiește unul din cele mai puternice romane ale sale, narațiune care se citește „cu sufletul la gură”, roman care poate fi considerat, într-o anumită măsură biografic, fiind vorba de evenimente în mijlocul cărora a trăit, dar în același timp, prin chiar acest fapt, documentar.

Rodica Gabriela CHIRA

În drum spre Lumină^{*)}

Copacii sunt frumoși, dar nu de la ei vine lumina. Scriem când simțim în noi chemarea interioară. Un preaplin care dă pe dinafară în cuvinte. Cuvinte ce se vor exprima dorinței noastre de frumos, a descoperirii faptului că suntem iubire, că știm sau începem să descoperim ce suntem și ne vedem în tot ce ne înconjoară.

Elinei, izbucnirea îi dă aripi. E pasăre, își desface aripile și zboară. Căci iubirea descoperită înseamnă, înainte de toate, conștientizarea libertății, îmbrăcarea în cuvinte cu rost. Când stai închis, dar ai norocul să privești pe fereastră, libertatea e zbor. Libertatea e și a fost dintotdeauna **natura**. Doar că acum **o vezi, o auzi, o simți**. Dintotdeauna ai simțit, dar nu ai avut curajul să recunoști. Prea te-ai lăsat în voia convențiilor, a lumii exterioare. Te-a luat valul, n-ai avut încredere și timp să privești în tine. O faci acum, în secret, ți-e puțin teamă încă, ești sub semnul mirării. Cum de e îngăduit să ți se întâmple tocmai ție sau ți ție? Mai intervine apoi și dorința de a avea în sfârșit ceva al tău, ceva ce nu-ți poate fi luat, Lumea ta. Nu știi încă să accepți că lumea ta a fost și este dintotdeauna aici, că ea nu poate fi furată. Tu singur ți-o poți fura, din neîncredere.

Cum este lumea Elinei, atât cât putem s-o vedem până acum? Atât cât putem să percepem și am avut curajul să eliberăm din noi înșine, atât vom înțelege din ea. O lume a începuturilor altfel. E clar că noi, oamenii pierduți în cotidian, ne deschidem spre lumina din noi în vremuri dificile, în vremuri de constrângeri. Că izolarea, dacă știm să-i ghicim partea benefică, ne poate elibera de noi înșine. Înțelegem atunci mai bine ce ne place și ce nu ne place la noi, observând ce se întâmplă în jurul nostru. Învățăm că primul pas spre **iubire** e acceptarea.

Cândva, am citit o minunată povestioară a lui Jorge Luis Borges. Se numește *Scriptura zeului*. Acolo, Tzinacan, ultimul mare preot al piramidei din Qaholom, în fostul Imperiu aztec, e într-o temniță subterană de piatră despărțită printr-un zid

central – străbătut pe verticală de o fereastră lungă, cu gratii – de un jaguar. Din centrul boltei, în fiecare zi la ora prânzului, când amândurora li se coboară hrana și apa, lumina pătrunde pentru câteva clipe. Anii trec, Tzinacan supraviețuiește printr-un exercițiu de memorie. Își amintește că, prevăzând dezastrul sfârșitului lumii, Zeul scrisese, în prima zi a Creației, o frază magică menită să-l anuleze. Ani după ani, marele preot învață să descifreze ordinea petelor de pe blana jaguarului. După mari eforturi și multă perseverență, i se dezvăluie în sfârșit formula magică. Pronunțată cu voce tare, ea îl face atotputernic, nemuritor, îi dă posibilitatea să refacă imperiul distrus. Dar Tzinacan nu mai este același. Cel căruia i s-au dezvăluit secretele și rosturile universului nu mai este același, nu mai gândește ca un om, devine una cu universul.

Păstrând proporțiile, așa suntem noi acum. Putem ieși puțin, dar atunci când ieșim ne cresc aripi. Primăvara cântă și surâde în soare prin flori, prin copaci, prin firul ierbii. Cântul păsărilor este viu. Parcă am vedea și am auzi totul pentru prima oară. Descoperim că avem brațe, picioare, auz, văz, miros. E un miracol. Lumea e un miracol, noi suntem un miracol prin aceea că existăm împreună **acum** și **aici**. O luăm cu noi în odaia noastră, o înviem într-un nor, într-o frântură de cer, într-o picătură de apă și, iată, zburăm. Zburăm, iar lumina curge. Curge altfel lumina, curge cu adevărat. Suntem plini de frumos, frumosul și lumina curg în noi, curg din noi, curg prin noi. Aceasta e **iubirea**. Iubirea e când înțelegem că tot ce există e în **acum**.

Iubirea e poezie, poezia e armonie. Dar suntem mereu pe muchie de cuțit. Nu ține decât de noi să înaintăm drept. Abaterea de la Cale e suferință, iar suferința e lecție de viață. Una fără cealaltă nu există în lumea pământenilor. Putem spune, prin urmare, împreună cu copacii, cu florile, cu norii, cu firul de iarbă, cu găzele și tot ce există, cu Elina, Lumină te/mă iubesc!

*) Elina Adam, *Alean de aripă* (Ars Longa, Iași, 2020)

Trecutul e cale spre viitor dacă știm să evaluăm prezentul

Ion Moldovan, *Strigoaica*, Ecou Transilvan, 2021. Patru povestiri reunite într-un volum de mici dimensiuni, prefătat de Alice Valeria Micu, titlul coincidând cu cel al primei proze. O limbă fără poticneli, curgătoare ca viața de dinaintea celei de acum, o viață care ne precede cu cel puțin trei generații, cea de pe vremea bunicilor celor care, azi, ar putea fi ei înșiși bunici.

Patru povestiri așadar: *Strigoaica*, *Doamna Mimi*, *Binghiu* și *Popa Sandu*, ordinea acordând, politicos, întâietate doamnelor, mergând, cu fiecare grupare, de la omul din popor la intelectual. Moduri de gândire diferite și apropiate totodată. Omul din popor ia lucrurile pe rând și acționează în funcție de circumstanțele imediate, fără să stea prea mult pe gânduri. Astfel, în ciuda întunerului, a vârstei și a faptului că și-a pierdut încălțărilor în glod, Salomia acționează (*Strigoaica*). La fel se întâmplă și cu sârmanul Binghiu. Ca să nu mai vorbim de harul pe care-l au dintotdeauna oamenii cu credință, acela de a mai lua lucrurile și în răspăr, de a-l sprijini pe celălalt, chiar dacă glumește pe seama neputințelor sale prin vorbe de duh, prin strigături. Valoarea simbolică a imaginilor create prin strigături face ca lucrurile să fie spuse pe șleau, dar în cuvinte jucăușe care transformă în zâmbet până și aluziile licențioase. De aceea la jocul din Ocnișoara frunțile se descrețesc, iar cel care se ia prea în serios și, din slăbiciune sufletească, vrea să arate cât e de puternic, își primește pedeapsa, precum sârmanul Gheorghe, zis Binghiu (*Binghiu*).

De cealaltă parte, intelectualul care prevede evenimentele și, poate, chiar din acest motiv, suferă mai mult și de cele mai multe ori în însingurare. Cu educația vremii, cunoscătoare de limbi străine, doamna Mimi se simte înstrăinată, nu-și mai găsește locul în lumea ale cărei repere nu corespund defel cu ale sale (*Doamna Mimi*). Popa Sandu, preot de țară cu studii la Roma, cu o bibliotecă importantă, e preocupat, avertizează, știe din timp ce va să vină, în vreme ce sătenii trăiesc clipa și

se mulțumesc cu satisfacerea nevoilor imediate.

În ambele cazuri, din cele patru povestiri transpare ideea vieții în armonie. Păstrând proporțiile, căci perfecțiune nu există, comunitatea rurală din acele vremi era una în care oamenii nu rămâneau singuri la necaz, trăiau ca o mare familie, conștienți de faptul că numai în acest fel puteau s-o scoată la capăt. O comunitate în care cei știutori de carte se bucurau de respect, credința fiindu-le scut.

Întotdeauna istoria se înțelege mai ușor pornind de la texte literare, ele având menirea de a crea imagini vii. Prin cele patru povestiri ne aflăm în fața unei surprinzătoare readuceri în actualitate a unei lumi, a limbii vorbite în mediul rural transilvan, mai exact cel din zona Blajului, cu denumiri de localități și personaje de bună seamă autentice, căci trecerea timpului diminuează importanța protejării identității. E bună baia de trecut din când în când, ea ne poate aduce la realitate în sensul evaluării prezentului, al comparației. Ce se pierde când ceva se câștigă? Care e prețul plătit de oameni prin trecerea la economia de piață, la globalizare? O comunitate redusă, ca aceea a satului, poate fi solidară. Global, mai complicat. Nu de aceea, după cel de-al doilea război mondial, colectivizarea se făcea cu propagandiști din locuri mai îndepărtate? Nu de aceea sunt angajați mercenarii care nu au milă de cei pe care-i consideră străini, cu care nu au nimic de împărțit? Nu de aceea pierderea reperelor concrete prin închiderea în device-uri, în internet? Bine face Ion Moldovan că povestește, jucăuș, cu dibăcia jurnalistului, despre lumea de altădată. Povestirile sale descrețesc frunți și instruiesc totodată.

Ion HIRGHIDUȘ

Geo Constantinescu – *La pas... printre autori*

Geo Constantinescu este un cunoscut scriitor care face parte din spațiul atât de generos al Craiovei. El a reușit să publice în anul 2024 două cărți: un roman de debut, *Spirala*, Editura Eikon, București, și o carte de studii, eseuri, recenzii literare (*La pas... printre autori*, Editura M.J.M., Craiova). Ceea ce se remarcă de la început, cartea *La pas... printre autori* însumează efortul critic al autorului pe o perioadă mai mare de timp. Un al doilea aspect care trebuie subliniat este cel al diversității și abordărilor multiple care au fost posibile prin preocupările culturale și academice ale autorului.

Pornind de la titlul cărții, imaginea pe care o avem este a unor abordări atente și clare la nivelul literaturii române și străine. Scrierile referitoare la literatura română sunt deosebit de bogate, în timp ce din literatura străină predomină cele de limbă spaniolă, domeniu în care Geo Constantinescu este un specialist de primă mână.

Cartea pe care o avem în vedere aici este împărțită în trei mari părți: *Studii*, *Eseuri*, *Recenzii*. Este de menționat că recenziile ocupă cea mai mare parte, raportându-se la 61 de titluri.

Studiile, ca primă parte a cărții, cuprind 11 abordări ale autorilor străini și români: Francesco Petrarca în creația lui Garcialo de la Vega; Ruben Dario și Alexandru Macedonski, teoreticieni ai poeziei noi; Alexandru Macedonski. Proza modernistă; Alexandru Macedonski. Modernitatea poeziei; Ermetismul în poezia lui Giuseppe Ungaretti și a lui Juan Larrea; Jorge Semprún și Primo Levi, mărturisiri din iad; Ecouri ale manifestărilor futuriste marinettiene în avangardismele spaniole, I.D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*; I.D. Sîrbu, *Ultimele*; Marin Preda, *Jurnalul intim*; Alexandru Sahia, un destin literar deturnat.

În toate aceste studii se poate observa cunoașterea în profunzime a temelor și autorilor care fac obiectul cercetărilor în cauză. Studiile sunt elaborate după un canon academic, printr-o folosire adecvată a bibliografiei și printr-o interpretare personală care

duce la o anumită frumusețe a textului. Putem observa, de asemenea, capacitatea de sinteză și analiză în studiile comparatiste, cum este cazul studiului intitulat *Ruben Dario și Alexandru Macedonski, teoreticieni ai poeziei noi*. Asemănările ideatice dintre cei doi autori, „... cele două spirite ale latinității extremelor geografice ...” sunt frapante. Ambii autori sunt împotriva conservatorismului și vor să promoveze noul, ambii autori se revendică din poezia franceză, din curentele noi ale parnasianismului și simbolismului francez. Paralela pe care o realizează Geo Constantinescu între Ruben Dario și Alexandru Macedonski este complexă deoarece are în vedere elementele istorice (existând o potrivire istorică a celor două destine – ca extreme ale spațiului latinității), ideatice (prin impunerea noului față de valorile conservatorismului) și estetice (ca prezentare a unei noi fețe a lumii). Parcurgerea acestui studiu poate determina chiar și pe un cititor neavizat să mediteze la momentele care au determinat progresul gândirii și raportarea acesteia la impunerea noului în literatură și artă.

În partea a doua a cărții sunt prezentate 9 eseuri: Cenzura și autocenzura; România și Europa Unită; „Puterea” cuvintelor și „cuvintele” puterii; Intelectualitatea tehnică și utopiile comuniste; Presa culturală, între tradiție și reformare; Ficțiunea realității și realitatea ficțiunii; Eticul în artă: biografia scriitorului sau opera?; Agonia unui imperiu; Limbajul vremurilor noastre.

Remarcăm în cele nouă eseuri o foarte bună cunoaștere a realităților descrise în care părerile personale sunt motivate logic, gnoseologic și istoric. Acestea nu sunt simple eseuri literare, ci au, pe lângă dimensiunea literară, o dimensiune politică și filosofică (în principal, filosofia bunului simț).

Luând în considerare (pentru o observație mai amplă) ultimul eseu din cele nouă, *Limbajul vremurilor de azi*, eseu care a fost publicat prima dată în revista „Scrișul Românesc”, an 11, nr. 11, noiembrie, 2013, remarcăm spiritul critic și dimensiunea etică pe care le impune autorul în raport cu transformările rapide prin care a trecut în ultimele decenii așa-zisul Om al Estului. Există o preocupare constantă a autorului în aproape toate scrierile lui față de situația postcomunistă a românilor. Prin ieșirea din comunism nu s-a obținut nici libertatea deplină, nici bunăstarea visată. Este o perioadă a incertitudinilor destul de lungă, în care

mulți, din motive economice în primul rând, se îndepărtează de valorile românești (pe care, oricum, cei mai mulți nici nu le cunosc) dar, totodată, nu reușesc cu adevărat să înțeleagă prea bine nici valorile occidentale (dând dovadă de un anumit analfabetism în această privință). Ca urmare, limbajul vremurilor noastre se dovedește a fi incert și superficial, potrivit pentru televiziunile și ziarele de „succes”. Dacă avem în vedere o cauzalitate, atunci este evident că vom găsi tot răul în sfera politicului, a guvernanților care, cu rea-credință, au ignorat și au trădat interesele naționale. Omul Estului în general (dacă avem în vedere toate popoarele din fostul lagăr sovietic) încă nu și-a încheiat destinul lui dramatic și va fi încă pentru un timp suspendat între nostalgiile lui pentru un trecut revolut și dorința de a deveni una cu Omul Occidental.

Remarcăm în cadrul acestui eseu un strigăt aproape disperat al autorului pentru nevoia de reabilitare autentică a Omului Estului, a românilor în special. Există speranța că: „Iar România, dintr-o simplă colonie a Vestului expansionist își va ocupa locul pe care-l merită în concertul european. Dar nu cu cetățeni deveniți «idioți utili», ci cu ființe reflexive, constructoare de neam și țară, la standarde corespunzătoare”. Putem fi tentați să credem că acest lucru se va întâmpla cândva și optimismul autorului nu este fără acoperire.

Cele 61 de recenzii reprezintă a treia parte a cărții (care este și cea mai extinsă ca număr de pagini) și arată preocuparea constantă pe care a avut-o Geo Constantinescu de a recenza cărți și autori foarte diferiți din perioade diferite de timp. Am putea să includem această preocupare într-o plăcere estetică, dar care se constituie într-o anumită ordine și idee etică. Printre autorii recenzați îi amintim pe: David Prodan, Marin Sorescu, Mircea Zăciu, Adrian Marino, Alexandru Busuioceanu, Leonid Dragomir, Rabindranath Tagore, Ioan Lascu, Ion Munteanu, Tudor Gheorghe, Ion Hirghiduş, Florea Firan, Adrian Cioroianu etc.

Recenziile scriitorului Geo Constantinescu ne poartă printr-o lume istorică, literară artistică și culturală de o mare diversitate. Cărțile recenzate pot constitui o bibliotecă demnă de a fi luată în seamă de orice intelectual autentic.

Remarcăm în cadrul recenziilor nu numai o bună cunoaștere a cărților în cauză, ci un bagaj cultural și intelectual de excepție

al autorului, capacitatea de a prezenta într-un limbaj accesibil chiar și cărțile care au un grad ridicat de complexitate și de risc ideologic, cum sunt *Memoriile* lui David Prodan. Referitor la această recenzie, este evidentă atitudinea etică pe care o are autorul atunci când se referă la conduita non-etică a cunoscutului istoric și om de cultură Constantin Daicoviciu față de David Prodan, istoric și cercetător de renume la nivel european care era „certat” cu regimul comunist. Imixtiunea politicului în lumea universitară și academică era ceva obișnuit pentru perioada respectivă, iar oportuniști erau peste tot, la toate nivelele.

Geo Constantinescu, scriitor și om de cultură, profesor universitar de spaniolă, traducător din spaniolă și franceză, se remarcă printr-o capacitate extraordinară de a cuprinde în recenzii relativ reduse ca întindere complexitatea fenomenului literar și cultural ca fenomen viu și multidimensional. Recenziile acestuia se raportează la cultura națională și străină a cărei valoare este probată, dar unele dintre acestea sunt scrise cu multă prietenie față de autorii mai apropiați. Putem spune că, totuși, subiectivitatea în unele cazuri nu știrbește cu nimic analiza critică profesională.

Parcursul atentă a cărții intitulată *La pas... printre autori* aduce în primul rând un plus de cunoaștere și deschide ferestre ale interpretării extrem de utile pentru că aruncă o lumină destul de clară pentru cititorul care vrea să știe, să cunoască și să înțeleagă fenomenul cultural și literar. Această carte este scrisă în linia clasică și tradițională a criticii și eseisticii românești și reprezintă o contribuție evidentă pentru cultura română.

Mihai PASCARU

Odiseea post-modernă în proza Soniei Elvireanu

Calitățile de prozatoare ale unei poete atât de sensibile precum Sonia Elvireanu sunt concretizate până acum în trei romane care pun în valoare interferențe subtile între real și fantastic sau între cotidian și mitic: *Metamorfoză* (Iași, Ars Longa, 2025), *Ceața* (Iași, Ars Longa, 2019) și *Omul-soare* (Iași, Ars Longa, 2024). Cel mai recent roman al Soniei Elvireanu trădează, ca și cele anterioare, o autoare cu o implicare totală, organică până la urmă, în gestionarea unor spații narative complexe, multiple chiar, utilizând adesea doar tehnica mozaicului cu o abilitate care îi face cinste. Mai mult, este vorba de niște piese de mozaic fin care țintesc spre toate simțurile, de la vizual, auditiv, și olfactiv până la simțul tactil prin care este reflectat capitalul relațional al personajelor. La început și spre sfârșitul romanului *Omul-soare* pare a fi dominantă dimensiunea auditivă a lucrurilor, ilustrată printr-o mandolină, dezacordată în debutul romanului, cu efect terapeutic puternic către final. Și pentru că este o obsesie a Sophiane, personajul feminin central, ne putem imagina această mandolină, mai mult sau mai puțin acordată în diferite momente, susținând în fundal peisajele reale și cele aproape mitice în care eroii romanului se mișcă, din care dispar o vreme și revin la chemarea sunetului ei.

Sophiana și Lisandru, doi greci profund dedicați profesiei lor de custode la un muzeu de artă și, respectiv, arhitect, par să fie veniți în acest secol direct din Odiseea lui Homer. Dar vom reveni asupra acestei surse livești a romanului Soniei Elvireanu.

Lisandru este un arhitect de prestigiu, pe punctul de a semna un contract important în Canada, iar Sophiana este organizatoare de expoziții de artă greacă în diferite centre culturale din Europa. Există între cele două personaje un ritual al atingerii fine a mâinilor, ritual care descrie o relație tandră și totodată fragilă. Relația aceasta este întărită printr-o deplasare comună a protagoniștilor în Canada, dar va fi pusă la încercare atunci când, în interes de serviciu, Lisandru, va pleca de unul singur peste ocean. Pentru a așeza în coordonate potrivite romanul Soniei Elvireanu,

trebuie să amintim de globalizarea zilelor noastre, cu mobilitatea ei dusă până absurd (toată lumea aleargă practic în toată lumea!), în ciuda comunicațiilor la distanță tot mai performante. Ei bine, în această goană după aur (timp!) actuală, este tot mai ferventă și căutarea identității sau consolidarea ei, fie că vorbim de identitatea de origini sau cea de loc definitoriu, de *acasă*. Lisandru, dacă dispare o perioadă lungă în Canada, o face în căutarea identității și a rădăcinilor identitare atunci când se întâlnește cu un alt grec care trăiește într-un loc izolat cu totul, undeva pe o insulă a lacului Ontario. Dar înainte de răătăcirile în căutarea identității, Lisandru trebuie să facă față avansurilor insistente ale reprezentantei firmei canadiene cu care grecii urmau să semneze contractul proiectării unui lanț hotelier, frumoasa Kate. Rolul acestei femei este acela al personajelor mitologice feminine din Odiseea, dar Lisandru se poartă ca un Ulise care îl citise deja pe Homer. La fel ca Penelopa, Sophiana va aștepta întoarcerea soțului, dar nu la războiul de țesut ci prinsă între creșterea unei nepoate care nu îi era nepoată (fiica consoartei fiului ei!) și organizarea de expoziții de artă în afara Greciei. Părăsită de soț dar și de fiu și noră (plecați undeva în ruralul german pentru regăsirea de sine), Sophiana va fi obsedată continuu de mandolina care zăcea într-un colț nefolosită. Cântecele mandolinei acordate într-un final va fi cântecul de lebadă al stărilor ei obsesiv-depresive.

În Canada, arhitecții greci, în frunte cu Lisandru, se simt ca niște exploratori dar numai personajul central va duce explorarea la extrem, dincolo de civilizație, atunci când pleacă în căutarea pustnicului grec Demetrios. O iubire sfârșită tragic, prin moartea unei frumoase indigene de care se îndrăgostise grecul, stătea la baza izolării aproape totale a lui Demetrios, la origine medic, venit în Canada alături de un antropolog care studia triburile indigene. Pe insulă continuă să adune ierburi de leac și să prepare diverse remedii pe care le trimite celor din tribul iubirii sale de altădată. Insula pe care sosește și Lisandru era lipsită de posibilitatea comunicațiilor moderne, fapt pentru care arhitectul grec scria doar scrisori soției sale, scrisori de care nu era sigur că vor ajunge la destinație datorită faptului să expedierea lor era mediată de asistenta Katiei. Pentru Lisandru, izolarea se lega strâns de regăsirea de sine: „...Există o altă lume în noi, pe care n-o știm, ne apropie de ea singurătatea” (p. 81). Decizia lui Lisandru de a

părăsi la un moment dat insula urmează unui vis cu Sophiana, vis care îi declanșează și sentimentul de vinovăție pentru necazurile pricinuite altora prin dispariția sa. Mărturisește Lisandru lui Demetrios, gazda sa: „Simt că nu mai pot întârzia, am trăit aici în afara timpului, dar acum s-a trezit ceva în mine și nu mă lasă să mai zăbovesc” (p. 93).

Romanul Soniei Elvireanu, deși susține cooperările transfrontaliere și transcontinentale, economic și cultural deopotrivă, nu este un elogiu adus globalizării ci mai degrabă pune în evidență o serie de particularități locale, subliniind diferențele culturale și, pe alocuri, diferențele de adaptare în trecerea de la un spațiu cultural la altul. Mai mult, peisajele urbane și rurale în care se mișcă personajele sunt descrise cu o precizie de ghid turistic, care evidențiază diferențele pomenite dar și invită cititorul în călătorie. Din acest punct de vedere, mărturisim că *Omul-soare* este primul roman la care am simțit nevoia să avem în față laptopul pentru a cunoaște mai bine locuri, personalități sau opere de artă pomenite în roman. Lectura noastră cu linkuri nu este neapărat un îndemn pentru alții, dar cine știe cum vor arăta romanele de mâine, dacă nu vor insera cumva conexiuni către diferite motoare de căutare sau inteligența artificială, un fel de *wiki-novel*, dacă vreți.

Ca și în romanul *Ceața*, un alt spațiu înseamnă pentru Sonia Elvireanu și un alt timp, fapt pentru care revenirea lui Lisandru în lumea civilizată pare a fi revenirea din basmul *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Întreabă la un moment dat un personaj din *Omul-soare*: „Nu suntem fiecare călător rătăcit într-un spațiu, încercând să-l înlănțim fiecare în felul lui?” (p. 146). Apoi, vine sfârșitul: Lisandru, evadat dintr-un spital, rătăcește pe străzi și zeci de sori „sclipeau pe trupul lui viguros” (p. 107). Copiii vedeau în el *Omul-soare* și se grăbeau să-l atingă pentru a avea viață lungă. *Omul-soare* este și un roman de dragoste, romanul unei iubiri puse la încercare mereu de multitudinea de spații și timpuri în care omul post-modern este constrâns (sau se constrânge!) să trăiască. Parcă am fi din nou în epoca în care oamenii erau culegători și mereu nomazi, în căutarea surselor și resurselor vieții, astfel încât ne întrebăm firesc: Când oare vom redeveni mai așezați și, eventual, cu o carte în mână, sau, poate, cu o mandolină?

Iulian CĂTĂLUI

Ploaia de pe Cânepiște

Noua carte de versuri a lui Dumitru Toma, considerat un poet religios-contemplativ, *Ploaia de pe Cânepiște*, tipărită în 2024 la Editura Sitech din Craiova, este o îngemănare sau îmbinare foarte interesantă de poezie popular-tradițională, idei și credințe religioase, incantație magic-miraculoasă, la care se adaugă elemente de etnografie și mitologie și, desigur, elemente biblice. Chiar primul poem al volumului, *În suspin și paragini*, trimite parcă la *Facere (Geneză)*, Dumnezeu, unicul creator al lumii văzute și nevăzute, entitatea supremă care există dintotdeauna, care nu are început și nici sfârșit, care a creat lumea în șase zile, lumina, cerul, pământul, soarele, luna, stelele, viețuitoarele mării și pământului și, desigur, primii oameni, un Dumnezeu lung și „tot pe-atâta-i de lat”, care „fierbea stele și sori” (aluzie și la Dante și *Divina Comedie*), într-o „zeamă albastră” și care coase ori circondează, înconjoară zbaterea noastră. El era și înalt și „subțire-subțire” și este supus la tot felul de izbucniri ale naturii, deși a creat pământul, „ape înalte”, vântul care „turba în pustii”, „verdele-n muguri” care creștea cvasi-geometric „zumzetul firilor vii”, poezia terminându-se neapoteotic și neașteptat cu un vis al eului liric sau o închipuire, care a avut de fapt un vis, unul fără răspuns...

În poezia anterioară a lui Dumitru Toma am constatat că dincolo de cele trei mari spirite poetice tutelare, Eminescu, Arghezi și Ion Barbu, ce-i veghează himalayan creațiile, Dumitru Toma încearcă, într-o poezie de tip clasic, cu o rimă încrucișată și împerecheată bine realizată, cu/ în spiritul poeziei populare, să-și creeze o planetă proprie departe de mizeriile și răutățile lumii, dar la marginea ei, o lume ideală, cvasi-utopică, dominată de *kalokagatie*, de sideral, de ceruri și lumină. Mai precis, Toma își creează o lume a lui, un ținut magico-miraculos, imaginar-fictiv, asemănător unor Yoknopatawpha lui Faulkner și Macondo al lui Gabriel García Márquez, numit „Cânepiște”. Dacă Faulkner a înzestrat comitatul său imaginar Yoknopatawpha cu o ordine

spirituală și temporală minuțios și inepuizabil constituită, până la a înscrie oamenii și întâmplările acestui teritoriu legendar într-un prezent care se numește eternitatea și într-o societate care se numește umanitatea, la Márquez orașul/ ținutul fictiv-magic Macondo, în special din capodopera sa *Un veac de singurătate*, există doar ca rezultat al limbajului, fondarea tărâmului marquezian fiind condiționată de existența cuvântului scris, în cuvânt, ca instrument de comunicare, ca în volumul lui Dumitru Toma, se manifestă realitatea, care îi permite omului să realizeze o “unire cu împrejurările independente de mediul său imediat.”¹ Rezultă că se poate trece relativ ușor de la *Isabel privind cum plouă în Macondo* la *Ploaia de pe Cânepiște*.

Numaidecât, în prima parte a volumului tomian se ivește acest tărâm magico-simbolic, acest ținut cvasi-miraculos, magico-realist, Cânepiște (care înseamnă cânepă multă strânsă la un loc, cânepărie, teren semănat cu cânepă, de asemenea, cânepa considerată o așa-numită plantă magică ipocrită; a fost folosită în ritualurile funerare: fumul din iarba uscată arsă pe pietre de foc în prezența defunctului trebuia să îl deconecteze de realitate și să îi permită să vorbească spiritelor), unde țărâna este ușoară, este răcoare, dar nu e frig și unde nu există teamă. Acolo sunt seri în gutuie, somnul se află în fuior și eului poetic îi este dor de Cânepiște, fiind destul loc și mult soare, iar în ciuda multitudinii, mormanului de spini, calea înspre Cânepiște, ca și calea înspre credință, înspre Dumnezeu, este deschisă. (vezi poemul *Calea dinspre Cânepiște*). Într-un alt poem, *Răsăritu-i un amurg*, eul liric sau alter ego-ul poetului, se află, situează pe valea Cânepiștei, unde răsăritul este un amurg și toate umbrele se scurg, pentru a face rânduială în miriște: „*Sângerând potecă verde/ Prin trifoi frânt sub sandale,/ Ciurda mută nu mă crede/ Că-s țărâna vremii Tale*”. În poemul *Ceața din oglindă* se continuă excursiunea inițiată în tărâmul misterios al Cânepiștei, unde niciun gând nu este mai departe decât lumea în care omul urcă și unde ceața verde din luncă poate fi îmbătrânită: „*Să nu pleci la drum*

¹ Louis Ollivier, “‘One hundred years of solitude’: existence is the word”, în *Latin American Literary Review*, vol. 4, n.º 7, págs. 9-14, otoño-invierno de 1975.

spre mine, că la pod se schimbă bani,/ Și să lași să zacă-n spuză nopțile atâtor ani.../ Sau să faci să-mbătrânească ceața verde din zăvoi/ Și să strângă-n ghem lumina vrejul cald de peste noi". Călătoria inițiată are loc și în poemul incantatoriu „E o apă-n flori de spânz” (spânzul fiind o plantă care crește prin păduri și înfloarește primăvara devreme, o plantă ierboasă, având sepalele verzi, pe spate de culoare roșie, n.n.) în care poetul contemplă natura tăcând și ascultând vântul și peste miriște: „Zorind vremea de demult/ Prin iarba de Cânepiște”.

Ploaia de pe cănepiște este și o carte mitologico-filosofică despre suflet și mai ales despre lumină, acestea având mai multe conotații, sensuri, valori semantice, deși conceptele și viziunile despre cele două elemente privesc mai mult filosofia și religia decât mitologia. Primul și, poate cel mai important simbol creștin, prezent în lucrarea lui Toma este Sfânta Cruce, care nu-l semnifică, simbolizează doar pe Iisus Hristos ci, ca și alte simboluri, pe lângă rolul sfințitor „prin har și patima Sa mântuitoare, produce în sufletele noastre un moment de tip anamnetic”, dacă ar fi să ne luăm după Platon. De câte ori ne vom uita și vom citi (despre) Sfânta Cruce, în poeziile lui Dumitru Toma, de câte ori ne vom face Sfânta Cruce, ne aducem aminte de căderea în păcat a „protopărinților” noștri, de păcatele tuturor oamenilor, de păcatele noastre, la urma urmei. Așadar, lumina este de la Dumnezeu și este răspândită de El, fiind, totodată, lumina cea neapropiată în care locuiește Dumnezeu, cum subliniază și Sfântul Pavel, fiind și gloria în care apărea Dumnezeu dreptilor din *Vechiul Testament*, spune teologul ruso-francez Vladimir Losski, este „Lumina eternă care pătrunde natura umană a lui Hristos”, și care la Schimbarea la Față a dovedit Apostolilor dumnezeirea Sa... „strălucirea Lui este ca lumina (s.m.) soarelui, din Mâna Lui pornesc raze și acolo este ascunsă tăria Lui”. Așadar, în poezia lui Dumitru Toma, pentru care „lumina este Lumină”, iar „umbra lumii se înclină” (vezi poemul *Când lumina e Lumină*) sau toate câte nu s-au spus își înalță din lumină umbra până la apus (ca în poezia *Și răsurile se miră*), există lumină și iluminare; crearea după chipul și asemănarea lui Dumnezeu presupunând ideea unei „participări la ființa dumnezeiască”, ideea unei comuniuni cu Dumnezeu, de altfel, volumul tomian este unul de lumină și

iluminare sau al luminii și revelației.

Pe lângă lumină și dragostea mântuită care necesită sacrificii pe măsură, un alt motiv literaro-filosofic important al volumului *Ploaia de pe Cânepiște* este singurătatea, prezentă mai ales în ultimul poem al volumului *Sunt piatra și brâul*, unul esențial dar și concludiv, în care poetul rămâne singur-și-singur, iar deasupra lui se află un hău, în timp ce dedesubt e adânc, deci îl paște efectiv neantul., finalul fiind emblematic, eul aflându-se încapsulat pur și simplu singur și alienat în tărâmul său zis Cânepiște: „*Sunt singur-și-singur în zariștea mea,/ De singur ce sunt aș muri de-aș putea./ În spațiul din timp ce-n petrecere vine,/ Sunt Sinele vostru din Singurul Sine*”.

Concluzionând, Dumitru Toma, odată având în el lumina, odată iluminat/ revelat dorește, totuși, să-și depășească singurătatea, solitudinea și să se arunce, învelescă, cuprindă de/ în lumina tuturor oamenilor, poetul dorește să coboare în lume și să răspândească lumina, gândirea, nous-ul și creația sa lumii, oamenilor obișnuiți, dar, generos fiind, să capteze și el lumina oferită de umanitate. Mai rezultă că lumina strălucește deja în întuneric, în noapte și în zi, în inimile și în mințile noastre, această lumină curată ne iluminează sau revelează astfel. În *Ploaia de pe Cânepiște*, însă, crucea reprezintă, în opinia mea, și un simbol al înălțării poetului, artistului tot mai sus, către rai, Paradis, ceruri, altfel spus, poetul Dumitru Toma, în smerenia sa, își poartă Crucea sa, suferă alături de umanitate, se substituie non-blasfemiind unui Isus atotsuferind și îndurerat, dar dorește să se suie în Rai.

Nu știm dacă volumul *Ploaia de pe Cânepiște* este cel mai bun al poetului Dumitru Toma, pentru că am putea să nedreptățim celelalte opere aparținând acestui autor, dar este cu siguranță cel mai sensibil, delicat și mișcător, atât în sens poetic, dar și al tehnicilor poetice folosite, cât și din punct de vedere religios și etnologic.

AI. CISTELECAN

Nostalgii vesele

Poeții sînt, de regulă, oameni care le pun pe toate la suflet, făcînd din el un depozit general care dă pe dinafară. Radarul sensibilității lor e atît de performant încît prin-
de orice semn, de bine sau de rău (mai ales de rău), oricît ar fi el de discret ori suav, astfel încît, pînă la urmă, și nimica mișcă iar simplele adieri, bunăoară, devin catastrofe climatic-sentimentale. E ca și cum poeții ar fi o stație de amplificare a semnalelor, de nu chiar una de întetire paroxistică a lor. Pusul la inimă (ori suflet) e semn de gravitate și responsabilitate a sensibilității, de nu a și mai multor altora. De nu era Minulescu să-i învețe că lucrurile pot fi luate și ușor, fie ele cît de serioase ori dramatice, poate că ar fi ținut-o înainte cu aceste poetici de patetizare (vizibile mai ales la poeții care-și disprețuiesc propria sensibilitate și slăbiciunile lumii, denunțîndu-le în așa fel încît ei să rezulte cei mai sensibili, mai răniți și mai candidi). După el a apărut – legal – și fauna mai frivolă, care nu face dramatisme din orice și ia totul *à la legere*, cum umbla vorbă că se face pe la noi, pe la porțile Orientului. O elevă de sensibilitate minulesciană e Ioana Cosma, deopotrivă poetă, prozatoare ș.a., al cărui *Zenit* (Editura Charmides, 2024) e o culegere de nostalgii vesele (în orice caz agreabile, nostalgii cu consistență de pădării). Oricît de rău ar fi, Ioana știe că e bine și așa și că nu e cazul să-și panicheze biografia, chiar dacă timpul scrie pe ea lucruri nu neapărat minunate: „La șaișpe ani mergeam la mare cu cortul/ Acum mă duc la all-inclusive/ În ton cu pasul ce nu îmi mai tresaltă/ în ton cu blondul platinat în loc de plete-n vînt.//.../ Mă mulțumeam cu o pungă de pufuleți toată ziua/ pe care o împărțeam cu cine se nime-rea.//...// Acum îmi mai cînt doar în gînd, în timp ce-mi mănînc cuviincios baclavaua,/ după-amiezile nu mă mai pîrguie soarele,/ ci mă uit în camera de hotel/ la un serial pe

Netflix.// E bine și acum, era bine și-atunci,/ și, deși nu mai cînt, sîngele încă-mi mai/ clocotește în vene și-n gînd.” (*Tine-rețe fără bătrînețe*). Are dreptate Ioana, se poate trăi și la modul mai burghez, mai lenevos, nu doar la cel zburdalnic, deși acesta părea mai plăcut și și-a lăsat urmele în sînge, ca un potențial nostalgic. Dar ce atîta jale după timpul trecut? Cam așa sînt nostalgiile Ioanei, fără pericol de dramatism. (Deo-camdată?).

Nu toate biografiile (care-s, pentru orice poet, cele mai la îndemîină mine de exploatat) sînt însă colecții de traume și dosare de abuzuri. A Ioanei nu-i nici pe departe și nimic din inspectia biografică pe care o face nu tulbură vivacitatea și euforia nostalgiei după trecute. Cam jumătate cartea se trage direct din această efervescență a memoriei care tratează cu umor *flash*-urile, refolosind deopotrivă candoarea vremilor și ușoara lor alunecare în ridicolul candorii: „Erau idile pe platou, care se serveau/ cu un dram de sare, erau mici drame de ghetou/ care se consumau rapid la colț de zid.//...// Mi-o amintesc pe Carmen cu iubirea ei mare/ pentru un golănaș de cartier care citea mult,/ cînd i-a văzut chipul ciuruit de țigări, i-a zis pa// Erau fete care strîngeau la sutien o poză,/ băieți care visau la picioarele lungi ale Anei/ și abțibilduri porno traficate în curte.” etc. (*Idilă pe platou*). O revedere biografică euforizantă, dar și o revizuire biografică speculată inteligent și care mută nostalgiile în fan-tezism biografist. Toate secvențele recuperate sînt, de fapt, niște bomboane biografiste mentolate înfășurate într-o foiță de umor.

Cu aceeași dispoziție spre deshidratarea de dramatisme sînt trecute-n catalog și intersecțiile biografiei cu istoria (care fac cealaltă jumătate a cărții, dar cu jumătățile amestecate și de ne separat), fie cu faptele diverse, fie cu faptele reprobabile (normal că poeta e și un critic al vremilor de azi; cine n-ar fi?). Dar fiecare pretext e investit într-o perspectivă care activează nostalgiile, fie după ce-a fost, fie după ce-ar fi fost bine să fie. Bunăoară, nașterea celebrei oi Dolly e semnul unei schimbări de paradigmă din care vom ieși în pierdere de autenticitate și idilism, căci după nașterea ei „Uitasem atingerea boticului

umed al mieilor/ din copilărie, când hrăneam blinde oi sub cer/ senin de aprilie și împărțeam cu ei pajiștea,/ orizontul îngrădit și boabe de porumb bombate” etc. (*Mioritza forever*). Mai cu gravitate – și cu evidentă alertă imaginativă (ca și cum imaginația ar fi legată de alerta de conștiință) –, dar nu fără detașare nici aici, sînt recuperate traumele istoriei recente, cum se întîmplă în *De Mineriadă*: „Era Mineriada și stelele sclipeau ca un fier încins,/ era atît de aproape și atît de departe, era frig/ și sudoare și-n vis. Era *prea tîrziu* pentru ultimul/ dintre oameni, noi scriam cu creta pe asfalt// ca Jesus la judecata Magdalenei” etc. E destul material elegiac în poemele Ioanei, dar el e procesat într-o reverie a amintirilor menite să-i facă și cititorului o plăcere. Căci de la Ioana numai la poeme agreabile te poți aștepta. Bucuria de a scrie pare a fi direcționată înspre bucuria de a citi.

Carmen SECERE

jurnal de vise

este o noapte desăvârșită
nimeni nu poate vedea bărcile scufundându-se
nici liliicii zburând
numai eu scriu într-o agendă cu spirală
jurnalul meu de vise

vis rămas în urmă
galerii subterane și urme de pași desculți
mai încolo un foc cizme de cauciuc și mănuși de mărime
universală
un om cu fața ciupită cară pietre negre
trei pitici largesc cercul vărsând saci de întuneric
îmi vine să țip dar am gura cusută vreau să ridic mâinile
însă am lanțuri
o vrăjitoare suflă în foc focul își ascute limbile și nu reușesc
să văd decât golurile pe care trebuie să le umplu
apoi mă trezesc

vis cu tine
stai cu capul pe umărul meu dar nu simt că ești tu
mi se pare că-mi mângâie pielea răsuflarea unui gând
care a fost sau nu a fost împletit cu tine
Dumnezeu ne face cu ochiul și-și râde în barbă
uite ce copii frumoși ce copii nebuni uite ce copii proști
că într-atâta lumină nu sunt în stare să se găsească iar acum
trebuie să las baltă mersul lumii ca să-i adun unul într-altul
ce copii proști își tot spune Dumnezeu în barbă
și nu mai vreau să mă trezesc

ți-a trecut prin minte că exiști doar pentru că
altcineva te visează

stația de cercetare vostok

în timp ce mă obsedează stabilitatea psihologică din traume
nimic nu perturbă mișcarea planetelor în jurul soarelui
nici iarba de sub zăpezile himalaiei nu suferă de frig

când o să mor de tine voi muri îmi spui adesea
iar mie mi se face prea frică de întârzieri
și de tot restul vieții

poate pentru asta nu folosesc dinții să desfac noduri
mai ales nodul gordian
poate pentru asta mi-ai sărutat mai întâi umbra
apoi degetele

am vrut să scriu ceva despre îngheț
sau despre coborâri periculoase
ceva despre stația de cercetare vostok
sau despre animalele din zonele reci

și habar n-am ce cauți tu aici
în poemul meu cu vulpi albe

iubire peste tot

după ce am închis porțile de fier dincolo
mă aștepta ghicitoarea din est cu cărțile deschise
să-mi prevestească o mahnire sub clar de lună
dar n-am putut să o ascult pentru că aveam în minte
tot ce vreodată am refuzat chiar și acel moment
când nu descoperisem încă focul mă acopeream
cu blănuri tu te chinuiai să-mi încălzești tălpile
de aceea veniseși iar eu n-am vrut
ești iubire peste tot îmi șopteai
dacă sărut un deget ești inimă
dacă sărut un călcâi tot inimă ești
habar nu am ce aş putea face din tine
habar nu am ce ar mai rămâne din mine

atunci s-au petrecut multe și toate în același timp
câteva nopți pe sărite o întâmplare din întâmplare
cutia cu chibrituri și una peste alta așezate ordonat cărămizi
la final ne-am întâlnit într-un târg de vechituri
căutând amândoi o fereastră

nivelul următor

un șoc electric un salt la nivelul următor
au murit atâtea eu sunt aici încă ambițioasă
cu atâtea gânduri mărețe și cu infinite posibilități pot să fac
orice
să-mi iau inima în dinți să nu-mi mai fie frică să scap de
îndoieli
spune și tu ceva orice nu știu vino mi-e frig cum e posibil
să te schimbi fără să nu se observe câte ai pe cap
îți amintești în saint-denis când mergeam aiurea
iar ceilalți ne considerau un pericol fără să aibă habar
că abia traversaserăm alpii neasigurați și toate ni se păreau
altfel
chiar și noi eram diferiți de aceea întrebam întruna ce este
adevărat
de aceea nimeni vreodată nu ne-a auzit
nu-mi da drumul și spune și tu ceva orice să-mi dau seama că
astea
nu sunt gândurile mele că lumea nu stă în calea noastră
și că nu mai putem trăi așa

catastrofe

îmi spui că simt prea mult și că desfac în amănunte semnele
rele
deși seara când tragem linie îmi dai nota 10 la dezvoltare
personală
și vorbim accentuat despre nefericirea oamenilor care se
declară împliniți
chiar și antreprenorii americani care înalță hoteluri de cinci
stele

dacă nu înoți te scufunzi am scris cândva dar m-am răzgândit
dacă nu înoți plutești scriu acum și plutești în derivă până
când te trezești
naufragiat pe o insulă care nu este a ta și abia atunci vezi
catastrofa
dar nu-i nimic mai avem o frântură de timp să fim un cuplu
de străini
care vizitează bucureștiul fascinați de cei care fac trucuri
magice pe străzi
fără să le pese câți bani se strâng în pălăria roasă mă prefac și
tu știi
că îmi vine să plâng ascultă la știri au anunțat că s-a mai
prăbușit un avion
și asta este adevărata tragedie și certitudinea că avem motive
să ne temem
și să fim puternici în același timp sărută-mă sărută-mă iar ca
și cum
ne-am închide toată durerile în cutia neagră

Mihai PASCARU

Roaba domnului

Carul Mare
a fost roaba Domnului;
cu el a cărat Dumnezeu
miliardele de stele
pe ulițele cerului.
Carul Mic
a fost roaba îngerilor responsabili
de aprinderea luminii.
La sfârșitul tot mai previzibil
al lumii,
Carul Mic și Carul Mare se vor umple
de suflete
pentru cele două direcții
fundamentale.

Dorul de casă

Alt timp și alt spațiu
urmează judecății de apoi.
Totul va fi
după cum am crezut,
dar nu va muri niciodată
dorul de casă din noi.
Ne va dura
și poate
chiar cocoșa de spate,
ne va dura dorul de casă
pentru eternitate.

Vreme

Plouă mărunț și dârz.

Preafericitul Bacovia
ia prânzul în parc
protejat de aura sa
poetică.

Pasărea iubirii

Zboară semănând fiori,
zboară culegând suspine;
se rotește peste trupuri
zilnic de mai multe ori.
Zboară destrămând cu sânge
tot ce ne-a unit în rele –
corbul patimilor grele
care vor să dea în pârg.

Bătrânețe

Mușchii se atrofiază,
gânguritul lor se aude
tot mai rar
și contradictoriu;
nimeni nu se mai înțelege
cu nimeni
la nivelul trupului
și nimeni nu vrea
un moratoriu.
Toate se duc spre sămânță,
sămânța se duce spre plantă
pe-o lină, inexorabilă pantă.

Priveghere

Elefanții își priveghează
rudele moarte
până la oase.
Ei stau într-un cerc
al răbdării precare

cu poarta deschisă
spre fiare.
Vin leii să sfâșie leșul
și elefanții îi lasă în tihnă
la masă.

Vin și hienele-n haită
iar elefanții le lasă.
Vin vulturii
în stoluri lugubre
din bolta albastră
iar elefanții se bucură parcă
din trompele lor alungite
formând o fereastră.
Vin viermii
(sau poate erau
la locul nașterii lor!)
iar elefanții abia așteaptă
albul strălucitor
al oaselor.
De-acuma priveghiul e gata
și turma se duce spre ape;
uneori ia și fildeșii elefantului
abia integrat în natură,
și-i duc undeva să-i îngroape.

Cărți feliate

La librăria din colț
lumea săracă
poate cumpăra
cărți feliate
pe capitole.
După cât mai rămâne
din pensie sau salariu
de la regie, hrană
și medicamente
cumpără o felie de carte

sau două;
apoi, digerate bine,
le schimbă-ntre ei
prin tot cartierul.
În oameni intră legea morală,
deasupra-i plin de stele cerul.

Cortegiu

Veneau în urma poetului,
una mai tristă decât alta,
toate cărțile lui
publicate antum;
mult înainte
pe ultimul drum
trecuseră deja
(ducând cu ele prapurii,
coliva și pomul)
cărțile lui nepublicate încă.
Între cele două
cohorte de cărți –
sicriul lui cu rafturi goale
deschis ca o rană adâncă.

Adrian ALUI GHEORGHE

Un barbar la porțile orașului

Nu ne este dat să vedem în fiecare zi un barbar, așa că multă lume a tresărit când radioul a anunțat, în *prime time*, că la porțile orașului nostru a apărut unul. Nu au fost date prea multe amănunte, de aceea curiozitatea a luat forma neliniștii, iar neliniștea s-a transformat într-un frison colectiv.

Un barbar? Da, un barbar.

Prima televiziune care a relatat despre asta a adus în studio doi comentatori, specialiști în situații extreme, care au încercat să explice lumii cum poate fi gestionată o asemenea situație, care pot fi efectele pe termen scurt, mediu și lung după un asemenea contact. Lucrurile nu erau chiar atât de simple, după cum ar părea, contactele cu barbarii, în istorie, s-au dovedit dezastruoase, tragice, urmările s-au vindecat uneori în secole. Războiul de o sută de ani, care a ținut, de fapt, doar treizeci de ani, nu s-a încheiat nici azi...! Telefonul telespectatorului, la fel, a stârnit o mulțime de reacții, multă lume a simțit nevoia să își exprime oroarea în fața barbariei, să își exprime temerile în fața noilor experiențe.

Specialiștii din studio au trecut mai întâi în revistă marile acte de barbarie din istoria mai veche. Unul dintre specialiști era istoric, așa că a amintit, cu prioritate, *Masacrul din Melos* (416 î.Hr.) când barbarii atenieni au invadat insula Melos și au ucis toată populația. Trist. Apoi a vorbit despre distrugerea Cartaginei, în al Treilea Război Punic, la 146 î.Hr, când romanii, în postura de barbari, au ucis pe toți locuitorii și au ars orașul din temelii. Tot trist. Oftaturile celor care se găseau în fața televizoarelor și care empatizau cu victimele, dintr-o convingere plină de umanism, păreau să ajungă până în studio.

Au apărut cadre cu ilustrări celebre, internetul era generos. În gravura *Distrugerea Cartaginei* de Heinrich Leutemann, cu orașul în flăcări, prezentată detaliat, se vedeau chipurile schimonosite de ură ale atacatorilor și chipurile schimonosite de groază ale celor atacați. Apoi, *Asediul Cartaginei* de Édouard Detaille, o

pictură care se găsește la Louvre...! Moderatorul emisiunii a ținut să spună că a văzut chiar el, cu ochii lui, lucrarea, că *a avut șansa* de a vizita de trei ori vestitul muzeu. Apoi se derulă în imagini un raft de bibliotecă, cu lucrări de istorie la temă, semnate de Polybius și Appian.

Mulți dintre telespectatori auzeau pentru prima dată despre asemenea atrocități, așa că nu înțelegeau prea bine când s-au desfășurat, dacă nu cumva sunt evenimente în curs. Mai ales că, pe burtiera televizorului curgeau informații de genul: „**La Ase-diul Ierusalimului** armata romană condusă de Titus a distrus orașul, inclusiv Templul Evreiesc, și a masacrat sute de mii de evrei”; sau „Imperiul Mongol, sub conducerea lui Genghis Han și a urmașilor săi, a comis masacre la scară uriașă în Asia și Europa. Se estimează că între 30 și 40 de milioane de oameni au fost uciși, orașe întregi fiind distruse, iar populațiile măcelărite.” Nu mai conta că faptele se petrecuseră cu multe secole înainte, cei mai mulți dintre telespectatori abia acum aflau despre asta și creșteau în ei revolta, spaima, setea de dreptate. Cei care au deschis mai târziu televizoarele au intrat în panică brusc, confortul lor psihic era puternic zdruncinat: *Doamne, ce se întâmplă?*

A fost invitat să participe la emisiune un psiholog, care să explice din punctul de vedere al psihologiei moderne ce înseamnă barbaria, cum se ajunge la ea și cât de periculos este că la porțile orașului nostru a apărut un barbar. Da, un barbar.

Psihologul, care a intrat prin telefon în emisiune, a explicat că oamenii nu sunt în mod natural răi sau buni, ci sunt influențați de contextul în care trăiesc, de educație, de emoții și de instincte de supraviețuire. Că oamenii își pot justifica actele de barbarie prin ideea că ceea ce fac este *necesar* sau *justificat*. Soldații, de exemplu, sunt antrenați să nu vadă inamicul ca pe un om, ci ca pe o *țintă*. Plus că unii indivizi au o capacitate scăzută de a simți empatie față de alții. Persoanele cu trăsături psihopatice pot comite acte extreme de cruzime fără a simți vinovăție sau remușcare. Apoi a trecut la subtilități, a spus că în creierul uman se găsește *amigdala*, o structură responsabilă de răspunsul la frică și agresivitate. În situații de pericol perceput, aceasta poate determina reacții impulsive și violente. Sau că nivelurile scăzute de serotonină sunt asociate cu comportamente agresive și lipsa empatiei. În schimb, violența poate stimula eliberarea de dopamină,

ceea ce poate crea o formă de *dependență* de comportamentele agresive.

Ce crede despre apariția unui barbar la porțile orașului nostru? Nu, nu se poate pronunța, dar crede că nimic nu este în-tâmplător. Nu exclude nici varianta ca barbarul respectiv să fie consultat de un medic psihiatru, dacă se poate chiar înainte de a intra în oraș.

Telespectatorii au intrat în direct, subiectul era unul demn de toată atenția. Un preot a vorbit de persecuția creștinilor, începând de la Nero până în zilele noastre, iar apariția unui barbar, la porțile orașului nostru, este un simptom că răul nu a trecut.

Dar Holocaustul...?, a întrebat un telespectator.

Dar despre Genocidul Armean, ce părere aveți?, întreabă altul.

Dar Masacrul din Nanjing...?

Dar Holodomorul din Ucraina...?

Lucrurile păreau să scape de sub control. Pe burtieră curgeau informațiile, un fel de *breaking news* care topea timpurile, istoria devenise o realitate continuă, dramele altor secole își regăseau ecourile în imaginația unor oameni ale căror minți deveniseră cutii de rezonanță: „În timpul celui de-Al Doilea Război Chino-Japonez, armata imperială japoneză a ucis între 200.000 și 300.000 de civili chinezi și prizonieri de război, comițând violuri, torturi și mutilări asupra populației orașului Nanjing”; sau: „O foamete artificială impusă de regimul sovietic al lui Stalin a dus la moartea a aproximativ 4 milioane de ucraineni. Politicile dure de colectivizare au provocat lipsa hranei, iar autoritățile sovietice au blocat accesul la alimente, ceea ce a dus la o moarte lentă și chinuitoare a populației”...!

Apoi ecranul s-a luminat, o muzică ritmată a anunțat că urmează publicitate!

Detergenți minune...!

Gala complexă de vitamine...! Acestea sunt suplimente alimentare!

Senzație de congestie? Încearcă noul nostru spray nazal...!

Apa alcalină...!

Hochland...!

Molekin imuno...!

Nervocalmin, somn ușor...!

Dacă ar vorbi, pisica dumneavoastră ar cere...!

Ce putem vindeca prin Theta Healing?

Viitorul este o...!

După calupul consistent de publicitate, moderatorul emisiunii a venit cu o întrebare nouă: Ce ar trebui să facem cu barbarul care a apărut la porțile orașului? Cum ar trebui să reacționeze autoritățile, oamenii simpli? Cât de panicați trebuie să fim? Este cu adevărat un pericol?

Să-l alungăm...!

Să-l arestăm...!

Trebuie să spună cu ce scop a venit...! Și cine l-a trimis?

Să-l convertim, a sugerat un pastor.

E un farseur, ne ține de vorbă ca să ne fure...!

Să vină armata...!

Guvernul nostru doarme?

E o diversiune!

Poate aduce vreo veste?

Ce veste să aducă un barbar? Doar vreo veste proastă.

Așa vine Apocalipsa, cu o bătaie în ușă...!

Între timp, moderatorul emisiunii a anunțat surpriza cea mare, care a făcut să taie respirația tuturor. Un reporter al postului de televiziune tocmai s-a deplasat la porțile orașului, să ia un interviu barbarului care a dat atâtea frisoane lumii noastre. Cadrele arătau drumul străjuit de plop japonezi, decorativi, era ca o curgere care trebuia să se termine la un moment dat brusc, într-o cascadă. Așa gândise regizorul. Da, așa s-a și întâmplat. Imaginea s-a fixat pe porțile mari, care arăta ca un monument care te îmbia să intri într-o lume plină de simboluri, ispititoare, apoi parcă te arunca înăuntru pe un tobogan plin de culori.

La intrare, gânditor, puțin adus de spate, era barbarul.

Era destul de pirpiriu, dar se presupune că brațele sale erau numai mușchi, că era călit în numeroasele bătălii pe care, la fel, se presupune că le dusese.

Părea trist, deși poate că era doar obosit.

Dar armele? Unde îi sunt armele?, a fost întrebarea pe care o aveau în minte telespectatorii. Dacă nu se văd, asta nu înseamnă că nu sunt, își dădură tot ei răspunsul. Din când în când își rotea capul, ca și cum ar avea gâtul amorțit. Privirea îi era ațintită spre oraș, privea departe. Poate că își imagina ce va face după ce va cucerii orașul? După ce îl va trece prin forța barbariei sale? Poate.

Reporterul era unul dintre cei mai incisivi din echipa postului de televiziune, participase la luptele de pe frontul din Serbia, din Afganistan, din Siria, din Kiev, de unde transmisese știri fierbinți. Era călit. De data aceasta părea ușor stânjenit, cred că era și puțin emoționat. Era primul barbar care ajunsese la porțile orașului nostru, premierele sunt probe pentru oricare reporter, asta se știe.

- Domnule barbar, întreb, în numele comunității noastre, de ce ați ales orașul nostru în drumul dumneavoastră, de cucerire? A fost un lucru premeditat? Ați avut în vedere orașul nostru, înainte de a ajunge aici? Știți, contează enorm pentru psihicul cetățenilor din oraș, să știe că au fost aleși, parte a unui plan pe care l-ați avut cu premeditare...! Poate că și capitularea noastră ar fi mai ușoară, fără acele dureri care urmează unei cuceriri dure-roase.

Barbarul s-a uitat în ecranul camerei de filmat, cu o privire fără țintă, apoi a privit pe deasupra, s-a uitat în ochii reporterului, surescitați, după care a spus cu o voce guturală:

- Apa este singura monedă de schimb între epoci, între popoare, între oameni. Și timpul. Toate războaiele sunt duse pe lumea asta pentru apă și pentru timp. Asta vreau și eu, de la acest oraș: apă și timp. Dacă le primesc, las orașul în pace.

- Dar, domnule barbar, este adevărat că veniți din alt secol, din alt mileniu, că misiunea dumneavoastră este să cuceriti lumea civilizată, să o supuneți, să o modificați? De ce omenirea este înspăimântată de sosirea dumneavoastră?

Barbarul nu a răspuns. Mai mult, un curcubeu cu culori preponderent în gri se poziționează deasupra capului barbarului. S-a mișcat apoi, cu o oarecare încetineală, a privit spre camera de luat vederi, l-a privit pe reporterul care i-a pus întrebări, ca și cum ar fi vrut să îi țină minte chipul, imaginea. Cu pași înceteți, cu gesturi fără pic de grabă, ieși din raza de filmare a camerei. Un fascicul de lumină îl urmărește ca și cum ar fi evoluat pe un podium. Unde a plecat? Deși a ieșit pe ușă, martorii puteau să jure că ușa nu s-a deschis.

Publicitate!, a spus moderatorul emisiunii, oarecum panicat.

Detergenți minune...!

Gala complexă de vitamine...! Acestea sunt suplimente alimentare!

Senzație de congestie? Încearcă noul nostru spray nazal...!

Apa alcalină...!

Hochland...!

Molekin imuno...!

Nervocalmin, somn ușor...!

Dacă ar vorbi, pisica dumneavoastră ar cere...!

Ce putem vindeca prin Theta Healing?

Viitorul este o...!

Cei doi invitați din emisiune rămăseseră cu ochii pironiți într-o zare în care trecutul și viitorul se amestecau. Barbarul se balansa între ieri și azi, trecutul era un viitor în așteptare. Moderatorul emisiunii părea depășit de acest moment, răsfoia un desfășurător căruia îi pierduse șirul.

Unul dintre invitații din studio, cel cu studii de istorie, simți nevoia să pună o concluzie momentului la care era martor:

- Știm din istorie, da, niciun barbar nu pleacă pentru totdeauna, nu pleacă definitiv. Credem că este doar o simulare, este o retragere strategică, pentru a reveni în forță. Trebuie să ne menținem fermi.

(Publicitate!)

„Ph.D. Apostol Sempronian Strașe”

M-am dus la Viena, orașul lampioanelor opalescente și al trăsurilor de carnaval, ca să găsesc o anumită stradă. În primul rând am vrut să mă conving că strada asta există, apoi am vrut să duc la capăt un demers jurnalistic pe care l-am început demult, pe care l-am abandonat deoarece șefului meu (*poate o să revin ca să vă detaliez ce înseamnă caracter infect în presa de azi!*) i s-a părut neinteresant. Treaba lui. Strada se numește „Ph.D. Apostol Sempronian Strașe”, e mai mult un culoar de legătură între două străzi importante: *Haut Strașe* și *Arsenal Strașe*. Dacă e să mă întrebați cine e Apostol Sempronian, ca personalitate care a dat nume unei străzi tocmai în inima Vienei, mi-ar fi greu să vă spun. S-a născut la Piatra Neamț, un oraș din România, undeva

la intersecția civilizațiilor, unde a și făcut primele studii. La Pia-tra Neamț, ca să fac o paranteză, s-a născut și celebrul pictor Victor Brauner, cel care a impulsionat arta plastică europeană și universală, ca să spun o banalitate care mă ferește să-i calific opera sa criptică, din tot mai îndepărtatul secol douăzeci. Închei paranteza. Acest Apostol Sempronian, fiul târziu al unei familii de farmaciști, care se și retrag repede din viață după nașterea fiului, ajunge la Viena unde termină un colegiu și ceva studii universitare. Nu multe. Dacă dai pe „căutare” pe vreunul din motoarele specializate în așa ceva de pe internet, descoperi că Apostol Semproniu sau Sempronian, conform unui ciot de informații, a fost un inventator, un om de știință, dar nimeni nu spune ce a făcut de fapt, ce a inventat. Ești invitat să completezi cu amănunte „ciotul”, dacă deții informații corecte.

La Viena am înnoptat la Mozart Hotel, o clădire de secol nouăsprezece, situată în Julius Tandler Platz, cu camere mici, înghesuite, cam igrasioase, dar aproape de centru. Dușumelele de pe hol scârțâiau prelung, neplăcut. La recepție, o româncă. Ne-am salutat în românește și atât. Nici ea, nici eu nu aveam chef să ne detaliem originile, să ne regăsim obârșiile. Eram și obosit, după un drum de o zi cu trenul. De altfel, am văzut că și femeia de la recepție după ce a vorbit în românește s-a uitat în jur, cu precauție. Asta mi-a dispăcut, firește.

Cu harta în mână am găsit ușor „Ph.D. Apostol Sempronian StraÙe”, după o plimbare de plăcere, dimineața, pe străzile încărcate de aerul lunii mai. Am făcut poze, la concurență cu grupurile de asiatici care păreau o avangardă a invaziei din sezonul turistic de peste vară. Erau flămânzi după imagini, iuți, păreau să absoarbă peisaj după peisaj, clădire după clădire, poveste după poveste. Probabil că printre ei se găseau și oameni pragmatici, care își propuneau să facă o mică Vienă pe o insulă din vreo mare estică, ca replică la cea actuală. Seara, de altfel, găsesc în caietul meu „de însemnări” că am scris un text referitor la acest lucru, pe care îl redau acum, ca amuzant. Cred că în intenție a fost o poezie: „O ghidă japoneză/ explica unor asiatici care stăteau/ cu gurile căscate/ în fața unor ziduri scufundate/ – niște ruine romane –/ că liantul dintre pietre fusese chiar lutul/ da, lutul,/ o !,/ au făcut asiaticii, fericiți că au aflat/ și acest minunat lucru/ apoi s-au fotografiat pe buza gropii/ stând destul de riscant,/ unul, doi

ar fi putut să cadă,/ au plecat fericiți mai departe,/ voiau să li se explice cum iese iarba printre pietre,/ acolo în adâncuri cineva o împingea în afară,/ ce bine ar fi fost dacă ar fi putut face/ și cu el/ o fotografie”. Iertare pentru digresiune, rogu-vă.

Tot din caietul de însemnări, de atunci, găsesc un inventar al obiectivelor mai importante de pe „Ph.D. Apostol Sempronian Strașe”: o cofetărie, care chiar dacă nu era celebra Demel de lângă Stephandom, tot îți trimitea bezele dulci din orice exponat; un coafor de lux, un magazin cu obiecte tradiționale, ceramică de la Gmunden și porțelan de la celebra manufactură Augarten, costume din Tirol sau obiecte din sticlă colorată, din Salzburg, după cum anunțau reclamele pictate direct pe geam. Mai erau un birou al unei bănci în care nu se făceau, însă, operațiunile specifice, un magazin cu haine de piele sintetică, un mic restaurant cu specific chinezesc, o librărie, un birou de arhitectură, un birou al unei corporații multinaționale care distribuie tutun și produse de lux din aceeași categorie, vreo trei spații goale „for sale” și vreo zece intrări întunecate în scara blocurilor cu trei nivele, de pe acea străduță. Cam asta era tot.

Am intrat în micuța librărie, în care așteaptă parcă dintotdeauna clienții un domn cu un aer foarte serios, pătruns probabil de importanța faptului că servește omenirii ca intermediar între capodoperele literaturii și cititor, această tot mai improbabilă ființă care trăiește pe planetă. De asta, când am intrat în librăria cu un nume bine ales, se numea „Robert Musil”, domnul foarte serios văzut prin fereastră și-a luat o mină jovială, atât cât poate să o facă un austriac în exercițiul funcțiunii. Știa puțină engleză, știa puțină franceză, atât cât să ne putem zâmbi unul altuia cu înțelegere.

Dacă știam italiană?

Nu, nu știam. *Je regrette!*

Dar spaniolă?

Nu, nu știam nici spaniolă. *Je regrette!*

Nu, nu voiam o anumită carte. *Merçi!*

Nu, nu voiam referințe la un anumit autor. *Merçi!*

Nu, nu eram student la vreo renumită universitate din Viena, ci eram un turist întâmplător, în urma unui concurs de împrejuri, care nu merita prea multă atenție.

Pe fondul acestui dialog, l-am întrebat pe amabilul librar dacă știe ceva despre cel care dăduse nume străzii pe care se afla librăria: Apostol Sempronian.

Da, știa. Apostol Sempronian fusese un inventator, de origine estică, probabil. Armean?

Da, da...! Era estic din România, dar nu era armean.

Din România?

Da, da, din România.

A, România. Țara lui Eugen Ionesco...?

Da. Și țara lui Emil Cioran. Și a lui Brâncuși...

Nu înțelegea.

Sculptorul Constantin Brâncuși, cel cu „Pasărea măiastră”, cu „Domnișoara Pogany”...!

A, „Domnișoara Pogany”...?

Probabil că mă credea deja un frivol, vorbindu-i despre o anumită domnișoară. De asta am continuat:

A fost elevul lui August Rodin, el a spus, la despărțirea de maestru că la umbra marilor stejari nu crește nici iarbă...!

Da, librarul pricepuse, în sfârșit, dar nu mi-am dat seama ce. Oricum chestia cu iarba și stejarul i-a smuls un zâmbet înțelegător. De asta am renunțat.

- Ce știți despre Apostol Sempronian?, am insistat eu.

- A, e un inventator. Din câte știu a avut contribuții importante în domeniul aeronauticii. Sau a laserilor? Sau a folosirii laserilor în aeronautică. Niște studenți de la arte plastice se interesau anii trecuți de o imagine a inventatorului pentru a realiza un bust la capătul străzii. Din câte știu nu au găsit nicio imagine. Altcineva, tot un cetățean dintr-o țară din est, spusese că ar fi vorba de un inventator de origine maghiară.

Nu, nu era vorba de un cetățean maghiar, asta e sigur.

Dank für die Klärung, a spus el.

Era în anul 1943, când Apostol Sempronian ajunsese student la politehnică, la Viena. Tot aici studiasse patru ani și la un colegiu de băieți, cu efortul financiar al întregii familii. Ca student, însă, avea o bursă primită de la o fundație de pe lângă Casa Regală a României care își propusese să încurajeze tineretul studios, mai ales pe cei care voiau să devină ingineri într-o țară „eminamente agrară”, cum se spunea. Au fost primii bursieri și ultimii, de altfel, recomandați de această fundație, deoarece războiul

deturnase necesitățile imediate ale țării. Norocul celor șase tineri care câștigaseră bursele a fost acela că au primit subvenția pentru doi ani în avans, așa că s-au ținut de carte, departe de zgomoțul armelor din Europa. Apostol Sempronian se pregătea la politehnică, unde combina studiul „arhitecturii aeronautice” cu cel al „evaluării cadastrale” a terenurilor, ambele specializări fiind deficitare în România. De asta avea mult de studiu, lucru pe care îl făcea fără să se plângă vreodată. Locuia pe o stradă fără nume, un gang mai larg care lega două bulevarde importante, pe unde, deseori, vedea armatele fie defilând, fie trecând tăcute spre fronturi obscure. La ziua lui, 22 noiembrie, când împlinea douăzeci de ani, câțiva colegi au decis să-i ofere cadou o... stradă. Astfel au mers la un atelier de profil și au comandat o placă din marmură pe care au cerut să fie scris „Ph.D. Apostol Sempronian Strașe, nr.1”, placă pe care au pus-o pe clădirea în care studentul nostru stătea cu chirie, la un demisol destul de curățel. Au făcut haz pe această temă o vreme. Dar nu prea mult. Războiul a tulburat apele Europei fără milă. Apostol Sempronian s-a întors în țară, a mers pe front. Nu a ajuns prea departe, când a terminat săptămânile de instrucție, confruntările s-au încheiat.

Apoi a vrut să continue studiile, la Viena eventual, dar nu a mai putut pleca din țară. În țară, cu atât mai mult, nu putea continua studiile, atâta vreme cât beneficiase de „bursă regală”, comuniștii controlau sufletele, mințile, libertatea.

Studiile de la Viena nu l-au ajutat prea mult. Fără diplomă, nu putea demonstra nimic. Și apoi, nici nu dădea bine la dosar să spui că ai făcut studii în Viena. De asta a tăcut.

Dacă nu tăcea, ar fi fost arestat de puterea comunistă pentru elitism educațional, pentru îmburghezire culturală, pentru virusare capitalistă. Și ar fi făcut ani buni de pușcărie, așa cum au făcut mai toți intelectualii de teapa lui, pentru reeducare.

Dacă a tăcut, ei, tocmai asta a fost motivul arestării sale, că a ascuns originile sale burgheze, că și-a virusat creierul cu știință capitalistă, burgheză, că e un potențial complotist împotriva ordinii sociale, a statului socialist, comunist. La asta l-au și încadrat, la „complot împotriva ordinii socialiste”.

Soarta îi era manipulată de realitate.

A făcut trei ani de închisoare la „politici”, la Jilava. Apoi a trecut la Aiud, unde a stat cinci ani.

A mai stat pe la Periprava, în Delta Dunării, vreo doi ani, la tăiat stuf.

Prin 1964 a fost eliberat, condiționat, supravegheat.

Studiile sale nu au fost luate în seamă nicăieri. Le și ascundea, declara doar că are liceul absolvit, fără bacalaureat.

Noii intelectuali îl priveau cu milă.

Vechii intelectuali îl priveau cu teamă.

Viitorii intelectuali îl priveau cu indiferență.

A fost, pe rând, „estetician” la morgă, adică refăcea fețele morților în accidente. O făcea cu artă. Morții arătau mai bine decât viii.

A fost administrator la un cimitir. I-a învățat pe vii să alinieze mormintele după riglă și compas, le-a demonstrat tuturor că drumul drept duce mai repede la cer.

A fost șef de tulumbă la pompierie. Focul se lăsa domolit de gândul lui.

A fost instructor la o școală, la cercul de aeronautică. Construia avioane din placaj și hârtie cartonată. Copiii visau în prelungirea machetelor la zboruri interstelare.

A fost bucătar la o cantină de fabrică.

A fost trist.

A fost vesel.

A fost.

Când după război administrația Vienei a refăcut harta orașului, strada „Ph.D. Apostol Sempronian StraÙe” a fost luată la grămadă cu celelalte. Suna și bine, în spiritul internaționalismului care învinsese hidra fascistă. Cetățenii din capitala valsului își imprimaseră în documentele personale numele lui Apostol Sempronian. Apărură pe stradă niște firme care duseseră în toate colțurile lumii numele „doctor inginerului” român. O firmă de asigurări americană, care și-a fixat, mai nou, sediul acolo, a dus numele lui Apostol Sempronian până în America. Acolo unde bietul estetician de cadavre nici nu a visat măcar, vreodată, să ajungă.

Numele lui i-a ținut loc de destin.

În calendarul ortodox, Sempronian e un sculptor care a fost martirizat și apoi ucis, alături de tovarășii săi Claudiu, Castor, Simpliciu și Nicostrat, de împăratul Dioclețian (284-305) pentru

că a refuzat să sculpteze idoli. Au fost băgați în sicrie de plumb și aruncați în râul Sava.

Apostol Sempronian a fost unchiul meu.

E înmormântat în cimitirul „Eternitatea” din Piatra Neamț iar pe crucea lui din marmură îngălbenită scrie: „Apostol Sempronian. N. 22 noiemb. 1923 – Dec. 18 mart. 2001”. Sculptorul anonim ținuse să adauge de la el, mai jos, pentru că tot mai rămăsese ceva loc pe placa de identificare: „Aici la margine de crâng/ E numai pace și tăcere/ Și păsările toate cânt’/ Pân’ la a doua înviere”.

Dar în margine, mă uit de fiecare dată, instinctiv, nu-i niciun crâng. E doar orașul, mai bine zis e vorba de un cartier mărginaș, în care viața și moartea se succed ca după un plan de dinainte stabilit.

(Dintr-un volum de povestiri, în pregătire)

Mircea BÂRSILĂ

Însemnări despre poezia lui Cezar Baltag

Primile volume de poezie ale lui Cezar Baltag, *Comuna de aur* (1960) și *Vis planetar* (1964), conțineau (și) poezii cu o tematică tributară „cerințelor literare obligatorii” în respectiva epocă. Elocventă în această privință este, de pildă, poezia *Inscripție*: „Priviți cum se-nalță lumina/ Din mâinile noastre/ Simbol comunist/ Depărtării albastre.// S-audă întregul pământ/ Pașii inimii mele,/ Inimii lui Danko urmând/ Printre sori, printre stele” (în volumul *Comuna de aur*).

Jubilația adolescentină de atunci (preluată de toți poeții care i-au urmat lui Labiș, în acel deceniu) este, din punctul de vedere al lui Alex. Ștefănescu, simulată: „Jubilația este simulată. Un incendiu reconstituit pe platoul de filmare cu ajutorul reflectoarelor și filtrelor de lumină” (Alex. Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, Editura Mașina de scris, 2005, p. 805).

Ulterior, poezia sa a urmat alte trasee tematice și stilistice contribuind din plin la „revoluția” estetică șaizecistă, alături de Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Gheorghe Tomozei, Ion Alexandru, Ana Blandiana... Despărțirea de atitudinea auctorială din volumele amintite (volume care vădeau, totuși, un talent poetic deosebit) s-a produs odată cu volumele *Răsfrângeri* (1966), *Monada* (1968) și *Odihnă în țipăt* (1969) și *Unicorn în oglindă* (1975): „Nimfă privește. Iată mult palid înecatul/ în marea lacrimă de cositor/ din ochiul Afroditei Pandemos nemiloasa/ torță-a amorului întâmplător.// Crotal năprasnic, soră a focului, de unde/ tu, noapte, mai poți naște în tâmpla mea mercur?/ O, numere, voi inimi suav eterogene,/ iubiți-l pe fără-de-soțul pur// Făptura mea sorbi-va îndoliatul lapte/ al sânelui Neclipei, spre care alb cobor./ El crește deci cu mine și este seminoapte/ și ochi artezian interior.// Privește-mi chipul. Ora îmi coace în țesuturi/ un foarte sus și

aprig și orb oriîncotro/ și-o trecere ciudată de prag a zveltei inimi:/...implozie... explozie... implo...” (*Monada*, în *Răsfrângeri*).

Raporturile cu mitologia autohtonă și cea mediteraneeană au devenit o constantă a liricii sale. *Afrodita*, *Astarteea* („Știu bine cine ești și cine nu ești/ spuse ea râzând și temându-se,/ și te-am chemat fiindcă zilele mele s-au spart/ și într-una din ele mi-am uitat chipul/ în alta ochii, în alta cuvintele/ în alta o mână și un rest de emoție/ și bucăți de memorie s-au rupt din mine, pe rând,/ neîncetat părăsindu-mă,/ da, ca un magnet care se descarcă treptat mi-am pierdut întâmplările”...- *Astarteea*), *Hecate*, *Acteon* („Trist străbateam un ocean/ poate saturnian/ când deodată, îndepărtat, /sufletul mi-a sfâșiat/ marele zvon dodecafon/ al câinilor lui Acteon” (*Geometria unui vis*), *Apollo* („Toate sunt sub semnul tău, Apollo,/ clipa plouă-n noi torențial./ Ieri a răs un ulm. O vară-ntreagă/ o femeie a iubit un deal”- *Răsfrângere în memoria soarelui*), *Parcele*, *Orfeu*, *Euridice*... populează noul univers liric, într-o modalitate aptă a transforma lumea, vizionar, într-un vis continuu trăit în stare de luciditate. Viziunea asupra lumii – mai mult sau mai puțin ionbarbiană, în latura ei stilistică – devine expresia unui exercițiu spiritual în cadrul căruia existența este proiectată, în scopul esențializării ei, pe un fundal atemporal. Alături de personajele mitologice sunt valorificate poetic și alte motive lirice, precum *umbra*, trecerea ireversibilă a timpului, „cearta” cu Dumnezeu etc., în paradigma lirismului intelectualizat: „Dacă eu oglinda/ feței tale sunt,/ de ce mi-ai dat, Doamne,/ față de pământ?”. Sau: „O ușă, nici măcar atât, numai pragul,/ Numai golul acestei uși într-un câmp gol./ Cine trece prin el se împarte,/ fantomele jumătății îl zăresc./ Lumea e o furcă cu doi dinți enormi./ aici este locul unde sfera naște gemeni./ Toate drumurile se bifurcă./ Focul când se desparte de sine poate fi băut./ Pâinea care se frânge în două devine sare./ Chipul privește. Chipul se lasă privit./ Ecou, hai să mergem de mână/ Oglinda a despicat lumea” (*Fața lui doi*, în *Unicorn în oglindă*, 1975).

În poeziile sale înflorite sub semnul „poeziei de idei”, al lirismului de cunoaștere, emoția este vegheată de idee sau, alt-

fel spus, ideea, aservită stării de contemplație, o ia înaintea emoției. Contemplarea rafinată – distantă, solemnă, cu accente parnasiene – ajunge la o adevărată fosforescență ori de câte ori este slujită de forțele freactice ale imaginației ca factor care asigură relația dintre sensibilitate și gândire.

O adevărată surpriză lirică a constituit-o apariția volumului *Madona din dud* (1973). Poetul prelucrează, cu o frenetică dispoziție ludică, felurite specii folclorice, de la descântece și ritualuri la ghicitori și ingenioasele poezii (din care nu lipsesc invențiile lexicale) ale copiilor: „An, dan, dez,/ zizi, mani, frez/ Bat cu palma palma dreaptă/ și piciorul îl lovesc,/ bat cu palmele-amândouă,/ patru palme se-ntâlnesc,/ patru palme de sultane/ și-un picior dumnezeiesc./An, dan, dez,/ zizi, mani frezz.// Joacă fiara în genunchi/ cu brațele pe triunghi/ desfăcută la greșală/ în ploia transcendentală./ An, dan, dez,/ zizi, mani, frez,/ zizi, mani, pomparez.../.../ Heruvimi strigați Hosanna/ pentru Sfânta Adulteră/ satana și coțofana/ cu craniu la butonieră,/ Mie, ție, sus, jos,/o ce joc armonios” (*An, Dan, Dez*). Nota proprie a lui Cezar Baltag constă, în această carte, „în folosirea tuturor acestor tehnici într-un registru de pură virtuozitate; vreau să spun că artificul, în loc să fie ascuns, e pus în valoare și rafinat în alambicuri succesive, până la a deveni conținutul liric propriu-zis” (Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Poezia*, Editura Aula, Brașov, 2001, p. 189).

De la poezia în care emoția avea nevoie de un decor ideatic sau, altfel spus, de la poemul „aranjat” în așa fel încât să pună în lumină o anumită idee cărturărească, Cezar Baltag („cel mai cult poet al generației sale”) a trecut, în volumele *Dialog la mal* (1985), *Euridice și umbra* (1988) și *Chemarea numelui* (1995) la o poezie „mai transparent biografică/.../ mai personală și mai directă în ton”. *Euridice și umbra* – afirma Nicolae Manolescu – „va ocupa un loc special în opera lui Cezar Baltag. Nu numaidecât fiindcă datele structurale ale liricii ar fi altele, dar fiindcă niciodată înainte n-a fost această lirică mai transparent biografică decât acum, mai personală și mai directă în ton. O parte, cel puțin, din vâluri au căzut, ceremonialul sufletesc a fost dereglat de o necesitate imperioasă a mărturi-

sirii, temele cărturărești s-au tras la o parte dezgolind inima sfâșiata și palpitândă – vietate înduioșător de fragilă – a cărturarului ” (Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 191).

În noul său discurs liric, îndoiala – trăită sub semnul negației ceremonioase sau chiar sub cel al strigătului protestatar în fața legilor implacabile ale existenței – fuzionează, adesea, cu o febrilă și autentică stare de neliniște metafizică amintind, sub anumite aspecte conținutistice, de poezia *Duhovniceacă* a lui Tudor Arghezi și, respectiv, de *Psalmi*: „Din nou, Euridice, lava/ erorii mele o aștern/ și-i rog pe zeii fără patimi/ să mă întoarcă în infern.// La tronul palidei Hecate/ rog câinii lumii de noroi/ să-mi smulgă văzul din orbite/ să nu mai pot privi-înapoi// Jos în tunelul mării Mume/ când, albă, te voi fi aflat/ mâna să ardă ca un țipăt/ ochiul să tacă sugrumat//Din noaptea mea să-ți dau viața/ să te hrănesc cu viața mea,/ tu ca prin vis să-mi mângâi fața/ și eu să nu te pot vedea” (*Euridice*, în *Euridice și umbra*, 1988).

Problematica Ființării și cea a Neființei, ca ipostaze contrare, ținând una de durata efemeră, vremelnică, și cealaltă de atemporalitate, este abordată din perspectiva unui Orfeu aflat, prin pierderea Euridice (ajunsă o *umbră*), într-o tulbure stare de perplexitate ontică: „Iată, îți dau un Cuvânt/ și cu el îți dau lumea/ și nu-ți cer nimic/ numai/ să ții minte Cuvântul.// Atât.// Îți dau înțelepciunea/ de a regăsi tot ce vei pierde;/ tu dă-mi numai râsul/ tău/ pentru totdeauna/.../ Îți dau înapoi lumea /pe care ai pierdut-o./ Tu/ spune-mi numai/ Cuvântul/ încredințat ție.// Cuvântul. Atât” (*Dialog la mal*, în *Dialog la mal*).

Tot de sorginte orfică este și titlul (*Soma-Sema*) al acestei elegii despre despărțirea sufletului de trupul (un „mormânt” sau o „temniță”) în care a trăit; o elegie cu statut de capodoperă a poeziei lui Cezar Baltag: „Nu ești mulțumit de zilele tale/ sufletul meu? Sperai mai mult?// Uite, e atâta soare/ și atâta umbră pe fața ta îngerească/ încât încep să mă tem/ că ai să pleci într-o bună zi și n-ai/ să te mai întorci/ în *temnița* atât de sordidă/ a trupului,/ *mormânt* nevrednic de lumina ta/ groapă de vreascuri/ în care mai întârzii, mai revii încă/ tot mai visător, mai absent/ ca un cocor care se pregătește nostal-

gic/ de marea plecare/ urcă deodată foarte mult/ deasupra cuibului/ se rotește în semn de rămas bun/ de două ori, de trei ori/ cu o ultimă zvâcnire de aripă/ intră în transcendență// la fel într-o zi/ ai să dispari cu chipul meu cu tot /pentru totdeauna/ vor rămâne olanele casei goale/ vor veni ploii și vor dizolva acoperișul/ vor veni nopți și-mi vor dizolva trupul/ iar tu vei vâsli mai departe/ cu gâtul întins/ anesteziat de beția zborului/ mereu în capul unghiului/ cu priviri halucinate/ largi, tot mai largi/ fără întoarcere/ până când orizontul de jur-împrejur/ va deveni o singură/ privire// Ești nemulțumit de zilele tale, sufletul meu?/Sperai mai mult?" (în volumul *Euridice și umbra*, s.n.).

Poezia, ca aventură pur intelectuală, s-a lăsat „murdărită” (cum, în orfism, sufletul de trupul în care sălășluiește) de întrebările fără răspuns stărnite de „neînțelesul” eveniment al întâlnirii vieții cu moartea, de revărsarea – dirijată cu atenție – a substanței obscure din adâncurile întunecate ale ființei în ecuația lirismului ce mizează, în modernitate, pe „prezentarea a ceea ce este neprezentabil”. „Ce rămâne din noi, după ce/ zbuciumul pleacă?” – se întreabă, hamletizând, poetul. Sau: „A fi sau/ a nu fi:/ Golul infinitivelor se deșiră/ A trăi, a dormi sau poate a visa” (în *Chemarea numelui*).

„Uitatul” poet Cezar Baltag este unul dintre cei mai valoroși poeți ai contemporaneității.

Constantin CUBLEȘAN

Ion Creangă - poveștile corozive

Pentru mulți dintre participanții la întrunirile de la „Junimea”, prezența „răspopitului” Creangă nu reprezenta altceva decât un savuros spectacol-recital de povești populare (pe lângă cele concepute de el însuși), cu farmecul savuros al rostirii opulente. George Panu relatează, în memoriile sale (*Amintiri de la „Junimea” din Iași, 1908, 1910*), aceste participări, practicând el însuși o notă ușor umoristică: „Creangă avea la «Junimea» povești scrise și povești spuse. Acele ce nu le putea scrie și publica din cauză că erau corozive (prin cuvântul *coroziv* la «Junimea» se înțelegea *măscăracios*) el le istorisea. Și atunci «Junimea» se schimba în șezătoare – bineînțeles în șezători unde nu erau femei și fete. În genere se alegeau serile în care dl. Maiorescu lipsea; d-sa nu gusta acest fel de petrecere pe teme *corozive*. Dl. Naum, pudic cum era, asculta – și chiar cu multă plăcere. Se retrăgea într-un colț, se înroșea din când în când, dar nu pleca; avea o scuză în contra pudicității sale, d-sa fiind literat nu putea să protesteze plecând la povestirea de literatură populară.

Când intra Creangă la «Junimea» și dacă nu era nimic altceva de făcut, atunci dl. Pogor, care gusta cel mai mult dintre noi poveștile sărate ale lui Creangă, îi zicea:

- Creangă, ia spune-ne o poveste!
- *Pe ulița mare sau pe ulița mică?*
- *Pe ulița mare*, strigau mai mulți.

O explicație a acestor cuvinte. Păpușerii (cei care umblau cu hârzobul cu păpuși în timpul carnavalului) aveau două feluri de piese pe care le jucau; unele corozive; și altele pentru copii. Când chemai un păpușar acasă, el se uita întâi la persoanele prezente și dacă nu-și explica bine situația, întreba:

- Conașule, *pe ulița mare* sau *pe ulița mică*? *Pe ulița mică* se grăbea stăpânul casei să spună. «Junimea» prefera *ulița mare*, căci celelalte povești se publicau în *Convorbiri*.

Și atunci Creangă începea să spună *povestea lui Ion cel prost* sau chiar *povestea lui Moș Nichifor*, însă cu versiuni și detalii alte decât în cea publicată.”

Foarte probabil că din pricina acelor care nu gustau asemenea povești, neglijându-le ca pe niște șotii ale humuleșteanului, acestea s-au pierdut, nefiind păstrate în niciunul din dosarele „Junimii”. Probabil să-i fi plăcut totuși savantului G.T. Kirileanu care, găsimu-le pe undeva, a ținut să publice, mult mai târziu, două dintre acestea: *Povestea lui Ionică cel prost (poreclit și Irimiea)* și *Povestea poveștilor (Povestea pulei)*, ca appendice la volumul de *Opere* Creangă, editat în 1939 la Fundația Regală pentru Literatură și Artă. Ulterior, Stancu Ilin a descoperit povestirea *Mare lucru este blagoslovenia Domnului*, o variantă ceva mai „decentă” a *Poveștii poveștilor*, pe care a publicat-o în *Revista de istorie și teorie literară* (nr. 1, 1984).

Puțini dintre criticii și istoricii literari ai timpului scurs de atunci încoace s-au ocupat de aceste povestiri. Multă vreme, abia dacă le-au amintit pe ici, pe acolo. După Revoluție însă ele au cunoscut mai multe ediții, aproape toate însoțite de câte un comentariu datorat diverselor personalități ale literelor noastre, bucurându-se chiar de un amplu studiu datorat lui Ion Pecie, *Phallusiada sau epopeea iconoclastă a lui Creangă* (Editura Paralela 45, Pitești, 2011) cu o scurtă recomandare, pe coperta ultimă, semnată de Ion Pop. Nu tuturor însă, le-au plăcut aceste producții... de mâna a doua (ce-i drept), negustându-le, aidoma lui Maiorescu, și nu neaparat din pudibonderie. Eugen Simion, într-o amplă analiză (revizuire?!) a scrierilor lui Ion Creangă, se întreabă cu drept cuvânt: „în ce măsură această istorie (*Povestea poveștilor*, n.n., Ct.C.) voită «nerușinată», menită să-i înveselească pe snobii oameni de carte cu înalte funcții publice, are valoare estetică și, dacă are, cât și cum se nuanțează arta de povestitor a lui Creangă atunci când intră într-un spațiu al realului plin de atâtea fapte licențioase?” (*Ion Creangă, Cruzimile unui moralist jovial*. Ediția a II-a revăzută și adăugită. Postfață și Repere critice de Bianca Burța-Cernat. Editura Princeps Multimedia, Iași, 2014, p. 159). Ceva mai încoace, Mircea Tomuș în studiul, de ample dimensiuni și el, *Creangă romancier? Pe urmele unui fabulos roman inițiativ* (Editura Limes, Florești-Cluj, 2017), cu eleganța-i cunoscută a scrisului, refuză la rândul-i să dea gir de operă autentic-literară acestor povestiri: „Lectura lor – spune criticul – cât de atentă și îngăduitoare, nu descoperă cine-știe-ce virtuți specific narative. Firește, scrisul este al lui Creangă, vocabularul, aseme-

nea, asemenea și dialogul și chiar unele contururi ale personajelor (...) Ținta lor narativă este ușor de identificat: aceea de a da ocazia de a se spune verde, românește, anumite cuvinte evitate de uzul comun, nu neaparat pudibond, ci obișnuit rezervat, atent, pe care literatura scrisă l-a respectat de la originile ei până de curând, în ceea ce s-a numit post-modernitate; aceste cuvinte sunt denumirile populare ale organelor sexuale masculine și feminine, ca și ale actului sexual” (p. 166). Iată, avem aici o atitudine polemică nedeghizată ce vizează atitudinea, viziunea post-modernă a scriitorilor (și nu doar a acestora) care, în numele *canonului*, își îngăduie, în operele lor, utilizarea unui limbaj mult prea frust, ca să nu spun altfel. E de văzut însă cum se raportează actualitatea critică la aceste texte ce aparțin, vrând-nevrând, unuia dintre clasicii literaturii.

Trimiterile la operele unor Boccaccio sau Rabelais (cele mai frecvente) au doar valoare ca *repere* de raportare în universalitate, întrucât Ion Creangă, este aproape sigur, nu le-a cunoscut. După bunul său obicei, Al. Piru, contestând cunoașterea de către autorul poveștilor „corozove” a unor opere similare din literaturile lumii, nu-și poate reprima orgoliul de a-și etala cunoștințele în domeniu, efectuând o descindere, spectaculoasă în felul ei, pe această temă, în epoci revolute. „*Povestea poveștilor* – spune el – (care «nu are nici o legătură cu *Lo cunto de li cunti* a lui Giambattista Basile» și nici cu *Povestea poveștilor* de Constantin Stamate, «povestea lui Creangă e o glumă la adresa femeilor destrăbălate de la oraș și a clerului lacom de la țară»)”. Ca de obicei, Al. Piru face demonstrația informației, sugerând utilitatea metodei comparatiste în raportarea lui Creangă la diverși autori străini: „Interesant este că un subiect aproape identic se află într-o satiră italiană din cinquecento în gustul lui Pietro Aretino, la adresa bisericii, *Novela dell'angelo Gabriello*, apărută la Petuzio în 1514, împreună cu alte două scrieri, *Il libro del Perche e la Pastorella del cavalier Marino*, reimprimată la Paris în 1757. Nuvela a fost imitată în versuri, sub titlul *Parapilla*, de Charles Borde (1711-1781), membru al Academiei din Lyon, autor între altele a unei faimoase *Epitre au Pape sur les Castrats* care a fost o vreme atribuită lui Voltaire. În *Parapilla*, un nobil scăpătat, Rodric, obține prin intervenția îngerului Gabriel, din aceeași cauză, recolta țaranului lui Creangă. Doamna Capponi, văduvă, cumpără un exemplar,

acesta trece, după alte peripeții, în posesia Lucreției Borgia și ține locul papei Alexandru al IV-lea, tatăl ei. Papa excomunică dușmanul; acesta e readus în cer de îngerul Gabriel. Voltaire găsea poemul lui Charles Borde, cu toate licențele lui, tot așa de agreabil ca și celebrul *Ver-Vert* al lui Louis Gresset, poemul despre papagalul indian de la mănăstirea din Nevers, ucis de dragostea fără margini a călugărițelor vizitandine” (Al. Piru, *Ion Creangă*, în *Valori clasice*, Editura Albatros, București, 1978, p. 131-190, Colecția Lyceum, nr. 221).

Cele două povestiri, fiind practic necunoscute marelui public și, ciudat, referințele critice la acestea, au fost, de-a lungul vremii, ca și inexistente, fie din cauza neputinței unui comentariu analitic bazat pe citate (limbajul lor fiind frust, până la nerușinare), fie din cauza desconsiderării lor din punct de vedere estetic, dar cred că mai sigur a fost motivul unei pudibonderii a criticilor, înscrisă în codul manierelor elegante ale epocii, deloc neglijabil pentru comportamentul și vocabularul oamenilor de... lume bună.

Cum spuneam, îndată după 1989, când intelectualii de toate categoriile s-au simțit eliberați de cenzura de orice fel, cele două povești au fost tipărite cu grabă în diverse ediții, în gazete centrale și provinciale, de parcă acesta era actul cultural prioritar în noua lume veche, cum ar zice un personaj shakespearian, ce se cerea așezat în drepturi. Una din aceste ediții beneficiază de o amplă și gândită cu bun-simț prefață, semnată de Paul Anghel (Ion Creangă, *Povestea lui Ionică cel Prost/poreclit și Irimiea și Povestea poveștilor/povestea pulei*, Studiu introductiv de Paul Anghel. Ediție îngrijită de Nedici Lemnaru. Editura Roza Vânturilor, București, 1990). Devenind, așadar, publice s-a impus a fi considerate ca parte integrantă a operei lui Ion Creangă, ele trebuind judecate ca atare și așezate la locul lor într-o panoramă critică a acesteia.

Prima, „o glumă, o șotie”, cea de-a doua, „o năzdrăvănie”, au creat bună dispoziția „convivilor din salonul Pogor în două momente rele”, zice Pul Anghel, referindu-se la evenimentele din țară la ora aceea, ce stau sub semnul Războiului Neatârării (Prima este scrisă în 1876 și citită cu prilejul celei de a 13-a aniversări a Societății, cea de-a doua la aniversarea de peste un an, în 1877, „Sâmbătă, Octombrie 22”), evocând cu acest prilej atmo-

ra de la întrunirile *ordinare* (dar și extraordinare) ale „Junimii”, când „«Răspopitul» era implorat să zică tare” ceea ce se zicea în „colțul caracudei”, unde „câțiva domni râdeau să crape” la „trufandalele scoase din sân de humuleștean”. Reconstituirea cadrului în care se *produceau* asemenea *texte* e binevenită și-i prilejuiește lui Paul Anghel o expunere teoretică remarcabilă privind *obiectul literaturii*, *condiția literaturii de divertisment*, de *consum popular*, în cadrul căreia figurează „literatura necanonică: cea care contrazice un anume concept asupra umanului, prin materie sau prin adeziune artistică la o anume materie”. Ion Creangă este cunoscut ca autor al unor glume „de calibru mare”, adică acelea care „ridică nimicul la un rang ceresc, îi conferă prestigiu cosmic”. În acest caz însă trebuie să ne detașăm, spune Paul Anghel, de litera scrisă, „să judecăm spunerea”, cu alte cuvinte nu să-l citim ci „să-l auzim pe Creangă spunând”, să identificăm în demiurgia cu care începe Creangă «Povestea lui Ionică cel Prost» și să vedem dacă îl recunoaștem întreg”. Analiza poveștii ne arată din totul că „îl recunoaștem de Creangă”, numai că „odată intrată în câmpul anecdotei, povestea apucă brusc pe turnanta mare, în regimul «fără perdea»”. Dar aici intervine, socotim noi, „discrepanța între mijloacele artistice și ținta propusă”. Regăsim în această *spunere anecdotică* duhul poveștilor lui Creangă, atmosfera, satul etc., totul însă *dat în vileag* cu trăirea, cu *exhibiția* numai, „cu fervoarea sexului”. În această situație „cuvântul tare, spus de-a dreptul, își golește, iată!, în chip paradoxal, tocmai fondul secret (...) cuvântul tare și situația tare, aduse în lumină tare, crud lexicală, nu mai lasă pic de umbră, nici cât paiul invocat de Creangă ca dublu al ființei sau existenței paiului, nici cât sacul, găurit, care își caută petecul (...) Aici mijloacele indirecte ar fi fost infailibile, prin acestea urmărind a fi contrariate pe de-o parte pudoarea, pe de alta candoarea (...) prin abuz, prin pierderea țintei, prin alunecarea pe țintă, sucombă cuvântul, șocul anecdotei nu se mai acoperă. Peste situații, și acestea dure – deși nu situațiile sunt în cauză!, rămân doar cuvintele tari. Ce mai spun acestea, vidate de fața lor ascunsă? (...) Cuvintele nude din «Povestea lui Ionică cel Prost» nu mai deschid asupra necunoscutului, nu mai transcend, nu trec pragul spre abisal, rămân o suprafață nudă, un pur spectacol de plajă lexicală, de nudism

filologic”. Este cazul straniu de „moarte a cuvântului”. Fără îndoială – crede Paul Anghel – tema anecdotei nu s-ar fi dat în lături s-o utilizeze nici Boccaccio, nici Rabelais sau mai înainte Publius Ovidius Nasso în *Ars amandi*. Numai că aici, la Creangă, cuvintele „numesc, adică arată lucruri, stări, acțiuni”, ele „spun, adică descriu realități”, dar „*poezia cuvântului* a dispărut”. Creangă, prizonier tipului arhaic de imagine, încalcă înconștient sau nu procedeul, iar rezultatul se răzbună. El atentează asupra rezultatului pe mari suprafețe din spunere, desființând în ultimă instanță imaginea, care moare sau agonizează ca imagine. E și aceasta o ființă”. *Povestea poveștilor* e în plus „un caz pilduitor de inadecvare”. Aici, „povestea cade în trivial și își retează șansa fabuloasă” sub auspiciile căreia debutase, ca orice basm fantastic. Paul Anghel face astfel o elegantă demonstrație teoretică (și analitică) – prin compararea cu *Ivan Turbincă* sau *Harap Alb* – privind ratarea artistic-literară a celor două texte în care „e vizibilă legătura cu un întreg subsol folcloric”.

Studiul acesta e (se pare) primul substanțial, pertinent nici vorbă, dedicat celor două povești *de pe ulița mare* ale lui Ion Creangă, care își află astfel, cu drept, locul în opera marelui povestitor, periferic însă, căci „o schemă bună rămâne nefructificată din grabă, dacă nu cumva va fi fost sacrificată datorită exigențelor ocazionalului, poate din graba lui Creangă de a ajunge cu produsul la banchet. Dar, ce păcat!”.

Receptarea în actualitate a poveștilor corozive ale lui Ion Creangă e posibilă în cheia postmodernistă, e de părere Eugen Simion, referindu-se la edițiile comentate după 1989. „În cazul narațiunilor pe care le discut (*Povestea lui Ionică cel prost* și *Povestea poveștilor*), limbajul este din stratul secret al limbii. Creangă sparge lacătele și-l eliberează, aducându-l la suprafața discursului epic”. Tot el observă că publicul nu s-a „scandalizat” de data aceasta, ba dimpotrivă se pare că a primit creațiile lui Creangă fără prejudecăți. „Publicul intelectual – spune Eugen Simion – n-a protestat și nici moralistii de serviciu n-au reclamat infracțiunea la poliția de moravuri, semn că asperitățile, indecențele narațiunii nu le-au rănit prea tare simțul moralității. Rămânea în discuție substanța literară a acestor parabole care valorifică (...) actele de existență inavuabile. Fantezia lui Creangă, zic, se

descurcă bine și aici, ca și printre aceste interdicții. Fabula are haz și, pe tăcute (tot pe tăcute), cititorul îi poate aprecia ingeniozitatea, dacă învinge în el pentru o clipă (clipa lecturii) complexul pudorii în care suntem educați toți. Reușește numai dacă judecă lucrurile estetic. Mai greu este să vorbească despre ele și infinit mai greu să analizeze critic aceste fabuloase «măscări» notate de un scriitor clasic.”

Într-o astfel de notă postmodernistă se încadrează comentariul, în felul său umoristic, al lui Luca Pițu, încercând o analiză, mai degrabă o prezentare, nu doar învingându-și „complexul pudorii” ci chiar asumându-și o modalitate de exprimare măscărcioasă, cum ar zice autorul *Poveștii poveștilor*.

În 1998, Luca Pițu realizează o traducere „în limba lui Rabelais, Céline ori San-Antonio” („nu a fost întotdeauna ușor de transpus”) a *Poveștii poveștilor* de Ion Creangă^{*)}, text bilingv însoțit de o replică, peste ani („Gen. ’80”), datorată lui Mircea Nedelciu, și ea transpusă în aceeași limbă, o *istorisire* „ce manipulează, vioaie, numeroase ingrediente ale texturii sociale din ultimul deceniu”, și care se vrea un „modest omagiu lui Ion Creangă”, datat: 12 noiembrie 1988. Ediția beneficiază de o *Prefață cinegetică* a aceluiași, scrisă într-un limbaj miștocar (ca să încerc, la rândul meu, o terminologie în genul Luca Pițu), amuzantă desigur, prin noncoformismul ei provocator ce poate echivala cu o blasfemie pentru spiritele mai ortodoxe. Domnia sa ne schițează un portret al povestitorului, în câteva tușe grotești („jovial și rubicund, propulsând un amplu burdihan udesc, *la gidouille*”), nereținând din biografia acestuia decât ceea ce crede că e „cvintesental”, desigur în viziune proprie: „Creangă era popă la besearica Golia, în nobila Cetate a leșilor, capitală a Moldaviei, și se semnala cu regularitate atenției Bahluvioșilor târgului trăgând cu pușca în numeroasele ciori cocoțate pe crăcile arborilor din grădina locașului de al cărui sfânt ministeriu răspundea”. Prea lesne se poate observa stilul zeflemitor, parodic, de pamflet (cu bătaie în actualitate: „Isprăvile cinegetice ale lui Creangă trebuie

^{*)} Ion Creangă, *Povestea poveștilor (Povestea pulei)*. Mircea Nedelciu, *Povestea poveștilor*. Gen. ’80. Cu o prefață cinegetică de Luca Pițu și ilustrații de Mihaela Gabriel Simon. Editura Nemira, București, 1998. Ediția a II-a revăzută, 1999.

că au avut urmări durabile, deoarece am putut constata noi înșine în Dulcele Târg al Iașiștilor că descendentele ciorilor crengiene, măcar că prosperă mereu, au delăsat de multă vreme coștetea de la Golia spre a se duce să găinăteze cu promptitudine, și cu vizibilă încântare, cupola bibliotecii universitare din oraș, a cărei temelie o minează fără preget pișatul bețivilor de pe Copou sau împotrivirea corneliu-ștefanacheană ca Regina Ana să-i viziteze colecțiile, aula și sălile de lectură”) ce nu-și propune o analiză literară (estetică) a poveștii lui Creangă, ci o spirituală cozerie în marginea ei, din care se reține, oricum, trimiterea, fie și sumară, dar semnificativă, la circulația temei *păpușoilor faloforici*: „Ar fi putut foarte bine *Povestea pulei*, în ciuda neanonimatului ei, să figureze în vasta antologie de folclor erotic publicată la finea veacului nouășpe, în Germania, sub intitulanta de *Kryptadia*. Tema păpușoilor faloforici, laitmotiv al istorisirii humuleștene, îi decelabilă, s-o spunem drept, în varii opere erotice evropenești: bunăoară în *Parapilla* lui Borde, poem emanat dinspre *Novella dell'Angelo Gabrielle*. Nimic uluitor în asta nu e. O știa foarte bine un colecționar renescentist ca Poggio Bracciolini, bun prețăluitor al noveletelor curse din izvorul indoeuropean, ori Afanasiev, cel cu *Poveștile secrete ale rușilor*, editate și de Apollinaire în colecția-i «*Les Maitres de l'Amour*» din acea *Bibliothèque des curieux*. Nimic uluitor în asta nu iaște, căci tematica poveștilor eroticești îi mai cu seamă monotonă, dat fiind că, așa cum îi scria Pascal Pia, tartorul Bibliotecii Naționale din Hexagonerie, unui prieten comun, «la gauloiserie n'est pas gauloise, mais universelle, et que les mems fables ont egaye le Samoyede, le Montenegrin, le Transylvain, le Percheron et l'Andalou». Rămâne faptul că un specialist al genului de talia lui Legman, analist al celei *dirty joke*, nu ar ieși cu sacii goi din livada humuleșteană ori de pe ogorul literar cu porumbii faloforici”. Luca Pițu mai notează că „păpușoiul crengăoan” e un „simplu simbol valah tranchilizant” și că povestitorul nu face decât „să se înscrie cu multă naturalețe pe o tradiție veche și monială, în universalitatea genului uman, tractat de excelența europendică”. În rest, cozerii simpatice menite a stârni apetitul (dacă mai e cumva nevoie) pentru lectura *poveștii* lui Creangă. Cât despre replica acesteia, actuală, nimic de reținut, povestea lui Mircea Nedelciu, dedicată „aniversării a 100 de ani de la trecerea într-o lume mai

bună a celui mai coios dintre povestitorii limbii române”, după cum se exprimă prozatorul într-un *Avertisment* în care interzice orice reproducere integrală sau fragmentară a textului fără aprobarea sa („cine nu va face încalte/ pula noastră-n cur să-i salte/ cine va minți/ pula noastră o va beli”), o povestire deliberat porno, ce nu stă, oricum, în atenția noastră pentru acest comentariu.

Într-o notă, tot așa, de voie-bună dar fără *jongleriile* verbale ale lui Luca Pițu, e prefăta („*Povestea poveștilor*”, văzută de... Mișu) unei ediții din 2006 (*Povestea poveștilor de Ion Creangă văzută de PIM*, Editura Mușatinii, Suceava), ce ilustrează cu desene grotesti numita poveste. Mihai Ungurașu, prefăcătorul, crede a fi utilă, pentru susținerea modalității de expresie a lui Ion Creangă, o privire... evocatoare în istoria practicării unor asemenea „măscări” în Moldova, exersându-se și cu o notă de polemist în actualitate: „Mereu prea pudici, în prefăcătoria noastră tradițională, mereu trecând sub tăcere firească care, de regulă, ne preocupă, ne tot prefacem că ignorăm și că uităm pagini savuroase din folclorul românesc, așa-numitele «povestiri pentru ulița mică», povestiri «fără perdeă», pe care doar Ion Creangă le-a privit cu interes, drept creații poznașe ale unui popor care își trăia viața și veșnicia din plin, un popor care nu trebuie privit și receptat doar ca un popor de sfinți, care gândea/gândește și născocea/născoceste numai capodopere mitologice”. El amintește că asemenea povești „buruienoașe” erau rostite de veacuri pe la bâlciuri și nu numai, făcând „deliciul sărbătorilor strămoșilor în săptămâna de după fiecare Paști, ignorate și trecute sub tăcere de mult prea pudicii folcloriști români”, nu însă și de un cunoscut călător prin Țările Române pe la jumătatea secolului al XVII-lea, Paul de Alep, „secretarul Patriarhiei din Constantinopol” ce relatează pe larg despre „Petreceri țărănești, la care participau cu entuziasm și târgoveții (...) niște țărani, dar țărani cu ifose domnești, adesea afișând o pudoare excesivă”. Interesantă opinia că „textele «uliței mici» (Creangă zicea: „ulița mare”, după cum nota George Panu, n.n., Ct.C.), nu pot fi suspectate că ar conține mesaje străvechi” căci „erotismul obsesiv”, cu care operează humuleșteanul, „ține, de fapt, de comunitățile tradițional sărace, de comunitățile și de generațiile care devorează clipa cu o incredibilă disperare. În astfel de comunități, dragostea e golită de orice fărâma de sacralitate și se transformă în scrâșnet, în pumn în-

cleștat, într-o sfidare a sortii, iar trivialul nu mai are nimic trivial în el, pentru că ascunde o prăbușire în gol, în genunea sacrilegiului, a impietății”. De aici provine și *Povestea poveștilor*, „pe care hâtrul humuleștean o presura în auzul «domnilor» de la «Junimea», râzând, de fapt, de lumea lor, dar cu râsul sănătos și neiertător al satului românesc”. Pentru Mihai Ungurașu povestea este o „alegorie atemporală” cu personaje vicioase ale unui context social viciat. Așa „pudoarea vicioasei femei, care se vrea privită de societate cu mult respect, uneori chiar ca o nobilă preoteasă antică, dar în mintea ei e pur și simplu subjugată de sex, o predispoziție pentru orgie, pentru animalic, pe care, iarăși, cu prefăcătorie o numește «minune dumnezeiască», dorindu-și, pe față, «o amintire a acestei minuni», deși se usucă de dorul desfrâului. Și mai există în această alegorie și bietul popă rural, care slujește «în biserica de pe moșia cucoanei», dornic de parvenire, prin încuscrire cu «cucoana», popă care va trage consecințele acestei lipse de moralitate”.

În *Dicționarul personajelor lui Creangă* (Editura Fundației Culturale Române, București, 1999), Valeriu Cristea face fișele personajelor din cele două *povestiri corozive*, arătându-se indignat de interdicția sub care ele au fost păstrate mult prea îndelungați ani, ținând să sublinieze caracterul *licențios* al acestora, nu și *pornografic*: „cele două povestiri licențioase (și nu pornografice, după cum bine a precizat Al. Piru) ale lui Creangă, capodopere ținute, în chip absurd, sub obroc de atâta amar de vreme de către o cenzură mai strașnică decât cea politică, a falsului bun simț nu doar agresiv, ci și tiranic (o tiranie ce se exercită de peste 120 de ani), răzbătând o singură dată la lumina tiparului – într-o ediție a lui G.T. Kirileanu din 1939 – în numai 50 (cincizeci) de exemplare (față de *milioane* de exemplare în care au apărut celelalte povești și povestiri ale scriitorului): mai oropsite de soartă decât *fata moșneagului* de babă, cele două povești, egale ca valoare (nu are dreptate G. Munteanu atunci când spune că *Povestea lui Ionică cel prost* este, mai palidă, mai anecdotică”; palidă? Defel; anecdotică? – dar există anecdote literare geniale, precum *Farsa lui Pathelin*) au fost citite cu mare succes de Creangă la aniversările „Junimii”, în 1877 și 1878 („Scrișă de Ioan-Vântură-Țară, în Iași, la 22 octomvrie 1876 și dedicată cărăcudei din Junimea îmbătrânită în rele, la prilejul aniversării a treispre-

zecea, numărul dracului”, este paragraful cu care se încheie *Povestea lui Ionică cel prost*). Ulterior ele au înfruntat timpul – înainte și după excepția din 1939 – printr-un soi de vesel *samizdat*, procedeu la care recurg scrierile interzise, indiferent pe ce moriv și de către cine”. E o intervenție tranșantă care ține să pună în drepturi două texte importante din opera lui Ion Creangă. Fiind vorba de analiza personajelor acestora într-un dicționar, demersul lui Valeriu Cristea este oarecum schematic și didactic, dar criticul nu refuză acestor eroi calitățile artistice reale cu care le-a investit autorul lor însuși. Între cele două, *Poveștii poveștilor* îi acordă, totuși, un soi de atenție secundară, dezvoltând caracterizările personajelor, după intrigile în care sunt antrenate, cu un plus de detaliere al celor din *Povestea lui Ionică cel prost*.

Astfel „primul lucru care trebuie spus despre Ionică cel prost este că el nu e (deloc!) prost, ci doar *considerat* ca atare”. În acest sens face o paralelă cu Stan Pățitul („Biografia celor două personaje este identică – până la un punct firește, căci e vorba de vârste diferite, de un *băietan*, de-o parte, de un *flăcău tomnatic* de alta”). O atenție aparte acordă insistenței cu care Ion Creangă îl caracterizează pe acesta drept *strein*: „Ce vrea autorul să sugereze apăsând pe acest cuvânt ca pe o pedală? Că Ionică nu era un simplu pripășit în acel sat, ci de altă națiune? Nu se poate susține această ipoteză, chiar dacă la un moment dat un alt personaj i se adresează în rusește */Ni boisa – nu te teme/*”. Apoi, continuă: „Să fie Ionică un Ivan «căzut din ceriu» în acel sat, ca un meteorit? În mod cert eroul e un *paria*”. El câștigă pariul cu flăcăii satului pentru că era stăpân pe secretul său, acela că fiind slugă la tatăl fetei se împrietenise cu ea, mai mult chiar o *ferchezuiuse* pe Catrina, acum nevasta lui Vasile a Hârgoaie. În acest caz, Ionică se dovedește a fi viclean, ceea ce este altceva decât a fi prost, prost dovedindu-se în cele din urmă a fi Vasile alături de ceilalți flăcăi, martori ai evenimentelor din „cursul nopții de pomină, furtunos erotică”, în care Ionică o *ferchezuieste* pe Catrina de față cu bărbatul ei, mai mult chiar, la îndemnul acestuia. Valeriu Cristea e descriptiv în relatarea întâmplărilor din „această noapte de sex asistat”. Astfel, zice criticul, Ionică scapă de „penibila conotație onomastică alcătuită de epitetul «cel prost»” și „inaugurează o nouă ierarhie a valorilor în sat, ierarhie ce-l are în frunte, ca reprezentantul cel mai bine cotate al noo- și falusocrației,

deopotrivă”.

În contextul întâmplărilor, Catrina, comportându-se fățarnic și duplicitar, „pricepând unde vrea să ajungă fostul lor argat, acceptă «resemnată» desfășurarea comediei erotice, (...) mai făcând, desigur, nazuri, colaborează, discret, la scenariul lui Ionică, subliniind și ea, înadins, neghiobia și nevolnicia pe care le afișează” acesta.

Popa Cioric, tatăl Catrinei, se aseamănă cu fie-sa „prin lăcomie (erotică, în cazul ei), și are și el *ghinionul* de a se face de râs”.

Cât despre Vasile, soțul Catrinei, e și el „vanitos, credul, prost dar fundamental cumsecade”. Valeriu Cristea deduce că Vasile ar fi trecut prin anii de ostășie, și tocmai de aceea vrea să-l protejeze pe Ionică pentru a nu urma și el calea aceea, de care Ionică se prefăce a se feri, solicitându-i protecția. În cele din urmă, Vasile este marele păcălit, fiind victima unei crude răzbunări a lui Ionică pentru că el nu o putuse lua de nevastă pe cea cu care trăise, vreme îndelungată, într-o dulce taină.

Povestea poveștilor începe, notează Valeriu Cristea, „pe o notă de cutezătoare blasfemie și isprăvindu-se cu un, obișnuit la Creangă, accent anticlerical”. *Povestea poveștilor*, crede exegetul, „pare scrisă anume pentru epilogul ei grotesc, în care un preot de țară este făcut de ocară”.

Subiectul este rezumat în scurt: țăranul care se obrăznicește la întrebarea Mântuitorului zicându-i că samănă „pule”, „află în vara următoare memorabilului an în care, la vremea culesului (...) se pomenește, în locul recoltei de păpușoi (căci păpușoi semănase) cu una de falusuri”. Învățat de către o babă, cu apariție neașteptată, țăranul își duce *marfa* la târg spre vânzare. O primă cumpărătoare este Cucoana, căreia îi vinde „primul exemplar”; cucoana în al cărei sat „slujea popa”. Ea merge să-i boteze copilul și după masa îmbelșugată i se face poftă de „amantul ei”, adică de falusul cumpărat și probat de-acum. Popa „iubitor de bunuri materiale” aleargă să-i aducă cucoanei „cutia de argint” dar, curios din fire, ajuns la marginea pădurii, deschide *racla* și mirându-se de așa o vedere face ca falusul să-și intre în funcțiune, canonindu-l până la exasperare pe lacomul popă, care dorind a scăpa de obiectul care îl terorizează, începe a se smuci și a cotigi (herculian!) în toate părțile, cum se smucesc boii la tânjală, când trag ceva din greu”. Odată scăpat, întâmplător, de „freneticul

organ”, experiența „se dovedește profund traumatizantă, scoțându-l din minți pe cel mai pățit dintre popii ce apar în opera lui Creangă”, și o ia la fugă „ca turbat (...) părăsind preoție, casă, copii, nevastă – iar pe cumătră-sa cucoana lăsând-o pentru a doua oară văduvă”.

Comentariile lui Valeriu Cristea au o anume doză de ironie dar tratează cele două *povestiri corozive* cu toată seriozitatea și probitatea profesională.

Cea mai amplă abordare a *poveștilor corozive* este aceea a lui Ion Pecie din cartea intitulată *Phallusiada sau epopeea iconoclastă a lui Creangă* (Editura Paralela 45, Pitești, 2011). Comentariul amplu, analitic, vizează întreaga operă a scriitorului, totul din perspectiva prezenței motivelor și temelor religioase, a preluării parabolilor biblice într-un mod parodic de către acesta. De altfel, întregul discurs al criticului este unul pamfletar, cu nenumărate conotații enciclopedice, ca să zic așa, spectaculos prin tocmai investigațiile subtextuale ale prozelor crengiene. Sunt de reținut însă, cu drept cuvând, aprecierile generale și caracterizarea scriitorului, plasat într-un context cultural universal. „Clasicul Creangă – spune Ion Pecie – («țăranu») este, structural, un alt romantic întârziat câtă vreme imaginația lui evadează în lumea fabuloasă a poveștilor, saltă zglobie în lumea copilăriei, prinde în aceeași ramă calmă a povestirii personajii reale – catiheții – și persoane fabuloase din povești. «Țărăniile» propun o lume frumoasă în care se poate visa cu ochii deschiși și melancoliza fără reținere atât din partea autorului/naratorului, cât și din partea cititorului invitat la o baie de romantism virginal. Dimpotrivă, textele «mahalagești» se aventurează într-o lume urâtă, diformă fizic și moral, care nu se deschide spre nimic”. Și apoi, cu directă referire la personajele acestuia: „Vagabondând pe malurile Bahluiului, întâlnește figuri indezirabile pe care părintele Duhu, modelul său spiritual, le-ar fi trimis să se curețe în Căcania cea nelimpede ca c... Persoanele întâlnite aici nu au statura năzdrăvanilor din povești”. După un asemenea cadru general, odată fixat, criticul își denunță ferm traseul investigației: „În universul captivant al operei lui Creangă se poate pătrunde pe ușa din dos, mai ales pe ușa din dos, adică prin cele două povești în care dăm peste același povestitor robust, meșter în a prelucra reminiscențele livrești combinate cu propriile-i născociri, îndrăzneț în a

scotoci fără sfială prin textele sfinte în care roade precum cariul în grindă, liber cugetător și fin estet”. Ceea ce și face, acordând atenție primordială celor două texte, „bijuterii licențioase”, *Ionică cel prost* și *Povestea poveștilor*. Prima „o psihodramă cu miză terapeutică”, cea de a doua, „o adevărată dramă religioasă”.

În *Povestea poveștilor*, o „apocrifă” ce descinde din *Noul Testament* (parabola semănătorului ce se află în trei Evanghelii: după Matei, Marcu și Luca, relatată diferit ca dimensiuni) povestitorul își permite să „răstălmăcească”, chiar „să mistifice” nu atât textul cât sensul înțelesului acesteia. Angajându-se în „lămurirea” ei, prima observație pe care o face se referă la întâlnirea pe câmp a țaranului cu cei doi călători pe care nu-i recunoaște și cu care schimbă replici în doi peri, unul dintre aceștia fiind însuși Mântuitorul: „Creangă – zice Ion Pecie – propune un Iisus distrat, autoritar și colțos, iritabil, decis să-și sancționeze convorbitorul obraznic prin blagoslovirea (binecuvântând? răucuvântând?) sămănăturii «cu amândouă mâinile». Din lehamite, dând țaranului ce este al țaranului”. Când în toamnă acesta vine să-și strângă recolta, ce să vezi? În loc de știuleți de borumb, lanul este plin de falusuri („pule”) „care mai de care mai îmbojorate, mai dârze și mai răsbelite”. Comentatorul luând act de o atare minune, și urmând logica snoavei, își pune întrebarea dacă nu cumva la mijloc este mâna necuratului. Așadar, se întreabă el: „de unde vin blagoslovitorii, din cer sau din iad?” Dialogul pe această temă, al țaranului cu cucoana căreia îi vinde produsul fermecat, duce în interpretarea lui Ion Pecie, înlesnită sau chiar provocată de hătroșenia humuleșteanului, până la o generalizare ce trimite tocmai la facerea lumii: „Familiaritatea negustorului cu Dumnezeu ar aduce a blasfemie – oricum, este o demonie *sui-generis* – dacă naratorul, cenzurat de nebunia imaginii, nu și-ar proteja simbolurile creștine printr-o redimensionare păgână a lor care să scuze, să atenueze grozăviile de limbaj: «Dar și dacă ar fi după vorba dumitale, cucoană, apoi mult stau eu și mă mier de Dumnezeu. Ce dracu? N-are el altă treabă decât numai să se apuce de făcut pule pe ogoarele oamenilor? Doamne iartă-mă, dar pulos trebuie să mai fie și Dumnezeu acela, de-i plac așa de mult pulele!» Mierările lui duc la ideea unei geneze repetate care să corecteze ludic imperfecțiunile celei dintâi. Perioadele de criză vitală impun o regenerare inevitabilă a creației”. Pusă în dimen-

siunile unui asemenea halou interpretativ, povestea lui Creangă propune și o atare răstălmăcire a individualității personajelor. „Creangă are ideea să propună un Dumnezeu artist – ne revelează exegetul – un spirit jucăuș în postura de zeitate supremă a naturii, stăpân peste forțele genezice și creator panic ingenios”. Celelalte personaje se înscriu de-acum firesc într-o asemenea „tălmăcire”, „acelea care se comportă și vorbesc anapoda sunt, toate, demonizate într-un grad mai mare sau mai mic”. Ion Pecie identifică în narațiunea alcătuită de Ion Creangă multiple argumente pentru a-și susține demersul analitic în acest sens, al decriptării parodice a parabolei biblice în viziunea lui Ion Creangă. Fără îndoială că se poate face și un asemenea demers burlesc, la urma urmelor, dar e de văzut cât și cum se îndepărtează criticul de intențiile povestitorului care, se știe, ținea să plătească o poliță de subtilitate cinului popesc, pentru abuzul excomunicării sale. Dar, a pune întreaga operă sub semnul unei atari persiflări (ca să nu spun mai mult) a textelor biblice mi se pare a împinge prea mult răstălmăcirea simbolisticii de rezonanță biblică cu care operează autorul acestor povestiri *corozive*.

Cu aceeași măsură este judecată și *Povestea lui Ionică cel prost*, într-o perspectivă analitică asemănătoare. Intriga povestirii este prezentată ca o „dramă” de ordin psihologic. „Schema unei istorii clasice pe tema nunții ca moment de mare sărbătoare – spune Ion Pecie – se încarcă de un scenariu și grav și vesel, în care elementele vieții religioase sunt laicizate cu metodă, pierzându-și gravitatea prin teatralizare ritualică. *Ferchezuirea Catrinei*, piesă veselă în trei acte, propusă de Ion-Vântură-Țară, este o farsă crudă de tip popular festiv”. Personajul central este Ionică „un băiat introvertit, deși plin de calități, desconsiderat de obște și etichetat drept Ionică cel prost, marginalizat și ignorat (...) este orfan și străin, oropsit de toți, lipsit de protecție și afecțiune. Prostănacul satului n-ar fi în stare să ducă în cârcă o poveste adevărată dacă povestitorul însuși nu ne-ar fi avertizat, discret, asupra ciudatei sarcini a personajului supus analizei: «Dracul în curu' prostului zace». Este clar că un străinaș cu potențial demonic anunțat, purtat analmente, care pogoară în sat pe neanunțate, trebuia să capteze atenția cititorului și să-și completeze catalogul cu demoni”. Povestirea este văzută astfel ca un soi de parabolă a demoniei, savant și subtil prezentată de Ion

Creangă sub forma unei povești cu iz popular de snoavă. Așadar „personajul romantic atins de virusul demoniei prinde o expresie grotescă în proza lui Creangă și așteaptă să intre în cuvânt. Nu e un pact cu diavolul, e un fapt împlinit, și nimic mai mult. El va rămâne la periferia cetății și a vorbirii până când încalcă grosolan și fără scrupule (sic!) legea ospitalității. Mai precis, pune la cale un plan diabolic de compromitere și înjosire publică a unei femei, în urma căruia familia bunului cetățean fruntaș Vasile Hârgăoaie trebuie să ia calea exilului”.

Cercetând pe aceste coordonate ale relației dintre bine și rău, dintre Dumnezeu și Diavol, în esență, Ion Pecie ajunge în măsură să concluzioneze asupra întregii opere a lui Ion Creangă astfel: „Se configurează treptat în textele lui Creangă un mitem al *grădinii răvășite*, topos ambivalent al *domesticiei*, dar mai ales al *infernaliei*. Prea puțin amintire a paradisului, și prea puțin noc al otului, al visării, al iubirii inocente”.

Indiferent câtă speculație savantă (plină de savantlăcuri) pune în mișcare Ion Pecie în comentariul său critic, dezvoltând o viziune grotescă peste fabulosul factologic insinuant religios, în cele două povestiri ale lui Ion Creangă, acestea rămân, oricum le-am lua, creații marginale ale... răspopitului. Metoda cu care descinde criticul în dedesubturile nebulos-mistice ale acestora pare a fi o replică ambițioasă dată incursiunii... enciclopedice a lui Vasile Lovinescu, construind un edificiu ideatic supradimensionat fals-religios în care este așezat povestitorul. Excursul analitic cuprinde astfel mai toate poveștile și povestirile lui Ion Creangă, conturând scriitorului o imagine ce mi se pare a fi deformată cu bună știință. Nu cred că trebuie să rămânem la un Creangă povestaș popular, dar nici nu cred că el este un autor de texte groșiere, antireligioase, în manieră cultă.

Comentariul pe care îl face Eugen Simion pe marginea și în analiza acestor două povestiri mi se pare a fi, totuși, cel mai decent și mai bine echilibrat. Criticul aplică întregului comentairu consacrat celor două *povestiri corozive*, *Ionică cel prost (poreclit și Irimiea)* și *Povestea Poveștilor*, cu un subtitlu „ce nu poate fi reprodus în eseu nostru”, i se par „savuroase prin brutală lor sinceritate”. Privite în ansamblul lor, acestea sunt integrate întregii opere a lui Ion Creangă care „lasă aici deoparte formulele învăluitoare și decența țărănească tradițională când e vorba de

viața intimă a bărbatului și a femeii” și „narează direct, cu ostentație chiar, într-un limbaj fără perdea, istoriile desuchiate din viața satului”. E, fără îndoială, o încadrare în spiritul încadrării tradiționale a autorului *Amintirilor...* în percepția lui generală de... povestitor al satului. De aceea și vorbește de o „civilizație a decenței” lumii rurale românești, a „limbajului ascuns” al acesteia, Creangă arătându-se în acest caz „foarte inventiv, fie că nascoceste el însuși aceste narațiuni pipărate și amuzante, fie că le-a auzit undeva și le reproduce acum (...) cu farmecul limbajului și al fanteziei sale”. Întrebarea pe care și-o pune Eugen Simion este „cât de ingenioase și suportabile estetic sunt aceste trivialități (aș prefera să le spunem: felii ale realului, acte de existență ocultate de morala comună) și să dea autenticitate epică și un sens mai înalt simbolic acestor fapte?”. Căutându-și argumentație la întrebare, aduce și domnia sa în discuție operele unor Rabelais, Boccaccio, desenele lui Dali ș.a., fără a insista însă în apropieri sau detașări ale povestitorului nostru.

Trecând la discutarea propriu-zisă a celor două texte, Eugen Simion rămâne în totul un degustător al stilului clasic, nu neaparat unul pudibond cât rezervat față de discursul „slobod la gură” al naratorului. Așa că, *Povestea lui Ionică cel prost* consideră a păstra „încă o notă de decență (minimă, e adevărat), ca și când autorul ar pune o pânză subțire și transparentă peste trupul splendid al unei femei goale, lungită pe iarbă”.

O remarcă frumoasă ca metaforă: „Stilul lui (al lui Creangă, n.n., Ct.C.) este ca mersul șarpelui, face bucle uriașe fără a da însă sentimentul că povestirea trenează, că frazele sunt parazitare”.

Descriind și analizând subiectul din *Povestea lui Ionică cel prost*, ajunge la scena actului sexual propriu-zis al protagoniștilor. Eugen Simion pare oripilat: „Scena cea mai crudă, aceea din cauza căreia această savuroasă narațiune n-a putut fi dată publicității atâtea decenii”. Scena este, într-adevăr, brutal realistă, cu amănunte pe care prozatorul român format în cultura decenței le evită de regulă sau le comunică sub o formă aluzivă. E o scenă de „sex colectiv” dar „și chiar, *horribile dictu*, de sex plătit”. Pentru ca să concluzioneze, profesoral: „Morală fabulei este clară. Prostia (adevărata prostie) este pedepsită. Slobodul la gură Creangă nu-și iartă personajele (cu excepția lui Ionică, preferatul

său)”. Adăugând: „povestirea nu trebuie judecată însă din punct de vedere strict moral, pentru că în acest tip de narațiune morală este de la început pusă între paranteze. Valoarea ei trebuie căutată în altă parte, și anume în puterea de imaginație epică și, oricât ar părea de paradoxal în cazul unui prozator care nu face studii caracterologice și nu se interesează, în genere, de psihologia personajelor sale, valoarea literară trebuie căutată în capacitatea scriitorului de a contura o tipologie memorabilă în circumstanțele paradoxale ale existenței”. De reținut și observația că „totul este bine ordonat, ca într-o proză serioasă”. Cu alte cuvinte, în ciuda calităților despre care a vorbit, Eugen Simion trece literatura acestor texte la categoria operelor de... mână mică.

Povestea poveștilor este considerată ca fiind „parabola cea mai atroce din această serie neagră”. Și pare a se contrazice față de observațiile anterioare privind calitatea scrierilor lui Creangă, de acest tip, spunând: „Descrierea ostentativă a actului sexual nu aduce, automat, valoare estetică operei”. Dar, aprecierea în general a *Poveștii poveștilor* este corectă: „Istoria în sine poate fi citită – și până la un punct place – ca o utopie *măscăricioasă* (...) în care un țăran rău de gură (...) o târgoveață bătrâioară și mai multe puteri oculte participă la o comedie burlescă. Ciudată este în această comedie licențioasă apariția lui Iisus Hristos și mai ciudat este că el folosește un limbaj deloc evanghelic în conversația cu țăranul obraznic. Publicul care gustă asemenea istorii neortodoxe este, de regulă, publicul sâstisit de austeritatea cărților. Creangă nu greșește, așadar, atunci când își alege ca destinatar-aliat «caracuda» de la «Junimea». Numai spiritul livresc poate aprecia imaginația prozatorului care îndrăznește să-și asume, aici, ceea ce de regulă nu se spune în gura mare”.

Societatea „Junimea” nu era atât de pudibondă pe cât se crede. Adesea, în cadrul ședințelor sale se citeau ori se discutau opere destul de deșuchiate, ca să nu spun de-a dreptul... pornografice. La semenea dezbateri lua parte, desigur, chiar dacă fără a interveni în discuții, și Ion Creangă, foarte atent, de altfel, la tot ce se comenta pe marginea marii literaturi a lumii, cântând astfel a-și îmbogăți bagajul cunoștințelor culturale, care nu era chiar atât de sărăcăcios pe cât aveau impresia și mai au încă și azi, unii. Iată bunăoară, relatarea lui George Panu despre una din asemenea seri, aceea în care Lambrior

adusesse cu sine două texte licențioase, unul aparținând lui Iordache Golescu, celălalt al Contelui de Oxenstiern, vechi de pe la sfârșitul veacului al XVIII-lea¹. Când să se propună publicarea vreunuia dintre acestea, Negruzzi obiectează: „de vreme ce dl. Pogor este amator de literatura lui Iordache Golescu, cea pornografică, de ce nu s-ar publica acea parte, purtând editura Pogor-Pavel Paicu?”. A fost momentul declanșării discuțiilor contradictorii. Iată ce spune George Panu în continuare: „Pornografiile adunate de vornicul Iordache Golescu nu erau mai grozave decât alte povești de asemenea natură. Așa, ele nu întreceau **Decameronul** lui Boccaccio, care este aproape o carte clasică; erau ceva mai pipărate decât **Lescentis nouvelles, nouvelles** care se citeau la curtea uneia din regiunile Franței, mi se pare Margareta de Bourbon – și altele în genul acesta. Decât, este un decât, în veacul nostru fondul pornografic a rămas tot același, numai forma de a-l exprima s-a mai subțiat – și poveștile și zicătoarele lui Golescu erau ca formă de multe ori foarte crude”. George Panu însă nu se limitează, în memoriile sale, la simpla relatare a disputei din seara aceea, ci simte, la rându-i, nevoia să teoretizeze pe marginea acestui gen de literatură, vechi de când lumea: „E sigur că genul în care omul și-a exercitat mai mult verva și spiritul, și a găsit multe lucruri hazlii și apropouri, este cel pornografic. Fondul mai tuturor literaturilor populare este pornografia. La țară trei părți din glume, zicători și povești poartă această pecete. Literatura antică nu cam prea cunoaște deosebirea dintre ceea ce este pornografie și ceea ce nu. Grecii și latinii nu se sfiau de a spune lucrurilor pe nume și a nu lăsa neexploataată această parte, care are totdeauna succes, fiindcă se adresează la instinctele eterne ale omului./ Shakespeare nu se jenează a pune trivialități pe scenă. Molière de asemenea. Iar literatura modernă – vorbesc mai cu seamă de cea franceză, pe care o cunosc mai de aproape – excelează în acest gen. Cu toate silințele senatorului Beranger și ale parchetului, în Fran-

¹ George Panu, *Amintiri de la „Junimea” din Iași*. Ediție, prefată și tabel cronologic de Z. Ornea. Editura Minerva, București 1998, p. 148 și următoarele

ta pornografia înfloarește. Iar la noi dl. Marghiloman, ca ministru de justiție, a trebuit să adauge un aliniat în Codul Penal pentru protejarea bunelor moravuri”. Nu uită să-l pomenescă însă pe Hasdeu „unul dintre cei mai de spirit și ingenioși pornografi literari”, care a fost dat în judecată pentru nuvela **Mămuca** (titlul menționat de G. Panu) și care apărându-se în instanță a produs un scandal și mai mare: „A fost o adevărată petrecere apărarea d-lui Hasdeu în fața justiției (...) A venit cu toată literatura pornografică antică și modernă, cu toți marii poeți și marii prozatori și ceasuri întregi a cetit bucăți piperate din toți autorii, încât judecătorii, procurorii etc., ziceu într-una: «Destul, destul, ne-ai convins». D-sa n-a terminat până n-a făcut demonstrația complectă cum că **Mămuca** sa ar putea figura în colecția pentru educația tinerelor fete, față de grozăviile pe care le citise. Dl. Hasdeu a fost achitat”. Iar revenind la textele citite în acea seară la „Junimea”, zice: „De altmintelega, vornicul Iordache Golescu, culegând cu îngrijire toate poveștile și zicătorile pornografice, nu a avut de gând deloc să facă o lucrare imorală, ci din contră o selecție de literatură populară”. Apoi: „Cu această ocazie s-a închis seara aceea la «Junimea», una din acele discuții vii și interesante: dacă pornografia poate produce lucrări de valoare literară, sau dacă literatura trebuie să se limiteze numai în tratarea subiectelor decente și cu exploatarea sentimentelor morale și educatoare”.

(Va urma)

70 de ani de la nașterea lui Alexandru Macedonski

Ion BUZAȘI

Poetul pe Drumul Damascului de la *Ură* la *Iubire*

(Note despre poezia religioasă a lui Al. Macedonski)

Adrian Marino, cel mai important exeget al vieții și operei lui Alexandru Macedonski, spune că poetul *Noptilor* ar fi putut deveni, datorită înzestrării sale artistice, un mare poet *mistic* român (subl.n.), dar nu s-a realizat în această direcție din cauza oscilațiilor sale temperamentale. Și în poezia religioasă, Alexandru Macedonski se mișcă între extreme, închinând o *Odă lui Satan* și smerindu-se în *Psalmi moderni*.

Poezia religioasă reflectă, de altminteri, o temă obsedantă a creației sale poetice: convingerea că este persecutat de către contemporani, invidioși pe talentul său, credința că în jurul său s-a urzit un complot care atentează la gloria sa literară. Lui i s-ar potrivi spusele apostolului Pavel, din Epistola către Romani, 7,14-20, în care vorbește despre structura duală și antinomică a ființei umane, înclinată mai ales spre săvârșirea răului: „*Fiindcă știu că nu locuiește în mine, adică în trupul meu, ce este bun, pentru că de voit, voiesc, dar să săvârșesc binele, nu găsesc chip. Că nu fac binele, pe care îl voiesc, ci răul pe care nu-l voiesc, îl fac*”.

Poezia religioasă a lui Alexandru Macedonski parcurge un drum al purificării creștine și al înălțării spirituale de la *Ură* și *Rondelul contemporanilor* prin *Psalmi moderni* până la *Rondelul meu*, care este apogeul acestui itinerar al pocăinței și smereniei poetului. Poetul își urăște atât de mult contemporanii, dorind o crudă răzbunare asupra lor, încât într-o grandioasă hiperbolă se ipostaziază ca personificare a urii, în *Rondelul contemporanilor* are un dispreț superior pentru detractorii săi pe care trebuie să-i suporte; în *Credința* se mângâie la gândul că „*este o viață viitoare și este-n cer un Dumnezeu*”, deși nici aici nu este pe deplin creștin, pentru că în ultima strofă această convingere se transformă într-o amenințare la adresa dușmanilor, pe care „*deși-ntr-o viață*

viitoare, dar tot v-așteaptă Dumnezeu”. În *Homo sum*, poetul face eforturi pentru înălțarea sa spirituală, prin uitarea relelor de care este înconjurat, după îndemnul cântării Heruvimului, „toată grija cea lumească de la noi să o lepădăm”, dar este conștient, adresându-și sieși constatarea amară: „Te afli încă-n cercul vieții, ești încă om, ești încă om”.

Măsura talentului, în poezia de inspirație religioasă, o dă Macedonski în *Psalmi moderni*, ciclul de poezii care din punct de vedere artistic stă alături de *Noaptea* sau de *Poema rondelurilor*. Dacă facem abstracție de tălmăcirea lui Dosoftei, din vechea literatură românească (prin *Psaltirea în versuri*, 1673), Alexandru Macedonski este primul poet român care cultivă psalmul, o specie literară, derivată din psalmii davidici, care este și rugăciune, și odă, și meditație existențială. Înaintea lui Arghezi, și altfel decât poetul *Florilor de mucigai*, Macedonski cultivă psalmul. La Macedonski, legătura cu *Psalmii* lui David este evidentă și tematic, și în atitudine poetică. Unii psalmi continuă obsesia mai veche despre mulțimea dușmanilor cărora le-a făcut prea mult bine și care-i fac acum viața insuportabilă. („*Dușmanii mei se înmulțesc/ Și nedreptatea mă-nfășoară/ Abia mai pot să mai trăiesc/ De cine n-am lăsat să moară/ Aleargă toți și mă-nnegresc; Ah! Viața nu este ușoară*”) cu legătură directă cu Psalmul 3,1: „*Doamne, cât s-au înmulțit cei ce mă necăjesc/ Mulți se scoală asupra mea.*” Alți psalmi își trag seva poetică din amara filozofie a Ecleziaștului despre deșertăciunea vieții, a averilor și a onorurilor lumești: „*Țărână – suntem toți țărână,/ E de prisos orice trufie.../ Ce-a fost în veci are să fie.../ Din noi nimic n-o să rămână...*”. Cei mai frumoși psalmi sunt cei în care poetul recunoaște, precum psalmistul biblic, că ocrotitorul său este Dumnezeu, și cu un astfel de scut n-are a se teme de nimeni: „*Și-au zis... e singur e pierdut/ Asupra mea se năpustiră.../ Onoarea mea o nimiciră,/ Am sângerat, dar am tăcut.../ Mă înjosiră, mă loviră.../ O țară-ntreagă s-a întrecut/ Să-mi dea venin – și l-am băut./ Dar, Doamne, nu te biruiră*”. De la această constatare, poetul ajunge la convingerea că toate câte sunt reprezintă voința lui Dumnezeu, repartizate într-o cumpănită proporție (suferință și bucurie), iar pentru îndurarea creștină a durerilor ne dă și virtutea răbdării, dar și mângâierea lacrimilor. De aceea, poetul se lasă în mâna voinței divine, știind că noi, muritorii, suntem instrumente ale vrerii sale:

„Doamne, toate sunt prin tine:/ Și averea, și puterea,/ Fericirea, mângâierea:/ Ce ne trebuie știi bine/ Dai cu dreptă socotință/ Mulțumiri și suferință:/ Lui Isus i-ai dat o cruce/ Că știai c-o poate duce/ Când dureri ne dai și nouă/ Ne dai plânsul ca o rouă.../ Ești puterea înțeleaptă/ Și justiția cea dreaptă/ Fă oricând ce vrei din mine./ Doamne, toate sunt prin tine.” Mulți dintre „psalmii moderni” ai lui Macedonski se aseamănă cu rondelurile în privința muzicalității și a compoziției simetrice. De obicei, primul vers este reluat și în cuprinsul psalmului și la sfârșit, căpătând pregnanța unui aforism, sugerând ideea fundamentală a acestuia.

Apogeul înălțării creștine a poetului îl reprezintă *Rondelul meu*. Este punctul opus al încrâncenatei și anticreștinei poezii *Ura* și al disprețului din *Rondelul contemporanilor*. *Rondelul meu* poate fi considerat un autoportret moral al poetului, datorită adjectivului posesiv din titlu, și este un ecou al elogului iubirii creștine din celebra Epistolă către Corinteni a Sfântului Apostol Pavel (Corinteni 1,13). Numai la Ioan Alexandru, în poezia *Aș fi țărână*, găsim o asemenea transfigurare poetică a imaginilor din scrisoarea paulină. Întreaga poezie este construită pe *contrastul dintre ură și iubire*. *Ura* aparține *trecutului din viața poetului*; *astăzi înseamnă iubire*. Roadele urii și iubirii sunt enumerate nu prin antiteză, ci prin potențare hiperbolică: ești mare, când ești stăpânit de ură și n-ai îndurare, dar când ești stăpânit de iubire, ești cu desăvârșire mare, te ridici mai sus de fire. *Ura* este sterilă, dar iubirea aduce mângâierea, iar iertarea aduce înălțarea sufletească. Este și sensul *Rugăciunii domnești* (...precum și noi iertăm greșităților noștri), și sensul îndemnului evanghelic de iertare îndelungată și răbdătoare.

Rondelul meu, ca și *Glossa* lui Eminescu, este o poezie gnomică, multe versuri au forma unor aforisme sau cugetări (de altminteri, timpul dominant este prezentul indicativului), asemănându-se cu rezonanța sentențioasă a multor versete biblice: „Ești mare când n-ai îndurare” sau „Te ridici mai sus de fire/ Când ți-este inima iubire/ Când ți-este sufletul iertare/ ...Mângâierea e-n iubire... Înălțarea e-n iertare...”

Gabriela MIRCEA, Doina DREGHICIU

**Date istorice extrase din „înscrisurile”
de la mănăstirea Râmeți (Sec. XIV-XIX)²**

Trimiterile bibliografice la lăcașul bisericesc-mănăstiresc de la Râmeți, inclusiv la unele dintre valorile sale patrimoniale livrești, debutează în 1890³ și, cu profesionalism sporit, în 1905-1906 (în mod mai detaliat, în privința însemnărilor de pe cărți), ele datorându-li-se lui Vasile Bologa și cu deosebire patriarhului istoriografiei noastre modern-contemporane, Nicolae Iorga⁴. Cel din urmă autor punea în circuit științific, în 1906, următoarele informații istorice referitoare la trecutul bisericesc-mănăstiresc de la Râpa-Râmeților și impactul său spiritual-cultural în spațiul mai apropiat sau mai larg al românității, pe o verticală importantă, chiar impresionantă, a timpului:

1. Însemnarea gravată în piatră, aflată deasupra ușii de intrare în Biserică, referitoare la zugrăvirea primară a lăcașului în anul „1487” (!), după autorul cu pricina (ceea ce era însă eronat, deoarece anul „*de la Zidirea Lumii 6895*”, s. n., menționat cert în inscripție, corespundea de fapt anului 1387, de la *Nașterea lui Iisus Christos*⁵, ceea ce Nicolae Iorga a catadicsit să ignore sau să ase-

² Textul a constituit *Comunicarea* autoarelor susținută public în cadrul *Congresului național al istoricilor*, de la Alba Iulia, din 8-10 septembrie 2022.

³ Susana Andea, Avram Andea, *Mănăstirea Râmeț în secolele XIV-XVII. Izvoare documentare*, în *Ars Transsilvaniae*, 2, 1992, p. 195, care autori trimiteau la V. Bologa, *Ruinele Mănăstirii din Geoagiul de Sus*, în *Telegraful Român*, XXXVIII, 1890, nr. 113, p. 451; *Dicționarul mănăstirilor din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș* (Coordonator: Adrian Andrei Rusu), Cluj-Napoca, Presa universitară, 2000, p. 276-278 etc.

⁴ Nicolae Iorga, *Scrisori și inscripții ardelene și maramureșene. II. Inscripții și însemnări*, București, 1906, p. 158-159.

⁵ Gheorghe Petrov, *Biserica mănăstirii Râmeț, în Arhitectura religioasă medievală din Transilvania/ Középkori egyházi építészet Erdélyben/ Medieval Ecclesiastical Architecture in Transylvania* (Co-

zoneze interpretativ forțat, nu fără temei aparent⁶, dar în tot cazul neinspirat, în graba sa pardonabilă de călător împătimit pe meleaguri ardelene, avid să parcurgă cât mai mult spațiu și să absoarbă cât mai multă informație istorică despre românitatea de peste munți, sete tributară uneori și neasimilării mai profunde a sensurilor însemnărilor diverse pe care le transcria frecvent contra cronometru, inclusiv ale celei amintite în mod special în cazul în speță, de o complexitate realmente aparte – destul de deconcertantă și contradictorie aparent –, de bună seamă⁷!). Ca atare, ne putem întreba dacă inscripția fusese pusă efectiv în premieră spre finele secolului al XV-lea, în timpul domniei lui Matei Corvinul, deasupra intrării în Biserică? Sau, poate ulterior, mai degrabă? Eventual, cel mai târziu până prin secolul al XVII-lea sau chiar al XVIII-lea, în timpul recondiționărilor operate la ordinul vâldicii de la Blaj, Ioan Inochentie Micu Clain, pe la 1741? Or, probabil pe la cumpăna secolelor al XVI-lea - al XVII-lea, în timpul stăpânirii în Ardeal a lui Mihai Viteazul, rectitor impor-

ordonatori: Daniela Marcu Istrate; Adrian Andrei Rusu, Péter Levente Szöcs), III, Satu Mare, 2004, p. 239-252.

⁶ Inscripția fusese realizată, putem crede inițial interpretativ cu relativ mult temei, „*în zilele lui Matiaș Crai*” – cum ea însăși ne-o spune, **dar cumva ciudat de indirect și evaziv, fără a ni se da o dată exactă, detaliu suspect!** – , ceea ce l-a putut deruta pe moment și pe Nicolae Iorga determinându-l să dateze vechimea monumentului arhitectural cu un secol mai târziu, datare preluată ca atare de alți istorici mai apoi, în mod special de Ștefan Meteș (!). Dar ea nu certifica și **pictarea dintâi** a lăcașului, cea exterioară se pare (cea interioară fiind realizată prin **1376**, conform unei alte surse istorice!), petrecută prin **1387**, care era **evocată doar** într-o inscripție în piatră **retroactivă**, înlocuitoare o alteia mai vechi, poate **a altor două**, succesive în timp, cum ni se pare nouă, prima de pe la sfârșitul secolului al XIV-lea și cea de-a doua din timpul lui Matei Corvinul, sau mai degrabă și ea ulterioară epocii din urmă (din timpul lui Mihai Viteazul ori al Episcopului Ioan Inochentie Micu Clain)!

⁷ Vezi explicațiile din nota anterioară, care reies firesc, pur și simplu, din însemnarea în piatră respectivă, dacă e evaluată cu atenție sporită în semnificațiile sale intrinseci și extrinseci (!).

tant al lăcașului – și el⁸! –, cum s-a mai insinuat în bibliografia subiectului cu temei mai mult legat de tradiția zonală decât documentar propriu-zis, dar în mod demn de a fi reținut pentru a fi eventual probat cu alte dovezi istorice necunoscute la ora actuală, sau infirmat în mod categoric⁹;

2. Inscripția de pe o piatră funerară, din anul 7186 (1678), martie 7, prin care se consemna decesul „*robului lui Dumnezeu, Simion*”, care se confundă, eventual, cu omonimul parțial *Simion*

⁸ Ctitori sau restauratori importanți ai lăcașului de cult pot fi considerați, de-a lungul timpului, în afara necunoscutului ctitor primar (îngropat în negura vremii pentru totdeauna – se pare!), Matei Corvinul (cu probabilitate – în „*zilele sale*” zidirea a fost în tot cazul restaurată, cum se specifică în inscripția de deasupra intrării în Biserică, fie și retroactiv!), Mihai Viteazul (din nou cu probabilitate, dar acceptabil, prin raportare la tradiția locală!) și în chip cert, Episcopul Ioan Inochentie Micu Clain al Blajului, pe la 1741!

⁹ Datarea mai sigură a realizării inscripției ar fi deosebit de binevenită, în sensul dovedirii apartenenței sale stilistice unei anumite perioade a lăpizilor adeleni cu chirilice! Or, în optica noastră mai mult intuitivă, ea pare a aparține stilistic, grosier decadentist, cu stângăcii, mai degrabă primei jumătăți a secolului al XVIII-lea (adică epocii lui Inochentie) și doar în ultimă instanță epocii lui Mihai Viteazul, deși perioada din urmă a fost mai apropiată de „*zilele lui Matiaș crai*”, ceea ce pledează logic puternic și pentru luarea în calcul a posibilității ca inscripția să dateze de la sfârșitul secolului al XVII-lea! Anume, credem că textul lapidar cu pricina a putut fi realizat **cu ocazia unei recondiționări ulterioare mai importante a lăcașului**, doar pentru a **resemnala și păstra în memoria colectivă vechimea reală a construcției, de pe la 1387**, cel puțin, și „**din zilele**” **lui Matei Corvinul** – când lăcașul continua să existe indubitabil, el fiind de bună seamă mai vechi! –, ceea ce iarăși ni se sublinia cu deosebire, **parcă tot retroactiv în text** (sau nu neapărat – însă varianta acesta de interpretare pare mai puțin acceptabilă! –, dacă înscrisul în piatră respectiv data chiar din vremurile evocate textual la urmă, **mult prea indirect însă!**) **pentru a nu se uita evenimentul primar îndepărtat în timp, cel al zugrăvirii exterioare primare a lăcașului bisericesc** respectiv, întru fixarea sa în memoria comunității mai apropiate sau mai extinse a românității, prin raportare plină de speranță inclusiv la o posteritate probabilă, posibilă, a neamului!

[Brad], donator important al mănăstirii (a 6 boi)¹⁰;

3. Însemnarea din *Proscomidier*, pictată mural, transcrisă fragmentar, referitoare la ctitorii lăcașului bisericesc respectiv, conținând nume ca: „erumonah Gherasim, ermonah Petronie, er[monah] Mihail, Ianu, Avraamu, Savul, Maria (?), Zugrea, Lantea (!)”¹¹, citită altfel, pe alocuri, la ora actuală și ea¹²;

4. Însemnarea, din păcate nedată, de pe un „*Antologhiu*” din 1756 (?)¹³, cumpărat de Ion Dan din Ponor, morar la moara mănăstirii, și dat de pomană așezământului râmețian, pentru iertarea păcatelor sale, danie consemnată de „[Sili]văstru monah”, în calitate de adevăritor al său, ceea ce datează înscrisul indirect (prin cel care îl realizase) în deceniile 6-8, poate numai 7-8, maximum 9 (până pe la 1785, cu probabilitate¹⁴), ale secolului al XVIII-lea, și nu neapărat în primii ani de după apariția volumului (aparținător ediției pe care noi o datăm, provizoriu, în 1755, ca

¹⁰ Nicolae Iorga, *op. cit.*, I. c. (numele Brad/ Brade/ Bradea era specific zonei, din secolul al XVII-lea, cel puțin).

¹¹ *Ibidem*.

¹² Gheorghe Petrov, *op. cit.*, p. 245; Ana Dumitran, *Pictura românească în județul Alba până la mijlocul secolului al XIX-lea. Demersuri pentru o bază de date*, în *Patrimonium Apulense*, XII, 2012, p. 276 etc.

¹³ E știut un *Antologhion* de Râmnic, din 1752 (BRV, II, 281, p. 245), mai ales unul de Iași, din 1755 (BRV, II, 293, p. 126-127), care ar fi putut avea un tras și din 1756, cu eventualitate, dacă Nicolae Iorga citise realmente corect anul respectiv (!).

¹⁴ Monahia Ambrozia Chișiu, Doina Dregheciu, Gabriela Mircea, *Mănăstirea Râmeț și zestrea sa de carte românească veche*, în *Sesiunea națională „Valori bibliofile din patrimoniul cultural național. Cercetare. Valorificare”, Ediția a XV. Craiova, 14-15 noiembrie 2008*, Craiova, Editura Alma, 2008, p. 73, nota 31 (cf. Mihai Manolache, *Istoricul mănăstirii Râmeț din Transilvania*, în *Mitropolia Ardealului*, 14, 1969, nr. 7-8, p. 515 etc., unde se estima prezența monahului respectiv la Râmeți între anii 1756-1785, deși nu realizăm pe ce se baza datarea timpurie a situației respective, încă din anul 1756 – oare, nu pe anul apariției ediției *Antologhionului* amintit, menționat de Nicolae Iorga, care pare a fi sensibil incert actualmente și ca an de apariție de tipăritură și care nu atesta neapărat, în mod evident, prezența în acel an a călugărului amintit la Râmeți?).

fiind de Iași¹⁵), deși, nu ar fi de exclus nici acest ultim aspect (adică, datarea însemnării în preajma anului de apariție a tipăriturii respective, specificat de Iorga poate cam prea în viteză, cumva cu lipsa unei referințe bibliografice mai exacte, care ar fi inclus și locul său de apariție, an care poate fi considerat în mare, oarecum, nu categoric, un termen *post quem* al viețuirii monahului în lăcașul mănăstiresc vizat, dar nu certificat al prezenței sale acolo din 1756 chiar, cum s-a vehiculat prea ferm la un moment dat în scrisul nostru istoric, dar parcă fără bază documentară directă propriu-zisă, deși cu probabilitate cel menționat putuse funcționa la Râmneți și pe la 1756 nu numai pe la 1762, dar faptul nu este absolut cert);

5-6. Existența unui *Apostol* din 1745¹⁶ și a altuia, de Blaj, din 1767¹⁷ (pomenirea exemplarului din ediția ultimă fiind importantă, putem crede, pentru ilustrarea relațiilor oarecum elastice ale mănăstirii cu Episcopia unită transilvană, într-un anumit interval de timp, de după intervenția militară în zonă a generalului

¹⁵ Acest exemplar poate fi și unul al ediției *Antologhionului* de Râmnic, din 1745 (BRV, II, 237, p. 80-83), în conformitate cu o listă manuscrisă de cărți vechi ale lăcașului mănăstiresc respectiv, în contextul căreia, credem noi, el era specificat sub forma: „*Îmineiul cel bogat din anul 1745 Râmnicul*” – vezi Gabriela Mircea, Doina Dregheciu, *Cărți vechi și moderne de la Mănăstirea Râmneți: proveniență, însemnări, circulație*, în *Patrimonium apulense*, IX, 2009, p. 309 (ceea ce ar fi însemnat că citirea anului 1756 ar fi fost incorectă!; dar, exemplarul văzut de Iorga putea să fi fost și un altul decât cel din 1745, desigur!).

¹⁶ E știut un *Antologhion* de Râmnic din anul menționat, dar un *Apostol* nu pare a fi cunoscut BRV-ului, din 1745 (fiind cunoscute doar *Apostolul* de București și cel de Buzău, din 1743 etc.). Totuși, la Râmneți există (nu știm de când anume) și un *Apostol* din 1747, pe filele căruia lăsa o însemnare *dascălul Ioan Lungu*, în 25 februarie 1850, care op. tipografic circulase anterior, de pe la 1761 nu știm până când, pe la Ampoița (vezi Ambrozia Chișiu, Doina Dregheciu, Gabriela Mircea, *op. cit.*, 2008, p. 83).

¹⁷ Probabil, același cu cel pe filele căruia făceau însemnări, mai apoi (pe la 1858, sau 1905), doi membri ai *familiei de cantori Stan*, de la Râmneți, anume „*Vasile*” și *Constantin* (Ambrozia Chișiu, Doina Dregheciu, Gabriela Mircea, *op. cit.*, 2008, p. 83).

Buccow, când ruperea de *uniație* a locatarilor se produsese irevocabil, nu și atracția pentru tipăriturile Blajului, se pare);

7. Însemnarea de pe un *Chiriacodromion* de Bălgrad din 1699, din 3 iunie 1840, datorată diacului mănăstirii „*Vasilie*” (valoroasă, pentru acel moment, din istoria așezământului bisericesc respectiv, de pe la mijlocul secolului al XIX-lea)¹⁸;

8-9. Existența unui „*Evhologhiu*”, pe filele căruia figura și însemnarea cantorului „*Vasilie*”, care se plângea că popa „*Vasilie*” din „*Rîmeți*”¹⁹ (și observăm forma de plural a oiconimului, destul de curent uzitată în vechime, motiv pentru care și noi preferăm să o reiterăm în detrimentul formei *Râmeți*!), îl luase pe cel bun, probabil mai puțin vechi și mai utilizabil (deci, a mai existat un alt exemplar al aceleiași cărți bisericești, înstrăinat din dotația lăcașului mănăstiresc, probabil unul de Sibiu de la 1853), precum și însemnarea valoroasă din punct de vedere istoric demografic, conform căreia, în 8 iunie 1795 „*s’au aflat în Remeți 422 de oameni puși la căbel în dajde, când au venit cănteliștea pișpecului de au vălătuț*” (ca semn că domeniul respectiv se afla, iarăși, sub stăpânirea Episcopiei romano-catolice de Alba Iulia, ca mai înainte vreme, cu hiatus-ul știut, din cursul secolelor XVI-XVII, chiar și în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, când așezământul mănăstiresc, cu bunurile sale, îi aparținuse Episcopiei unite românești, până pe la 1760-1762, în calitatea sa de moștenitoare a vechii Mitropolii românești transilvane). Iar situația demografică și realitățile dependenței unora dintre locuitori de Episcopia romano-catolică de Alba Iulia, reînstituite drastic în acel moment, au o anume relevanță și pentru factologia istorică a studiului de față, cum se va releva în a doua sa parte, când puteau fi sesizate, tocmai pe la 1795-1797/1798, unele tendințe oficiale maghiarizante, de limbaj, chiar și la nivelul elitei intelectuale locale a aserviților români ai zonei sau mai ales a oamenilor liberi de acolo capabili să învețe limbi străine, care trebuie să fi existat

¹⁸ Din păcate, Nicolae Iorga nu se referea și la un alt exemplar extrem de valoros al aceleiași tipărituri de Bălgrad din 1699, donat mănăstirii de *solgăbirăul Ștefan Raț de Micești* în chiar anul apariției ediției respective, care în mod cert se afla în patrimoniul bisericesc de la Râmeți și în 1905-1906.

¹⁹ Să nu fi fost acesta fostul diac de la 1840 (eventual)?

și ei la acea vreme, cu necesitate teoretică și factologică specifică epocii²⁰);

10-11. Însemnarea de pe un *Octoih*, de pe la 17[...] ²¹, cu extrem de valoroasă mențiune a ieromonahului „*Silvestru*”, referitoare la distrugerea lăcașurilor mănăstirești de la Râmneți și Geoagiul de Sus, de către soldații lui Buccow, în 23 august 1762 („*Scris-am eu Silvestru monah cînd au stricatu necredincioșii mănăstirea de la Rîmeți și cea de la Geoagiu, ani 1762, în Avgust 23, într-o zi Sîmbătă, spre perirea lor*”)²², precum și cea, mai veche, de bună seamă, referitoare la cumpărarea exemplarului, în 2 ianuarie 1751, pe seama bisericii din „*Socodor*” (sic!), din Județul Arad, putem crede (căci, nu pare a fi vorba de *Socodolul* din zona Câmpenilor!), sub semnătura preoților locului, *popa Petru și popa*

²⁰ Și, dat fiind anul în care s-a realizat însemnarea reavută în vedere – 1795 –, n-ar fi inutilă compararea scriiturii respective cu mostra de scriere transcrisă de noi a dascălului de la Râmneți, *Dimitrie Blagovici* (la care ne vom referi, de asemenea, în studiul actual), pentru a se verifica dacă nu cumva există similitudini grafice între ele, în cazul în care exemplarul respectiv de tipăritură ar fi regăsit! Despre existența volumului aflăm referințe documentare în 1823 și în 1872 (când se inventariau două *Molitvenice*, unul de Râmnic, de pe la 1700 și unul modern, de Sibiu, din 1853), nu însă și în 1855 (!). Lucrarea putea fi una de Râmnic, de la 1706, când se consemna în BRV, I, 151, p. 541-543 și IV, p. 220, apariția unui *Molitvenic*, slavo-român, aflat la a doua sa ediție, tipărit de Mihail Iștvanovici, plecat de nu prea mult timp de la Bălgrad. Cei „*puși la căbel*”, adică înzestrați cu sesii cultivabile, prioritar iobăgești putem crede, în 1795, erau 422 capi de familie (adică circa **2110 suflete**)!

²¹ Ediția respectivă a fost anterioară anului 1751, după cum reiese din însemnările de pe filele sale. Se pare, însă, că ea era din 1750, de Râmnic, cum considera Vasile Bologa, de pe la 1890 (când a putut examina și el exemplarul respectiv de tipăritură) (vezi Vasile Bologa, *op. cit.*, p. 451, apud Susana Andea, Avram Andea, *Date noi privind bisericile din Geoagiul de Sus în secolul al XVIII-lea*, în „*Ars Transsilvaniae*”, III, 1993, p. 175-183/1993, p. 177)!

²² Vezi și Susana Andea, Avram Andea, *Date noi privind bisericile din Geoagiul de Sus...*, p. 177, nota 14 (autorii făceau trimitere la V. Bologa, *op. cit.*, 1890, p. 451 etc.).

*Costandin*²³, și adevărarea unor martori civili, de deplină încredere, anume cea a lui „*Chirica Șifotă*”, a birăului mare „*Păida Mișca*” și a „*jupânul Diiamandi, neguțătorul din Socodor*” (ceea ce denota existența unei societăți civile profund implicată în actele de spiritualitate specifică, ale acelui loc din *Partium*, cu dare de mână economică²⁴), volum redonat (?) însă ulterior (în ciuda blestemului ferm pus asupra eventualității înstrăinării exemplarului), putem crede, bisericii mănăstirești de la Râmeți, căci în 1762 scria pe filele sale monahul „*Silivestru*” se pare la Râmeți, dacă nu cumva el se refugiase în acel moment la Socodor – sau se afla acolo cu cine știe ce însărcinări misionare? –, de unde va fi adus mai apoi exemplarul la Biserica de la Râpă (ceea ce nu constituie decât o posibilă interpretare a unor evaluatori tardivi ai faptelor respective, transmise nouă mult prea trunchiat!), pentru a compensa pierderea preconizabilă a unor cărți bisericești ale lăcașului de cult respectiv în anul 1762²⁵ (!).

²³ Conform unor informații vehiculate pe internet, preoții locului erau, pe la 1743: popa Ioan și popa Gheorghe; pe la 1745: **popa Petru** (s. n.); pe la 1762-1779: popa Teodor, în timpul păstoriei căruia s-ar fi construit Biserica de zid existentă încă în localitate, pe la 1763, în locul unui lăcaș de cult mai vechi, din lemn, din patrimoniul căruia provenea poate *Octoiul* pe paginile căruia scria monahul *Silivestru* în 1762, dar nu știm cum a putut ajunge cartea de la Socodor la Râmeți, în intervalul 1751-1762! etc. (vezi <https://bibliotecaarad.ro/wp-content/uploads/2019/05/Monografia-parohial%C4%83-SOCODOR>). Un *popă Petru* era pomenit și în însemnarea din 1751, publicată de Nicolae Iorga!

²⁴ Informațiile respective fiind contribuții documentare importante la monografia Socodoriului (putem considera).

²⁵ Să fi fost „*Silivestru*” originar din Socodor, sau oricum rătăcitor pe acolo în timpul agitațiilor soroniene, și să fi adus el volumul la Râmeți, ca pe un eventual dar compensator al comunității de credincioși din zona respectivă față de pierderile mănăstirești radicale de la Râmeți, din 1762? Cu ceva timp înainte se petrecuse și la Socodor intervenția militară a lui Buccow în treburile de credință ale locuitorilor, prilej cu care unele cărți bisericești de acolo se vor fi împrăștiat, inclusiv valorosul *Octoih*, ajuns la Râmeți! Oricum, exemplarul, extrem de valoros, cu valoare de tezaur – în opinia noas-

Din start se poate observa cât de importante erau, sub aspectul documentării istorice, însemnările de epocă (adică informațiile istorice scrise), de orice fel ar fi fost ele! Or, sursele acestea documentare erau considerate de atunci (de prin 1890-1906), și sunt încă astfel, ca izvoare istorice de prim rang informativ și importanță valorică, sub aspectul credibilității și autenticității lor specifice (care se impun a fi supuse și unor amendamente profesionale, în sensul decelării adevărului obiectiv, atât cât se poate, de cel subiectiv, prezent de bună seamă sub o formă sau alta chiar și în cazul lor).

Totuși, subliniem faptul că, spre uimirea noastră, de pildă, Nicolae Iorga nu făcea referiri la exemplarul extrem de valoros al *Mărgăritarului*, de București, din 1746 (identificat și semnalat, inițial, de Ioana Cristache-Panait și mai apoi mai detaliat de Eva Mârza, cu deosebire), cu însemnările sale manuscrise adiacente, deși în mod cert și el se afla în 1905/1906 în zestrea patrimonială a fostei Biserici mănăstirești, sau că primul nume al pomelnicului ctitorilor lăcașului vizat, din *Proscomidier*, era altul – anume „*Gherasim*” – , la acest autor, decât „*Ghelasie*” (cum se admite actualmente, tacit, de către ultimii autori interesați de subiect²⁶!), dar nu îl putem exclude încă dintre posibili locatari și ctitori ai lăcașului bisericesc respectiv pe călugărul *Gherasim*, până la verificarea cu propriii noștri ochi a pisaniei în cauză, realizată în 1741, sub oblăduirea protopopului unit al locului, Ion de la Geomal, în timpul păstoririi Episcopului Ioan Inochentie Micu Clain, al cărui chip a și fost pictat în Bisericuța de zid a Mănăstirii, cu acel prilej – cum releva cu mare îndreptățire factual-istorică și putere de convingere academicianul Marius Porumb – , când mănăstirea și locatarii săi se aflau, certamente, sub „umbrela” și tutelajul ecleziastic al Blajului, episcopul menționat acordând o atenție specială lăcașului călugăresc de la Râpa Râmeților, care a fost atunci refăcut și rezugrăvit, în proporție însemnată, cum se acceptă îndeobște în bibliografia actuală, sub înalta sa oblăduire (temporară, însă, cum se știe de asemenea, căci după 1744, mai degrabă în 1760-1762, în contextul agitațiilor stârnite de Sofronie din Cioara, spiri-

tră – , nu a mai fost regăsit la Râmeți nici de Eva Mârza, în 1986, nici de noi, în 2008, din păcate.

²⁶ Ana Dumitran, *op. cit.*, 2012, p. 276.

tele locului au fost mult tulburate de tentațiile reîntoarcerii masive, irevocabile, a populației din zonă la neunire, inclusiv a călugărilor de la Râmeți aparținători aceluiași spațiu spiritual de la baza societății românești ardelenе a vremii respective, cu care se aflau în consonanță deplină, inclusiv în postura de modelatori importanți ai săi!).

Între informațiile documentare mai recente, de care Nicolae Iorga nu putea lua act în 1905/1906, din motive inerente (căci, inscripția parietală slavonă respectivă nu era accesibilă atunci), care au o semnificație patrimonială specială (pentru întreaga istorie a României actuale, de fapt), merită a fi reamintită cea care coboară istoria relativ certă, oricum admisibilă și sub aspect teoretic, a așezământului monahal de la Râmeți, până în **2 iulie 6885** (în pisană în piatră menționată anterior se specifica, însă, sensibil deosebit, anul **6895** – ceea ce ar putea avea o anume explicație, în ideea realizării depline a picturii interioare și a celei exterioare a așezământului, la un interval de vreo 10 ani una față de alta – !), anume până în **1376**, de la *Nașterea lui Iisus Hristos*, cel puțin, când edificiul bisericesc respectiv fusese zugrăvit de Mihail de la Crișul Alb (reper cronologic care pare a ne fixa în timp și vremea viețuirii reale, certificată istoric prin însemnarea respectivă, a „*arhiepiscopului*” *Ghelasie* – din vremea craiului sau regelui Ludovic I al Ungariei – în rest atât de fantomatic pentru noi, cu sediul său de reședință, probabil, la Râmeți – dacă el nu se afla în foarte apropiatul Geoagiu de Sus totuși chiar și atunci, ca mai apoi! – ²⁷)!

Mai mult chiar, în zona acestei inscripții parietale s-a descoperit, la cercetarea prin iradiere (sau macrofotografiere), se pare, și un înscris mural mult mai vechi, anume un graffiti scrijelit în zid, cu anul „**1103**” (!), ceea ce este stupefiant, pentru că în acest caz, vechimea zidirii ecleziastice respective ar putea fi coborâtă, cu eventualitate, în timp, până la începutul secolului al XII-lea, cel puțin a unor porțiuni de zid, an probabil înscris sub forma **6611**, de la *Zidirea Lumii* (?), sau cu cifre de tip roman, eventual sub forma **MCIII** – puțin probabil oricum, în ambele moduri de redactare posibile gândite de noi! –, căci de cifre arabe nu ar fi putut fi vorba în niciun caz la acea vreme, ne pare nouă, în spa-

²⁷ *Ibidem*, p. 275-276, cu bibliografia adiacentă subiectului.

tiul culturii scrise autohtone specifică eventual teritoriului actualei României, sub aspect teoretic general²⁸!).

Relevanța istorică a însemnării din 1376 este cu atât mai mare cu cât, în mod curent, prima atestare documentară, îndeobște recunoscută, a așezării Râmeți, după Coriolan Suciu și istoriografia maghiară, este abia din 1441²⁹.

Or, dacă exista așezarea (cel puțin, de pe la jumătatea secolului al XV-lea), în chip neîndoielnic trebuie să fi existat și forme de manifestare a spiritualității de grup, comunitare, ale locuitorilor, care ar fi putut fi de atunci chiar în bună parte români aserviți domnilor de pământ – în acest caz, Episcopiei romano-catolice de Alba Iulia –, mai ales că este de admis că și Mănăstirea românească funcționa, oricum de pe la 1376, dar, și dinainte

²⁸ Vezi Florin Șinca, *Istoria Mănăstirii Râmeț*, București, R. C. R. Editorial, 2013, p. 66-67 etc. Pentru documentarea noastră mai apropiată de susținerea originală a acestei idei ar trebui să recitim ȚEmilian, *Mănăstirea Râmeți – vatră de spiritualitate ortodoxă*, Alba Iulia, 1981, p. 3 și, mai ales Eugeniu Iordăchescu, *Ridicarea Bisericii Râmeți, monument istoric și de arhitectură din secolul al XII-lea*, în *Gazeta AICR (Asociației Inginerilor Constructori din România)*, Anul 1, nr. 2-3, iunie-iulie 1990 – studiu apărut într-o publicație la care nu avem, din păcate, acces, la ora actuală – și mai ales sursa documentar arhivistică, pe care Florin Șinca o cita, în nota 22, de la p. 66, anume: „A. I. N. P., Fond D. M. I., Dosar 7624”, f. 22, la care de asemenea nu am putea avea acces lejer, acum, dar chestiunea ar merita a fi reanalizată (!).

²⁹ Coriolan Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania. Vol. II O-Z*, București, Editura Republicii Socialiste România, [1968], p. 80. În același context, satele și cătunele tradiționale, din componența comunei, aveau – doar cu superficialitate de abordare – o primă atestare documentară, mult prea târzie (chiar exagerat de târzie, prin raportare cu existența lor reală din vechime), după cum urmează: Râmeți-Brădești din **1909**, ca de altfel și Râmeți-Cheia, Râmeți-Sat (Pleașa), Râmeți-Valea Mănăstirii și Râmeți-Valea „Uzei”, sau Olteni – toate din **1913**, iar Râmeți-Poieni și Valea Inzelului din **1954** (abia, când ele, sau numai câteva dintre ele, existau în mod cert de mai demult, de cel puțin 150-200 de ani și mai bine chiar, putem considera, cu mult teme factologic vechi nu doar interpretativ fantezist, nici pe departe)!

cu mare admisibilitate teoretică³⁰, tot pentru nevoile spiritual-culturale, educative și de credință, ale acestor latinofoni ai locului preconizabili, care păreau a fi autohtoni – adică oameni străvechi ai locului, existenți acolo, pe durata istorică lungă, nu știm exact de când anume³¹ –, sau pot fi suspectați teoretic, la modul destul de credibil, în optica noastră, că puteau fi și de acest tip (cel puțin sub aspect logic, dacă nu și istoric propriu-zis, în lipsă de documente, mult prea puține răzbătătoare până în vremurile actuale)!

Ca să nu mai vorbim și de faptul, admisibil și el ca veridic, al roirii celor doi călugări ai mănăstirii de la Râmeți, *Romulus* și *Ghenadie*, în 1215, înspre Perii Maramureșului, unde ar fi pus temelia unei noi Mănăstiri (dedicată *Sfântului Mihail*), de mare reprezentativitate pentru spiritualitatea românească, în secolul următor etc.

După reactivarea în publicistică a cazului special pe care Mănăstirea de la Râmeți îl reprezenta în istoria și cultura românească tradițională, inclusiv prin statutul său de veritabil monument istoric, de mare și certă vechime și reprezentativitate, abia în 1924³² (după o tăcere totală – se pare – de 18 ani), datorită unor reanimatori ai problematicii sale, de cert interes național (ca preotul Vasile Bârluțiu sau istoricul Ștefan Meteș etc.), respectiv în 1924-1925³³, el se repotentează mai apoi, după alți 11-12 ani, prin 1935 și 1936, când se înregistrează sensibile aprofundări documentare și de interpretare sintetică/ anali-

³⁰ Și nu numai (inclusiv pe baza unor dovezi arheologice etc., dar nu intrăm în amănuntele cheiunii, în acest context al studiului de față, care își propune să se axeze pe însemnările manuscrise de pe filele cărților vechi și moderne din colecția mănăstirii).

³¹ Eventual și colonizați, la un moment dat (dar, când anume și cât de amplu – cam prea amplu și generalizat, cumva, în zonă, pentru niște colonizări, care nu pot fi gândite la scară atât de mare, fără consemnări documentare, cât de cât mai coerente totuși, parcă –) nu știm încă în mod precis, din păcate!

³² Vasile Bârluțiu, *Mănăstirea Râmețului*, în *Renașterea*, nr. 12, din 23 martie 1924, p. 3-5.

³³ Ioan Lupaș, *Dispoziția guvernului ardelean cu privire la biserica și mănăstirea din Râpa-Râmețului*, în *Anuarul Institutului de Istorie Națională*, III, Cluj, 1924-1925, p. 572-573.

tică a istoriei lăcașului mănăstiresc în cauză, grație unor autori ca Sebastian Stanca³⁴ și, mai ales, Ștefan Meteș³⁵ sau Zenovie Pâclișanu³⁶ (lăsând la o parte alte reveniri bibliografice la subiect ale lui Nicolae Iorga, în contextul altor lucrări ale sale, cu tematică mai largă, sau ale altor autori interbelici, ca Ioan Lupaș etc.).

Descinderi ale unor istorici/cercetători contemporani, demne de a fi resemnalate, la Mănăstirea Râmeți, pentru examinarea valorilor sale patrimoniale, au mai avut loc în 1977³⁷ și 1986³⁸. O contribuție bibliografică importantă la istoricul Mănăstirii au înregistrat, în 1992 și 1993, soții Susana și Avram

³⁴ Sebastian Stanca, *Mănăstirea de la Râpa-Râmețului (1486-1827)*, în *Calendarul Eparhiei ortodoxe române a Clujului pe anul 1936*, 14, Cluj, 1935, p. 33-48 și idem, *Mănăstirea de la Râpa-Râmețului (1486-1827)*, Cluj, 1936.

³⁵ Ștefan Meteș, *Mănăstirile românești din Transilvania și Ungaria*, Sibiu 1936, p. 53-62 – și acest autor considera că mănăstirea fusese construită în secolul al XV-lea (în timpul lui Matei Corvinul, se subînțelegea, după Iorga, desigur, ceea ce nu era neapărat corect; echivalarea văleatului **6895** de la zidirea lumii se făcea cu anul **1486-1487**, ceea ce era eronat; ea a depins de episcopia Geoagiului de Sus și mai apoi de cea a Alba Iuliei, cum afirma și episcopul Petru Pavel Aaron într-o scrisoare din 30 septembrie 1762, amintită de Augustin Bunea în lucrarea sa *Episcopii Petru Paul Aron și Dionisiu Novacovici sau istoria românilor transilvăneni de la 1751 până la 1764*, Blaj, 1902, p. 339, nr. 1-2, în care înaltul prelat unit afirma că ea depindea de Episcopia transilvană a românilor, continuată de cea de la Blaj, de sute de ani; protopopul neunit al Zlatnei, Ighian, afirma, în 1828, că Mihai Viteazul construise Biserica, cu tot ceea ce era în jurul său, fapt de care și Ștefan Meteș ținea cont, ca verosimil, în sensul refacerii atunci a așezământului, prilej cu care s-ar fi putut fixa deasupra intrării în Biserică și inscripția publicată de Nicole Iorga în 1906 – în interpretarea noastră colaterală, cu totul liberă desigur! – etc.).

³⁶ Zenovie Pâclișanu, *Mărunțișuri istorice*, în *Cultura Creștină*, 16, 1936, nr. 7-8, p. 393.

³⁷ Vezi Mihai Blăjan, *Colecția muzeală a mănăstirii Râmeț (jud. Alba)*, în *Îndrumător pastoral*, I, Alba Iulia, 1977, p. 198-201.

³⁸ Vezi Eva Mârza, *Colecția de carte românească veche de la Râmeț (jud. Alba)*, în *Apulum*, XXIII, 1986, p. 197-201.

Andea³⁹, sau în 2004, Gheorghe Petrov⁴⁰ etc. Autoarele studiului de față s-au referit la exemplare de carte, din colecția Mănăstirii, cu valoare patrimonială, în 2008 (în colaborare cu Monahia Ambrozia Chișiu)⁴¹, 2009⁴², 2011⁴³ și 2017⁴⁴.

O Monografie a Mănăstirii Râmeți apărea în 2013, care nu insista însă prea mult, neapărat, pe istoria mai îndepărtată în timp a lăcașului mănăstiresc respectiv, punând accent mai mult pe cea din perioada contemporană nouă (deosebit de interesantă și ea, desigur)⁴⁵.

În prima parte, propriu-zis înnoitoare, a studiului de față, considerăm necesar să facem câteva succinte referiri corective sub aspectul transcrierii inițiale și al implicațiilor lor istorice, la o însemnare de la sfârșitul secolului al XVII-lea, asupra căreia am insistat (dar nu în suficientă măsură) anterior în studiile noastre, anume:

Asupra unei însemnări din 22 mai 1692, realizată pe filele 51 v - 62 r ale unui exemplar al Apostolului de București din 1683, din colecția menționată, cu următorul text (a cărui transcriere o îmbunătățim, pe alocuri, cu ocazia de față): „[Au] fostu ani[i] Domnu[lu]i 1692 m[isi]t[a] mai în 22 de zile/ într[-]laciasta vriame eu Tecșa Petri[i]/ am dat aciastă svântă

³⁹ Susana Andea, Avram Andea, *Mănăstirea Râmeț...*, 1992 și Susana Andea, Avram Andea, *Date noi privind bisericile din Geoagiu de Sus...*, 1993.

⁴⁰ Gheorghe Petrov, *op. cit.*, 2004.

⁴¹ Ambrozia Chișiu, Doina Dreghiciu, Gabriela Mircea, *op. cit.*, 2008.

⁴² Gabriela Mircea, Doina Dreghiciu, *op. cit.*, 2009.

⁴³ Gabriela Mircea, Doina Dreghiciu, *Două Psaltiri vechi, din colecția de la Mănăstirea Râmeț*, în *Sargetia*, s. n., II/ 2011, p. 247-273.

⁴⁴ Gabriela Mircea, Doina Dreghiciu, *Șapte volume din colecția de carte veche și modernă de la Mănăstirea Râmeț (1837-1877). Noi pași spre evaluarea integrală și catalogarea colecției*, în *Apulum*, LIV, 2017, p. 75-141; Doina Dreghiciu, Gabriela Mircea, *Cărți vechi de Blaj din județul Alba. O abordare sintetică incipientă*, în *Lucrările Simpozionului internațional de istorie «Epaminonda Lucaciu»*. Ediția I: *Etape și momente de istorie românească în S. U. A., Cleveland, 12-14 mai 2016*, Alba Iulia, Editura Altip, 2017, p. 243-276.

⁴⁵ Florin Șinca, *op. cit.*, 2013.

*car[t]lea*⁴⁶ (pe aceeași pagină, pe rândul al doilea, în continuare:) [*Apostol?*]⁴⁷ *la mănă*⁴⁸ *lu[i]* *Petruoni erumonah/ [la] mănăstire de [la] Rămeț[i] am dat* (pe aceeași pagină, pe rândul al doilea, în continuare:) *anume carte [...]*⁴⁹ *să fi[e]* *tot pomană pre sa[-]* (pe aceeași pagină, pe rândul al doilea, în continuare:) *ma (sfin?)tei mănăsti[ri]* [...]⁵⁰ *mărturie am fostu eu* (pe aceeași pagină, pe rândul al doilea, în continuare:) *potru pop Ian-cul din Gioma*⁵¹ */ popa Ion de l[a] Strimți* (pe aceeași pagină, pe rândul al doilea, în continuare:) *popa Coste de la Geoagi[u]/ popa Gavrilă de l[a] Rămeț[i]*, (pe aceeași pagină, pe rândul al doilea, în continuare:) *Bonc*⁵² *Mihăilă, Stan Nicula*, (pe aceeași pagină, pe rândul al treilea, în continuare:) *Giurgiu Măriian, a[l]ți o[a]meni bun[i]/ [i] cine s-ar afla den niamu[l] meu* (pe aceeași pagină, pe rândul al doilea, în continuare:) *de să ia aciastă carte/ de l[a] mănăstire să fi[e] anathima* (pe aceeași pagină, pe rândul al doilea, în continuare:) *ș[i] afurisitu de 318/ de oteț[i] sfe[n]ți ș[i]/ de domnul H[risto]s/*⁵³.

Este clar că însemnarea are o valoare documentară deosebită, certificând momentul în care o tipăritură bucureșteană importantă intra în colecția de carte a Mănăstirii Râmeți, la 9 ani de la

⁴⁶ Realizatorul însemnării – cu probabilitate însuși protopopul locului, *Iancu de la Geomal*, în interpretarea noastră – scria „*carăte*”, cu chirilice, cu semul moale „ă”, dar noi am preferat să transcriem „*car-te*” – termen de sorginte latină, de la „*charta*” = hârtie, extrem de modern la acea vreme, care termen cult intrat și în vorbirea populară, iată, avea circulație și în zona aceasta a Munților Apuseni –, după cum am pus între paranteze drepte, atât literele din prescurtările suprapuse, în text, cât și completările noastre subînțelese, de litere sau cuvinte.

⁴⁷ Cuvântul a fost tăiat la relegarea volumului.

⁴⁸ Cuvinte parțial lizibile, din cauza tăierii lor parțiale, dar întregibile (!).

⁴⁹ Cuvânt sau cuvinte tăiate la relegarea volumului (neîntregibile).

⁵⁰ S-a mai scris ceva mai jos, probabil silaba „*ri*”, pe care am îndrăznit a o întregi.

⁵¹ Ultimul cuvânt tăiat parțial, dar întregibil!

⁵² Se pare că în 1692 numele, specific zonei, era „*Bonc*”, pentru ca ulterior el să fie regăsit sub forma „*Boc*”.

⁵³ Textul a mai fost publicat, cu nesiguranțe, în Ambrozia Chișu, Doina Dreghiciu, Gabriela Mircea, *op. cit.*, 2008, p. 81.

imprimarea sa, dania fiind consfințită public în cadrul obștii de credincioși reuniți, în data de 22 mai 1692, în Biserica lăcașului călugăresc, cu participarea atât a protopopului locului, cunoscut și din alte surse bibliografice, *Iancu*, de la Geomal, a ieromonahului „*Petruoni*”, în chip evident starețul în funcțiune al așezământului (care poate fi corelat și omonimului ctitor, specificat în *Proscomidier!*), cât și a preoților de la Stremți, Geoagiul de Sus și Râmeți-sat (cu probabilitate; oare, să nu fi fost vorba, totuși, de Râpa Râmeților, unde de asemenea puteau fi locuitori, care depindeau de Biserica Mănăstirii?), aflați în funcțiune la acea vreme, anume a popilor *Ion*, *Costea* și *Gavrilă*, secundanți de nădejde ai protopopului, pe care nu-i știm din alte informații bibliografice (ceea ce constituie o contribuție documentară importantă la istoricul parohiilor menționate, inclusiv al celei de la „Râmeți”⁵⁴).

Este evident, totodată, că, în acest moment, locatarii Mănăstirii erau cumva și subordonați protopopului locului (cel puțin aparent), cum ei putuseră fi o bună parte a secolului al XVII-lea (când ordinele călugărești nu erau agreate de către calvini!) și așa cum erau ei prin tradiție și în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, cel puțin în timpul activității energicului protopop *Ion*, de la Geomal, urmașul lui *Iancu*, conform unei tradiții realmente vechi (putem considera, în lumina acestei însemnări manuscrise, situație prelungită și după instituirea Unirii bisericești cu Roma sub alte auspicii tutelare însă, prin raportare la statutul călugărilor, îndeosebi al celor *basilitani*)!

Ca o moștenire, nu neapărat calvină (dar, mult întărită sub calvini, ea putea fi și de tradiție proprie mai veche, cu eventualitate), observăm și cât de importantă era prezența la autentificarea daniei respective a „*oamenilor buni*”, enoriași ai comunității bisericești și călugărești beneficiare, prezumtibili localnici din

⁵⁴ Putem crede că *popa Gavrilă* din Râmeți slujea, în 1692, la Biserica din Râmeți-sat (sau, cu probabilitate, chiar la cea a Mănăstirii, pentru locuitorii de la Râpă, alături de călugări)! Oricum, el asigura – se pare – legătura directă a călugărilor cu protopopul locului, Biserica având poate dublă funcționalitate, și mănăstirească, și parohială, cel puțin în aparență, de vreme ce, alături de călugări, sunt menționați uneori și preoți slujitori probabil acolo)!

Râmeți (de la Râpă, cu probabilitate; ei puteau fi și din Râmeți-sat!): „*Bonc Mihăilă*”, „*Stan Nicula*” și „*Giurgiu Marian*” (probabil și „*titori*” ai Bisericii mănăstirești respective, cum putem de asemenea deduce din contextul însemnării respective)⁵⁵, din anturajul mirenesc al cărora iese cu deosebire în evidență donatorul cărții, *Petru Tecșa* (sau *Tecșa „al Petri[i] – ? – ”*, cum părea a figura în text!), dar el nu pare a fi fost unul dintre locuitorii de vază ai așezării din vecinătatea Mănăstirii, ci, cu probabilitate, din zona aropiată a Văii Uzei, unde numele *Tecșa* reapărea ulterior cu o continuitate endemică parcă, de-a lung de mai bine de două secole.

În altă ordine de idei, este de amintit și faptul că existența acestei tipărituri vechi, de importanță deosebită, între cărțile de cult ale Bisericii de la Râpa Râmeților, mai ales că ea provenea de peste Munți, din Țara Românească, nu i-a fost cunoscută lui Nicolae Iorga, după cum ea nu s-a aflat nici la îndemâna cercetărilor ulterioare ai fondului respectiv de carte, până în 2008.

În 23 mai 1855, ea era consemnată, indirect (considerăm noi, dar nu foarte sigur pentru că putea să se fi avut în vedere, și atunci, *Apostolul* de Blaj, din 1767, cu probabilitate, ca mai apoi în 1872), între cărțile de cult din patrimoniul Bisericii, cu Hramul „*Nașterea Maicii Preciste*”, de la Râpa Râmeților, care în acel moment erau: 1. o *Evangelhie* veche; 2. o „*Liturghie bogată, bună*”; 3. *Mineiul* de 12 luni (probabil, *Antologhionul* de Râmnic, din 1745); 4. un *Triod* (probabil, cel vechi, de Râmnic, din 1731); 5. un *Penticostar* (probabil, cel de București, din 1743); 6. un *Apostoleriu* (probabil, cel de București, din 1683, identificat fizic în 2008, putem crede, sau cel de Blaj din 1767 - care, în 1872 era specificat - !); 7. o *Cazanie* veche (*Chiriadodromionul*, de Bălgrad din 1699, donat de *Ștefan Raț de Micești*, cu o valoroasă însemna-

⁵⁵ Numele de familie *Bonc/ Boc, Stan* și *Giurgiu* apar și în contextul *Conscriptiei* posesiunii fiscale Râmeți din 1715, nu însă și cel de *Tecșa*. Observăm și faptul că în 1692 numele acestor mireni români ai zonei erau consemnate documentar cu inversiunea prenumelui și a numelui așa zis de familie, specific ungurească, impusă oficial cu probabilitate și românilor, în perioada dominației administrativ-politice a maghiarilor, sub principii calvini ai Transilvaiei.

re⁵⁶, nu cel specificat de Nicolae Iorga, în 1906, putem crede, deși nici această posibilitate din urmă nu poate fi exclusă, ambele cărți fiind proprii colecției respective!); 8. *Mărgăritarul* (de București, din 1746); 9-10. 2 *Ceasloave*; 11. o *Psaltire bogată*; 12-14. trei *Octoihuri*, unul mare, unul mic și altul “mai mic”; 15. un *Catavasieriu*⁵⁷.

(Va urma)

⁵⁶ Omis de asemenea de Nicolae Iorga, în lucrarea sa din 1906 (deși în mod cert exemplarul se afla la Mănăstire, chiar de prin 1699-1700).

⁵⁷ Muzeul Național al Unirii, Alba Iulia, Colecția de Documente (prescurtat în continuare MNUAI, CD), doc. 3503/ No. 17. În 1872, se consemna, foarte deficitar, existența în fosta Biserică mănăstirească a 13 cărți de cult și anume: 1. o *Evanghelie* tipărită la Sibiu în 1806, apărută în tipografia lui Ioan Bart – vezi BRV, II, 699, p. 485 – , donată de “Popa Sava” (probabil preotul Ioan Sava, știut din 1857); 2. un *Apostol* românesc tipărit la Blaj în 1763 (sic!; era cel din 1767, desigur!); 3. un *Liturghier* (de Râmnic, de secol al XVIII-lea, care nu figura în lista din 1855); 4. un *Minei* (de Râmnic, de secol al XVIII-lea, adică *Antologhionul* din 1745); 5. un *Penticostar* (zis de Râmnic, de secol al XVIII-lea, care putea fi, de fapt, cel de București, din 1743!); 6. un *Ceaslov* (de Râmnic, de secol al XVIII-lea); 7. un *Octoih mare* (de Râmnic, de secol al XVIII-lea); 8. un *Triod* (de Râmnic, de secol al XVIII-lea, care putea fi cel vechi, din 1731!); 9. o “«Cuventare» editată în 1790 la Belgrad” (?) – mai mult ca sigur un *Chiriacadromion*, de Bălgrad, din 1699 (titlul respectiv fiind cu totul denaturat, în colecția mănăstirească menționată păstrându-se actualmente 3 exemplare ale tipăriturii respective)! – ; 10. „*Margaritu*” editat la București în 1746 (!); 11. o *Psaltire* sibiană din „1808”, dar se cunoaște doar o ediție de Buda, din acel an (BRV, II, 749, p. 535); 12-13. două *Molitvenice*, unul editat la Râmnic, în 1700 (!) – cel vechi, nepomenit în 1855! – și altul la Sibiu, în 1853. Vezi Ioana Rustoiu, *Protopopiatul ortodox Alba Iulia între 1865 și 1872*, în *Patrimonium apulense*, IX, 2009, p. 417- 418.

de
Mircea STÂNCEL

Sinceritățile actului poetic

Ioan T. Morar

**Când plouă mă
numesc altfel**
(versuri)

Edit. Baroque Books &
Arts

Ioan T. Morar (n. 1956) este poetul care pariază pe formulări paradoxale și pe tensiuni intelectuale; versurile sale ne propun grade diferite de interpretare, în intenția de a crea polisemie, realizată intens prin experiența lecturii. Remarcăm, totodată, și o reîntoarcere (o restabilire) la „sens”, spre înțelesuri mai profunde, fără ca textul să devină rigid – o țintire a versului revelator: „Viața mea este un ban de aur/ de aur curat/ aruncat/ în aer/ spre înălțimile cerului/ se-nvîrte/ strălucește/ se

învîrte/ de sute de ori/ fierbinte/ e un vârtej de lumină/ despre care vorbesc învățații”, p. 33. Textele prezente dezvoltă o serie de meditații asupra identității, unde timpul, istoria personală, dar și colectivă, se regăsesc în jocuri senzoriale, în contraste trăite profund. Toate dependente de schimbarea temei și de disoluția identității obișnuite. Una în care apare o altă coincidență a eului liric modificată după elementele vremii. Așa se face că și titlul cărții, *Când plouă mă numesc altfel*, este construit pe aceeași formulă poetică, dincolo de enunțabil, ceea ce ne amintește de inefabilul nichitastănescian. Pe de altă parte, versurile ne comunică o anume tristețe anonimă, poate chiar mai mult. Metafora în legătură cu lacrimile care curg și ajung „în vinul celor care vor veni după noi” ascunde o durere mută, care poate fi interpretată ca parte a unei moșteniri colective, nu numai individuale, cum am putea

uneori crede. Metaforele lui Ioan T. Morar tind și spre o reîncărcare a unor simboluri tradiționale și sunt asociate cu suferința „personală”. Poezia lui vorbește, până la urmă, despre *propriul corp*, dar lasă înțelesuri mai largi către comunitate: „Mă sting cu toate identitățile mele deodată (...) cum să-ncăpem într-un singur drapel?”, p.18. Vizează simboluri centrale, cum e cel al „sângelui”, al „cetății”, dar nu numai, și ele fac parte din durerile cunoscute, în dominanta cauzelor nobile, și nu sunt tratate în registru negativ. Drama individului, până la urmă, este rostogolită din trecut în prezent, și este văzută, acum, ca număr statistic într-un sistem concret. Poetul spune ironic: „M-am simțit bine în toate statisticile”, reduce persoana concretă, așadar, omul, cu firea sa bogată în pulsații unice, la insul depersonalizat și golit de substanță emoțională. Pentru Ioan T. Morar viața este percepută, temporal, ca fiind incompletă, dar mai ales insuficientă, chiar dacă vremea, ca atare, este întreagă. Pentru a stimula gândirea critică și creativă a cititorului, se ocupă și de testarea limitelor limbajului poetic. Încearcă să surprindă ceea ce nu poate fi exprimat prin cuvinte, ceea ce noi numim în mod curent îmbinarea dintre corporalitate și transcendența de limbaj. În felul acesta expune un mister ispășitor și ne pune în fața inexprimabilului. Prin urmare, poetul e interesat de concepte profunde și delicate ce sunt greu de cuprins în cuvinte: „Dacă n-am știut să-i spunem/ fluturului/ într-o mie de feluri/ cum să mai credem/ că vom aduna/ moartea/ într-un singur cuvânt?”, p. 128.

Textele acestei cărți și-au propus, credem, să deschidă emoția, nostalgia, dar și datorii trecute și uitate, și să le înglobeze într-un peisaj liric interior, sau, de ce nu, să recurgă la „ascunderea” și clasarea lor în „reziduuri” insesizabile. Atât îngăduie timpul literar acum? Sunt, de fapt, mecanisme estetice ce duc la o disoluție a identității, la depersonalizarea emoției colective. Evitarea sentimentului transmis direct pare a se mula perfect pe vocea puternică a eului liric. Poemele lui Ioan T., care, în general, sunt construite din multe versuri scurte, au rolul de a crea un impact puternic asupra cititorului, prin acest tip de „muțenie” perfect realizată estetic. Și în felul acesta să pună în act o reîncărcare a unor simboluri așa-zis epuizate.

Paradoxul, la Morar, este combinat cu un umor fin, de unde

rezultă, deseori, expresii poetice rafinate. Ironia este combinată cu adevăruri profunde, ceea ce îl apropie de tehnica marinsoreșciană. Formula asta creează un resort ce activează atât gândirea cât și zâmbetul: „Mă bărbieresc după câteva zile,/ După câțiva ani/ Mă bărbieresc/ După o viață/ în care am produs kilometri de păr (...) și mai departe/ în adâncul oglinzii/ văd bărbierindu-se/ un șir de bărbați/ pe care nu-i cunosc – străbunii mei (...) o picătură de sânge/ a călătorit sute de ani/ într-o moștenire de familie/ ca să-nflorească acum pe obrazul meu/ proaspăt bărbierit”. Și dacă mergem mai departe, mecanismul pomenit, ușor neglijat de către poeți, are aici un efect nebănuit în poezie. Iar Ioan T. Morar îi dezvăluie o dimensiune existențială majoră, pune în evidență critica subtilă a unor convenții sociale și literare: „Cu banii pe care-i iau pentru o poezie/ nu pot plăti nici măcar o prostituată/ ieftină”.

Putem spune, fără să greșim prea mult, că Ioan T. Morar se află printre poeții (puțini) care dau, firav deocamdată, un semnal al sfârșitului unei epoci literare, a „sofismului” în poezie. El se implică emoțional și existențial, chiar dacă senzorialul este reflectat aproape exclusiv prin intelect.

Poemul ales:

21 de grame

Aburul subțire
care se ridică
imperceptibil
la cer
fără să-l detecteze aparatele
atunci când murim
nu e numai sufletul
cum credem
în toate religiile
ci și o parte din noi
pentru că
n-am putut
să o povestim

p.144

Meditații postmoderne asupra morții și altele

Dumitru Aug. Doman

Zidul de ceață
(poeme)

Edit. Limes

Prozatorul Dumitru Augustin Doman (n. 1953) a publicat recent la Edit. Limes primul său volum de versuri, *Zidul de ceață*. A pus de-o parte condeiul prozei dense, pe care o scrie (ne-a obișnuit de mulți ani), pentru un moment bun de poezie. Și acum asistăm, de fapt, la un ton narativ clasic, asta o putem vedea din structura frazelor ce nu conțin rupturi prea vizibile de sintaxă și toate reperele spațiale și temporale dețin elemente foarte concrete: „Domnule

procuror, zice,/ am venit să reclam un mort”, p. 38. E un tip de proză densificată foarte atent, unde lirismul curge din diverse metafore și din ritmul interior al versurilor, nu departe de literatura absurdului în limitele sale normale. Poezia sa utilizează expresii simple unde artificiile stilistice nu cad în exces. De asemenea, cultivă des distanțarea și intimitatea. Tensiunea lirică din titlu, pe care dorește să ne-o sugereze acum, este fondată pe o soliditate simbolică (zidul) dar și foarte concretă, totodată, și pe efemeritatea și imposibilitatea de a vedea clar lumea din jur. Se asociază cu viziunea asupra unei realități impenetrabile, unde, putem spune, există, totuși, și o claritate, dar e mereu amânată. Poezia lui Dumitru Augustin Doman este făcută din simplități profunde și apăsătoare, foarte aproape de zonele minimaliste ale genului poetic. Spațiul său liric este des preocupat de condiția morții. Însă de o moarte unde nu este pus în evidență tragicul, ci una care face parte firesc din viață, din elementul natural, așa cum este receptată de tradiție. Ca o meditație asupra dispariției ființei, și ca un moment de ruptură: „Era iarnă, zice prietenul meu,/ și-am văzut moartea/ și-am simțit-o călduță,/ frecându-se de piciorul meu./ Stăteam la gura sobei de teracotă verde,/ iar moartea era o pisică mare și cenușie,/ torcând. Mă privea cu ochi galbeni și torcea,/ torcea

secunde, minute, ierni și primăveri și toamne reci,/ torcea timpul privindu-mă ironic./Am văzut moartea, zice prietenul meu,/ era iarnă, vegetam/ la gura sobei verzi de teracotă,/ iar moartea se freca de piciorul/ meu torcând timpul”, p. 58.

Structura alegoriei este și ea una folosită de Dumitru Augustin Doman, cu diverse teme actuale, care ne trimit la parabolele lui Borges și în alte părți. E un mesaj încărcat de sensuri și supus interpretărilor. Iată un exemplu revelatoriu, unde putem vedea o dimensiune ironică asupra industriei culturale din societatea de azi. Succesul unor cărți și al unor scriitori este pus în evidență pe criterii exterioare. Unde ambalajul unei opere literare contează cel mai mult, impactul marketingului este mai important decât valoarea textului în sine. „Cel mai bogat scriitor al ținutului dintre Extremul Orient și Marginalul Occident și-a publicat capodopera în coperte de aur și scrisă cu litere de aur de 24 de karate. Literele, cuvintele, frazele îi luau ochii. Nu înțelegeai nimic citind textul, totul era de-o simplă și străvezie abstracțiune aurie, doar aurul cărții te cucerea. Încă înainte de prima cronică despre carte, cel mai bogat scriitor al ținutului dintre Extremul Orient și Marginalul Occident a fost găsit în biroul său sufocat de vreo tonă de aur lichefiat.”, p.29.

Poezia lui Doman este una dinamică, îmbină ironia cu reflecția de substanță, de bună calitate, cu fraze sentențioase care ispitesc mereu și provoacă cititorul.

Poemul ales:

Cenușă

Moare în fiecare toamnă frunza
de platan și
se transformă în cenușă.
Piere libelula în fragedă bătrânețe
și se preface în cenușă.
Se aruncă la gunoi hoiturile șobolanilor
care devin cenușă.
Faptele bune, faptele rele sau banale
mai puțin cele geniale

ale oamenilor
în cenușă se prefac.
Oamenii înșiși se nasc
iubesc și mor
apoi devin cenușă.
Cenușa –
atotcuprinzătoarea vatră a lumii.

p. 92

Despre finalul dramatic al exuberanței și adicția poetului

Ioan Radu Văcărescu

Cealaltă cafea
(versuri)

Ed. Cartea Românească

Poetul Ioan Radu Văcărescu (n. 1958) este un căutător de tehnici literare, încearcă să fie un alchimist al limbajului poetic, preocupat intens de conținutul convențional, dar și de formă, totodată. Am observat la el, în această nouă carte de versuri, o fascinație privind ansamblul textului, maximalist, dar și, uneori, asupra unei tensiuni vii a versului contras. E o dorință de a inova fără să deranjeze tradiția, ceea ce îl pla-

sează pe autor în filoane consacrate; el împinge, cum se spune, poezia mai departe fără să o destrame.

Textele acestei cărți sunt o serie de monologuri interioare cu subtile accente lirice, de confesiune, cu o dimensiune existențială autentică, situate la intersecția dintre proză, jurnal și poezie. Dacă luăm versurile ca pe o experiență-limită consumată zilnic, provocată de o „auto-devorare” mult exersată în acest timp de unii poeți, cu scopul de a menține o autenticitate a creatorului, atunci vorbim de o viziune narativă cu efecte puternice de sinceritate. Trăirile poetului sunt fără artificii. Ele generează, evident, un impact emoțional, pe care autorul mizează și de data asta, precum a făcut-o și în cărțile trecute. Acum, stilul introspectiv, ca mecanism al unui „eu liric” care a experimentat un mod de viață autodistrugător, pentru o lungă perioadă biografică narată, și care, în final, ajunge în sala de urgențe a unui spital, la secția de terapie intensivă, într-o fază finală, este convingător și sincer. Paginile de azi, în care se fumează „din plin” și se beau multe cafele, ne împing către ceea

ce numim adicție. Dar nici aici, în faza finală a ființei, excesele nu se opresc: „Și totuși, o cafea merge, o țigară ar merge și ea”, „Mai aprind o țigară, așa de-al dracului”. Eul liric jucător face parte dintr-un spectacol existențial gratuit, transformându-și „supliciu” într-un mit personal, întreținut pentru a-și justifica autenticitatea poetică actuală. Criticii literari, care au fasonat subiecte asemănătoare, au explorat o variantă „spectaculoasă” a acestui mit, și anume pe cea a formelor de protest ale actantului împotriva banalului lumii sau pe cea a încercării experimentale privind limitele fizice și spirituale ale ființei etc. etc. Experimentul eului liric s-a terminat, până la urmă, cu bine, prin intervenția medicului. Poetul ne propune, spre final, un text despre dualitatea ființei, contrastul dintre rezistența trupească și fragilitatea sufletească la limită. Fragmentul este de natură psalmică, cu o serie de metafore încărcate de sens: „Doamne, ne-ai dat trup puternic./ Oase de piatră, precum coloanele de bazalt ridicate din inima pământului. / Mușchii tari, precum rădăcina trandafirului sălbatic./ Piele întinsă pe carne și pe oase, precum vela în vântul năprasnic./ Picioare zvelte, precum trupul gutuiului tânăr./ Brațe biruitoare, ca meandrele fluviului îmbrățișând câmpia cea mare./ Inimă pursângă./ Creier de ametist./ Umeri făcuți să ducă mari poveri./ Doamne, ne-ai dat suflet slab și ascuns./ Zăvorât în subteranele oaselor, mușchilor, pielii, picioarelor, brațelor, inimii și creierului.”, p. 87.

„Textele scrise, remarcă Vasile Spiridon, prefațatorul cărții, pe seama experiențelor trăite acolo (în secția de terapie a unui spital, n.n.) și cuprinse în volumul *Cealaltă cafea* (Edit. Cartea Românească, 2024, n.n.) aparținând unui discurs poetic în desfășurare aproape agonală, nu se mai pot constitui într-un simplu exercițiu de distanțare tematică, de căutare a unui fel de a fi în și prin poezie”, p. 5. Eul liric încearcă să ne sugereze că textele, întinse și detaliate, scrise într-un limbaj concis, con-

centrate pe esența mesajului, într-o formă prozaică și clară, nu sunt doar o căutare a unui mod de a fi în poezie, ci o legătură strânsă între experiențele trăite și exprimarea poetică.

Poemul ales:

(cu sfială)

Proaspăt tuns, bărbierit, spălat, parfumat,
pe terasa pustie
îmi beau cealaltă cafea de dimineață.

Iau creionul în dreapta și deschid caietul imaculat.

Tiptil, descălțat,
întru cu sfială în cealaltă viață.

P. 37

Miruna MUREȘANU

I^{*}ntre mine și lume tot mai goală grădina
și dusă pe gânduri

tălmăcind remușcări printre rânduri
ea botează cu nesomn o vârstă trecută

hrănită cu speranțe de un vis amniotic

prin care retoric și straniu un prunc mă privește dintr-un cântec de leagăn

el se umple acum cu pânze subțiri de păianjen de care nu pot să mai trec

în numele unei (ne)înțelese rânduiei

și-atunci îi rup bucuriei o aripă
cu care scriam fără aproape să văd abecedarul unei ierni fastuoase

prin oasele căreia Dumnezeu mă privește printr-un ochi de speranță minuscul

când între mine și lume nesfârșit un crepuscul botează cu nesomn scări pe care nu le mai urc

și dusă pe gânduri doar le cobor

tălmăcind câte-un dor printre rânduri

*

o iarnă îmi citește jurnalul nescris
adunând sfidătoare rugina de pe ultimul vis

prin care în echilibru cu nimeni cobor în neștire să culeg părți
luminoase rămase din mine

o nevoie disperată de lacrimi mă leagă cu noduri lăuntrice de
miezul uscat al cărărilor sudice

în acord cu pustia căinței
lumina preface vremelnicia-n cuvinte

într-o Arcadie unde totul e târziu acum și banal

din întunericul alb curge o miere sălbatică
pe care și eu am gustat-o cândva

când pietrele apa focul și aerul
se lipeau imprudente de tălpile mele

eu ascultând în surdină lumina cum curge scriam cu frumuse-
tea ei litere palide

pe care le hrăneam cu lapte ceresc
justificând într-un fel întunericul alb
omenesc
din pagina clipei de care mă sprijin acum

îmbătrânind în odaia prăfuită și galbenă

unde neletale armele scrisului meu
se lovesc încet de zidul uitării
și deschid înlăuntru ultimul cer

*

prin impalpabilă grația secundelor
un sunet abia auzit
seamănă cu un plâns infinit al luminii

care-i poartă nostalgiei mele veșmântul prin monologul zilelor

negre

trezind prin ele din somn amintiri

eu cu ochii închiși provoc absența să se roage cu mine în bisericuța veche de lemn

care uitând ce o doare îi inventează rugăciunii mele un sens

și-mi strânge nevăzut scheletul la piept
pe un câmp sticlos de hârtie

facând oarecum imposibilă fuga mea printr-un neant deloc generos

încât la îndemnul absenței
depun mărturie că încă sunt vie
când înăbuș sub pleoape un plâns de copil

ca și cum ar fi peste vreme cu mine

sau când veghez în liniște un mort
ca și cum ar fi lângă mine-ntr-un cort

purtând pe umeri un secol

prin grația cuminte-a secundelor
al căror sunet abia auzit
seamănă cu un plâns infinit al luminii

*

cineva îmi întinde noapte de noapte o mână
să mă treacă de întuneric prin mine

pe-o cărare ce pare mai goală cu fiecare zi care vine

așezându-mi pe brațe cum pe-un copil al nimănui uitarea

în numele unei (ne)fericiri infinite
cineva mă strânge în cătușe putrezite de flori

dându-mi fiori aproape thanatici

și aducându-mi aminte
că pe cărarea ce pare mai goală cu fiecare zi care vine
urmele-abrupte ale luminii
îmi întind prin noaptea albă o mână

să mă treacă prin întuneric de lume

*

fiind azi o zi ca toate celelalte
o trec în contul unei tăceri conclusive

prin pulberea caldă a unei răscruci

având pe trup trăsăturile timpului
și conturul ierbii uscate din jur

ea lasă în urmă un parfum de târziu trudind să adune o ultimă
rază
din teiul bătrân rămas fără umbră

sub care am stat îndelungă o vreme

poate vrând să răscumpăr printr-o viață întreagă inima căzută
a casei

la granița unui cer împietrit în mister

unde mă micșorez în contul aceleiași tăceri conclusive

fără să (mai) trezesc bucuria din somn
sub un cer infinit cu o mierlă și-un corb

*

Gheorghe JURCĂ

Sunt un pumn de țărână

Un pumn de țărână
e trupul meu
din care răsar plante
flori, câteva fire de urzici
scaieți, copaci chiar
aud cum bolborosesc
cum gâlgâie izvoare

cum sapă cu persuasiune
cârțițe, salamandre
și alte târâtoare ahtonice
înseamnă că se simt bine
în cămașa mea de humă

deși are sulite ascuțite
tăioase ca niște cuțite
soarele, mărțul soare
nu ajunge până la mine
și dacă ajunge își tocește
vârfurile în carapacea
mea de granit

eu simt soarele și dacă
aș fi la mii de leghe sub pământ
sub scoarța lui
un om nu poate trăi
fără lumină, fără oxigen
pe care le soarbe din apele subterane
ploile îmi răcoresc inima
vasele sangvine
fac să crească din trupul meu
lăstari de poezie
mă adorm ca niște plante
afrodiziace

sunt și nu sunt un trup
de pământ
poate că sunt o rază de lumină
care țâșnește victorioasă în lume

poate sunt un trup de țărână
din care l-a făcut Dumnezeu
pe Adam
poate sunt un vers pe care
nimeni nu va ști că
l-am scris eu

într-o bulă de aer
undeva într-o casă
la o margine de pădure
sau de univers

îmi pare nespus de bine
că respir oxigen
poate ultimii lui atomi
pentru că și aerul ca orice
lucru creat de Dumnezeu
se termină într-o bună zi
și atunci chiar voi rămâne
un pumn de țărână

Alexandru JURCAN

Manual de sinucidere la două mâini

Matei Narnu e profesor universitar, la vreo 45 de ani. Soția lui, Cristina, farmacistă, abia a trecut de 35. Mai nou, ea îi reproșează sforăitul și, ca să-l convingă, îl înregistrează pe telefon atunci când el emite acele rafale insuportabile. Au organizat revelionul la ei acasă: doar câțiva prieteni familiști. Normal că a participat și Gabriel, colegul lui Matei, cu Corina, nevastă-sa. După șampania de la miez de noapte a început dansul. Cristina și Gabriel dansau mereu împreună, iar spre dimineață s-au făcut nevăzuți. Matei, nervos, a ieșit pe străzile pustii, răvășite de artificii moarte. Într-o vitrină, jucării de pluș, cu figuri triste și neinspirate. Atunci a luat Matei marea hotărâre. De fapt, cu două luni înainte simțea că e bântuit, auzea lângă el un fâlfâit staniu de aripi. Pasărea invizibilă îl urma chiar în dormitor. Într-o noapte a aprins brusc veioza și i se părea că o bufniță-caracatiță îl privea de pe covor.

Chestii premonitorii – gândi Matei, căutând un manual de sinucidere în bibliotecă, scris la două mâini. Așadar Brutus s-a aruncat în sabia lui Straton, iar Hemingway, în pijama, a dus arma la gură. Nu, fără arme și complicații de genul! Nero și-a implantat un pumnal în gât, iar Seneca și-a deschis venele într-o baie caldă. Tentant! O baie caldă, poate un vin... Socrate e cu cucuta, Van Gogh tot cu armă... Esenin s-a spânzurat într-o cameră de hotel. Tot în hotel în Torino și Pavese, dar cu capsule de barbiturice. Urmuz s-a împușcat într-un boschet. Gata, a găsit! Virginia Woolf și-a umplut haina cu pietre și s-a aruncat în râu. Asta va face.

Matei se îndreaptă spre capătul orașului, printre buticuri răsturnate și sticle goale. Va găsi destule pietre. Oare va plânge Cristina? O fi și acum în brațele nemernicului? Râul cenu-

șiu. Matei culege pietre. Deodată, la câțiva pași, Corina, soția colegului ticălos. Și ea culegea pietre.

-Tot ca Virginia Woolf vrei și tu? a întrebat Matei.

Dar ea n-a răspuns. A aruncat pietrele culese, s-a îndreptat spre Matei și i-a luat pietrele, aruncându-le în apă, apoi l-a luat de mână și s-au întors în oraș.

- Mergem la mine – zise ea – am o ciorbă de milioane.

- Să nu fie de cucută... zâmbi Matei, iar Corina îi șterse cu batista pata de noroi de pe gulerul cămășii.

Seara de Crăciun a lui Gheorghe Râșcu

La cei 92 de ani ai săi, Gheorghe Râșcu avea memoria nealterată. Locuia la capăt de sat, fără vecini apropiați. Se obișnuise cu singurătatea, de când nevasta a plecat la cele veșnice, iar băiatul în Austria. Acum, în ajun de Crăciun, speră într-o surpriză, adică să vină Nelu din Austria, de aceea ține treaz focul din soba cea veche. Telefonul mobil i s-a defectat, poate îl va repara băiatul. La ora cinci după-amiază a început ninsoarea, amestecată cu semnele nopții. Gheorghe duce de mâncare câinelui legat lângă șură. Se uită lung la bradul plantat de Nelu cu câțiva ani în urmă. Ninge peste crizantemele uscate. Ninge și peste singurătatea mea – gândește deodată Gheorghe și simte un nod în gât. Parcă aude colindele tinereții, acel „ce vedere minunată”, care îl emoționa întotdeauna. Copil fiind, în vremuri grele, aștepta seara de Crăciun să meargă cu copiii la colindat, după mere și nuci. Aveau lampă atunci și zăpezile urcau nestingherite. Părinții lui se certau întruna. Tatăl violent, mama suferindă. Foc, lacrimi și ticăitul înțelept al ceasului.

- Dacă e seara de Crăciun, Gheorghe își pune vin alb în cana de lut. Oare de ce a trebuit să trudesca atât de mult? – se întreabă mereu. De ce am plantat atâtia meri și pruni? Ce s-a ales de animalele mele? Asta să fie viața, o boare de vânt, o licărire, un foc repede stins? Pune într-o tigaie carne proaspătă și cârnați, precis va sosi Nelu, doar a promis. Ce-ar fi să facă

și un pom de Crăciun? Are ceva ornamente și betea. Gândul s-a copt: a luat securea și a tăiat bradul. Abia l-a târât în casă, după care și-a mai turnat vin.

- Bătaia în ușă! Bătaia așteptată. Dar nu era Nelu, ci feciorul polițistului. Plin de ninsoare pe haina tinerească, băiatul a plecat capul în jos, a oftat adânc și i-a spus că mașina lui Nelu s-a răsturnat în vale și că... Gheorghe a umplut cana cu vin și a spart-o de ușa de lemn afumat. Câinele a început să urle în trupul întunericului.

Sonia ELVIREANU

Pictorul

Stă tăcut în fața tabloului. A zugrăvit cerul în două nuanțe. Un albastru cobalt ceruleum e întins pe aproape toată pânza. Pensula a lăsat urme de valuri. Un cobalt mai luminos iese de sub el ca niște spărturi între nori, ai impresia de ceruri suprapuse. Ce nuanță a așezat mai întâi pictorul pe pânză? Umbrele din adâncul lui prin care se strecoară lumina dând strălucire cerului? Evident că cerul este în el, se limpezește în irizările pictate, împlinindu-l.

Nu-i văd chipul întors spre șevalet, sunt mai în spate. Mă uit peste umărul lui la pictură. Încerc să-i percep starea în albastrul de pe pânză. Ține în mâini tabloul, dar nu pot să-mi dau seama ce gânduri îi smălțuiesc privirea. Calmul lui îmi spune că e mulțumit de lucrare. Poate se întreabă dacă e nevoie să mai adauge ceva în timp ce își contemplă pictura.

Până să mă dumiresc, pictor și tablou dispar dintr-o dată. Sunt singură într-un spațiu larg, ordonat cu micală. Privesc cu uimire armonioasă alcătuire de lucruri expuse pe rafturi: mici și delicate obiecte de artă, sculpturi miniaturale. Par niște statuete de aceeași formă și mărime, multiplicat, așezate într-o ordine perfectă. Trec dintr-o odaie în alta, admir șirurile de obiecte de pe rafturi. Unele sunt amfore de argilă cărămizie, fără toarte. Altele par săculeți din piele extrem de fină, galben pai, cu gâtul larg, nelegat de șnurul petrecut prin cusătură. Dacă l-ai strânge ar avea aceeași formă de amforă. Șiruri, șiruri de miniaturi trec prin fața ochilor mei, fără să pot să le văd de aproape, prinse într-un vârtej. Mă uit cu uimire cum se multiplică același obiect pe toate rafturile, respiră atâta frumusețe forma lui fără cusur.

O prezență feminină, tăcută, fantomatică, mă călăuzește din umbră prin încăperi precum un ghid într-un muzeu. Tăcerea și armonia mă învâluie în spațiul acela de artist. Cred că aparține pictorului, el a sculptat obiectele din argilă și piele de

pe rafturi. Îi descopăr fețe nebănuite, sculptor și poet. Pictorul nu mai e acolo, doar eu, uneori o femeie frumoasă, nu prea tânără, o matroană, pe care o zăresc de departe.

Cine a adunat toate lucrurile acelea perfecte, cine le-a aranjat într-o armonie de neînchipuit? Unde e artistul, tabloul, pânza pe care a pictat cerul de cobalt dinlăuntrul lui, în două nuanțe suprapuse? Cine m-a călăuzit spre locul acela, în care respiră armonia unui suflet ce a atins desăvârșirea în artă?

Pictorul e poetul spațiului ireal, creat de visul lui de artist. Poezia dinlăuntrul lui se află în formele sculpturale care îi alcătuiesc lumea interioară. Nu se vede niciun cuvânt scris undeva, cuvintele sunt transpuse în obiectele acelea delicate, înșiruite pe rafturi, ce alcătuiesc lumi de o rară frumusețe. Se derulează fugitiv prin fața mea, de parcă cineva mi le descoperă spre încântarea mea. Locul e magic. Aș vrea să aud vocea pictorului poet rostind cuvintele, acum forme vizibile, ireal de frumoase, să simt cum se înfiorară tăcerea.

Pictorul revine, fără tablou, fără pensulă, obiectele dispar. Are în mâini o carte. O deschide încet, ritualic, citește. În jur, tăcerea se înfioară, aerul devine asemenea cerului cobalt din tablou, poetul se alcătuiește din culoare.

Mădălina BĂRBULESCU^{*)}

Poezia ca experiență creatoare sacră

Încă din cele mai vechi timpuri, sensul în lume a fost corijat de determinanta spirituală. Aceasta este intrinsecă și reprezintă punctul de tangență și de revelare a sacrului în conștiință. În viziunea lui Mircea Eliade, sacrul reprezintă un element constitutiv, aprioric al conștiinței¹ prin care aceasta se poate raporta la lume și își poate descoperi dimensiunea sa religioasă și creatoare în raport cu un „Cu Totul Altul” (*Ganz Andere*)².

În societățile arhaice și premoderne, omul avea tendința de trăi preeminent în sacru sau în proximitatea obiectelor consacrate, căci astfel ființa devenea saturată de sacru și se transforma într-un functor al acestuia³. Puterea sacrului materializa realitatea, potențată prin intermediul experienței religioase a omului, care era *per se* o experiență creatoare de sens și semnificație. Astfel că, omul societăților arhaice și premoderne era atât un *homo faber*, cât și un *homo religiosus* originar, fondator, cum ar spune filosoful Max Scheler, în sensul că reprezenta „instrumentul prin excelență al revelației sacrului”⁴, fiind exemplar în integralitatea sa și impunând o imitare imediată și totală. Sub puterea sacrului, omul religios are revelația că „esențialul precede existența”⁵ și prin urmare, conștiința sa are o dimensiune suplimentară, transumană, care îi pune în complementaritate propria existență cu cea cosmică.

¹ Cf. Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, Cluj, Editura Dacia, 1990, p. 131.

² Cf. Rudolf Otto, *Despre numinos*, Cluj, Editura Dacia, 1996.

³ Cf. Mircea Eliade, *Sacrul și Profanul*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 14.

⁴ Wilhem Dancă, *Homo religiosus și ontologia pragmatică în viziunea lui Mircea Eliade*, în Corneliu Mircea, Robert Lăzu (coord.), *Oriizontul Sacru*, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 82.

⁵ Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1978, p. 87.

Spre deosebire de omul presocratic, omul din societatea modernă și modernă târzie experimentează un clivaj ontologic în raport cu sacrul sau, mai bine spus, se află în miezul unui arbitrar proces de desacralizare prin faptul că trăiește sub dominația devenirii și a iluziei. Desacralizarea omului modern survine pe fondul unui crize ontice și religioase, dată de faptul că acesta încearcă să salveze rațional sacrul, în sensul lui Baruch Spinoza: *o amor Dei intellectualis*. Glisarea Dumnezeului creștin prin teism, deism, *deus otiosus*, *moartea lui Dumnezeu* spre statutul de principiu filosofic⁶, mutația ideii de persoană în cea de subiect au afectat deopotrivă religia, filosofia, cât și percepția divinității, a Absolutului, în mentalul colectiv.

Chiar dacă în opinia lui Heidegger, omul modern s-a „născut prea târziu pentru zei și prea devreme pentru Ființă»”⁷, nemaifiind în religie, dar nici încă întru Ființă, acesta nu abandonează nicio-dată religiozitatea, deoarece experiența religioasă este parte integrantă a experienței umane. Sensul experienței religioase nu este cel empiric, ci mai degrabă cel kantian, ca rezultat al dinamismului conștiinței, de la care își revendică forma⁸. Văzută ca mediator între mundan, lucrul în sine și Absolut, experiența devine toposul de germinare a cunoașterii sub incidența sacrului, oglindind conținutul conștiinței sub intenționalitatea acestuia.

Numai prin alăturarea sacrului propriei ființe, omul modern își poate recupera identitatea, se poate reintegra lumii într-un sens al transcenderii reciproce. El poate realiza acest deziderat doar raportându-se la determinanta sa spirituală, ca apanaj al propriei ființe, determinantă spirituală transfigurată de o conștiință permanent talonată de inconștient și transconștient, mai cu seamă când omul deține rolul de actant al unei experiențe religioase și/ sau creatoare. Pe de o parte, conștiința este consubstan-

⁶ Aurel Codoban, *Sacru și Ontofanie. Pentru o nouă filosofie a religiilor*, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 23.

⁷ *Ibidem*, p. 24.

⁸ Cf. Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, „Teoria transcendențială a elementelor”, Diviziunea întâi, Cartea a doua, Capitolul 2, Secțiunea a 2-a – „Despre principiul suprem al tuturor judecăților sintetice”, București, Editura Paideia, 2019, pp. 207-208.

țială cu structura matricială a subconștientului, purtătoare ale unor reminiscențe profund religioase, dobândite prin moștenire transgenerațională, culturală și pe care tinde, în mod organic, să le manifeste. Iar pe de altă parte, ea este condiționată de transconștient, ca parte a psihismului uman orientată spre Ființă, aparținând exclusiv sacralului pentru care cel din urmă are importanță axiologică.

Această determinantă spirituală este plămădită tocmai de procesul transgresării sacralului prin cele trei niveluri ale psihismului uman: *inconștient*, *conștient* și *transconștient*, care au rolul de a organiza câmpul de semnificație a sacralului în raport cu realitatea. Având mai degrabă un punct de ancoraj în inconștient, sacralul se relevă în simultaneitate cu perceperea conștiinței, astfel încât procesul este văzut ca o transcendere spre conștient, printr-o mutație ontologică.

La nivelul conștientului, sacralul se manifestă ca expresie a experienței religioase, ca arhitect ar manifestărilor hierofanice și cratofanice, în vreme ce transconștientul percepe sacralul ca valoare inefabilă, ca emanație a Absolutului. Din această perspectivă, „sacralul se arată a fi nu numai congeneric cu omul, dar și coextensiv cu ființa lui”⁹. Prin omniprezență, ca *axis hominus* sau în accepție blagiană, *țărutul de argint* al ființei noastre, „sensul mișcării de geneză a sacralului este identic cu cel al omului: dinspre inconștient, prin conștient, spre transconștient”¹⁰, determinând în același chip și traiectul energiilor ființei umane.

Prin urmare, evoluția spirituală a omului a fost marcată întotdeauna de dinamica acestor trei niveluri ale psihismului său, care împreună articulează percepția asupra sacralului și implicit raportarea specifică la transcendent. Diferența este dată de modalitatea în care sacralul particularizează comportamentul uman, ca o prezență sine-qua-non care produce reverberații în comportamentul omului, redimensionând prin aceasta condiția de *homo religiosus* în modernitate. Deși depozitat de conduita autentică, civilizatoare, omul modern nu poate eluda sacralul și rămâne circumscris acestuia. Însă, ancorat în profan, găsește substitute

⁹ Aurel Codoban, *op. cit.*, p. 67.

¹⁰ Aurel Codoban, *op. cit.*, p. 68.

valabile prin care să determine iruperea sacrului în planul conștiinței, de la gest, la limbaj, până la actul creator; acestui proces îi atribuie o altă paradigmă semnificantă, de reactualizare a naturii sale solare dobândite *ab origine*.

Indiferent de poziția sa în raport cu ideea de sacru, omul, ca artizan al logosului creator și articulator de gesturi semnificante, este animat de nevoia funciară, uneori inconștientă, de a surprinde sensul lumii în acordurile sale uraniene și în consecință nu poate trăi în afara determinantei sale spirituale. Pe fondul acestei nevoi organice, a încercat să facă din experiența creatoare o experiență religioasă, căutând emanația hrăitoare a sacrului în artă, și nu în actul liturgic, urmărind concomitent o finalitate ontologică similară, aceea a păstrării contactului cu Ființa. Iar prin aceasta, omul contemporan nu face decât să recontextualizeze mundanul, să re trăiască esențialul revalorizându-l și încadrându-l într-un alt repertoriu de imagini și concepte, accesibile lui. Insațiabil și ispitit de cunoaștere, *homo contemporaneus* suferă de o *nostalgie a originilor*, resimțită în termeni blagieni, ca o „aspirație trans-orizontică, existență care în întregime se scurge spre «ceva»”¹¹, spre un *dincolo* situat *dincoace*, spre un *Cu Totul Altul* situat în *Acesta*, spre adevărul ultim și sensul existenței, căutându-le atât în realitatea imediată, cât și în adâncurile propriului Sine. Iar această tribulație sufletească dată de tânjirea sacrului se concretizează în numeroase forme și modalități de expresie inclusiv în artă, ca domeniu al culturii spirituale.

În consecință, tripticul edificator *Om – Lume – Dumnezeu* este substituit de tripticul *Om – Creație artistică – Dumnezeu*, dar, ca și trinomul care îl precede, suportă influențele modelatoare și catalitice ale sacrului, căci creația, cu toate avatarurile sale, se clădește sub puterea sacrului, prin excelență. Privit ca o extensie a lui *homo religiosus*, *homo contemporaneus* conștientizând că realitatea nu poate fi reparată, ci doar re-creată, își arogă statutul de entitate creatoare prin repetarea simbolică a cosmogoniei, modelul arhetipal al oricărei creații, indiferent de planul în care

¹¹ Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, Editura Humanitas, 2018, p. 283.

ea se desfășoară¹². Sub incidența sacrului, omul dobândește o conștiință creatoare prin intermediul căreia iese din sfera lui *imitatio proximi* și pătrunde în sfera lui *imitatio dei*, remodelând actul creator original.

Transferul fiorului sacru, ca element fondator dinspre creator spre creația artistică, se realizează în cadrul gestului creator, care devine, în fapt, un reflex al experienței religioase, o oglindire a simbolismului acesteia în plan concret. Urmând același algoritm de înființare ca experiența religioasă, experiența creatoare impune un anumit tip de realitate pentru care sacrul este functor ontologic. Experiența creatoare este un resort al conștiinței creatoare, la fel cum experiența religioasă este un resort al conștiinței religioase. *Conștiința creatoare* și *conștiința religioasă* sunt consubstanțiale ființei umane, aparțin determinantei sale spirituale, fiind clădite din aceeași plămădă, sub intenționalitatea sacrului. Creația artistică, la fel ca și rugăciunea, devine rezultatul transmutării conceptului din planul mental, al conștiinței, în planul empiric, al experienței. Sub această intenționalitate a sacrului, în cadrul experienței creatoare, se realizează o interpretare și o reclădire a lumii, prin intermediul căreia se instituie un raport simbolic cu transcendentul al celui care creează.

Parafrazând o afirmație a filosofului francez Jean Lacroix, am putea spune că dacă „Dumnezeu este sensul lumii”¹³, creația artistică a omului este mijlocul prin care el percepe sensul lui Dumnezeu, diferențiind-o de experiența religioasă. Deși ambele aparțin determinantei spirituale a ființei umane și reflectă în plan simbolic un proces de sacralizare a existenței, experiența creatoare se detașează de cea religioasă prin aceea că este un act arbitrar. Omul alege să își manifeste conștiința creatoare prin intermediul experienței creatoare. În schimb, experiența religioasă este *irațională*, în termenii lui Rudolf Otto¹⁴, iar rolul organizatorului nu îi mai revine omului, ci altcuiva, unui *Ganz Andere*, unui Absolut, sacrului, deoarece chiar și atunci când

¹² Mircea Eliade, *Sacrul...*, p. 77.

¹³ Apud Aurel Codoban, *op. cit.*, p. 44, „Dumnezeu este sensul lumii, iar lumea este limbajul”.

¹⁴ Cf. Rudolf Otto, *Sacrul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.

omul se află în afara experienței religioase, religiozitatea se manifestă în stare latentă în interiorul său, prin năzuința de cunoaștere, prin *nostalgia originilor*, prin trăirile numinoase.

Alegerea omului de a-și manifesta conștiința creatoare îl deosebește de toate celelalte ființe, iar prin aceasta își postulează destinul creator. Însă pentru a crea, el are nevoie de un spațiu al unei astfel de experiențe, reprezentat de însăși lumea ca topos profan sau *orizont concret*, în accepție blagiană. Deși spațiul istoric îl ancorează în experiență, acesta nu este suficient stării de creație. Pentru a crea, omul are nevoie să intre într-un *orizont al necunoscutului*, al misterelor, care „devine principalul factor ce stimulează pe om la cele mai fertile încercări de a-și releva sieși ceea ce este încă ascuns»”¹⁵.

Orizontul misterelor din filosofia blagiană reprezintă dimensiunea transcendentului, a *Marelui Anonim* sau *Ain-ul* din gnoza samaeliană, o dimensiune în care sunt ocultate marile taine universale. Orizontul misterelor are menirea de a dezmărgini concretul, pentru ca omul să își reactualizeze constant dimensiunea creatoare, iar „«Această enormă desmărginire este una din condițiile esențiale prin care omul devine ceea ce este: ființă creatoare de cultură, prin excelență»”¹⁶, de artă și frumos. Acesta poate epuiza cunoașterea spațiului profan prin *cunoaștere paradisiacă*. De aceea, pentru o satisfacere deplină a condiției sale de creator, omul realizează o imersiune gnoseologică în orizontul misterului inepeuizabil, al sacrului, iar cunoașterea lui evoluează spre interpretare, devenind furnizor de sensuri și semnificații, care, pe de o parte, îl obnubilează, dar îl și amplifică. Imersiunea gnoseologică în orizontul misterului, prin creație, provoacă o *stare ecstatică*, de evadare din sine, „«o stare în afară de cerc»”¹⁷ sau, altfel spus, o stare în afara profanului. Deși profanul este spațiul care mijlocește experiența creatoare, prin ancoraj istoric, sacrul este cel

¹⁵ Teodor Dima, *Eonul Dogmatic și destinul omului creator*, în Angela Botez (introducere, comentarii și antologare), *Dimensiunea metafizică a operei lui Lucian Blaga. Antologie de texte din și despre opera filosofică*, București, Editura Științifică, 1996, p. 253.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, p. 255.

care permite crearea unei stări ecstatice, revelatoare, trimițând la mister și prin aceasta la transcendență.

Starea ecstatică pe care omul o încearcă în experiența creației artistice este numinoasă, fiind semnalată de reacțiile sentimentale pe care i le stârnește în suflet. În viziunea lui Rudolf Otto, sentimentul numinos este expresia unei revelații interioare a supra-sensibilului, a divinului, concretizată prin *semne*. Privită sub unghiul sacrului, arta nu produce doar sentimentul sublimului, ci și pe cel religios, cele două valori intrând în rezonanță, având în ambele un dublu specific prin care apasă sufletul și îl ridică deasupra lui însuși¹⁸, demonstrând că „Sentimentul religios s-a ivit probabil mai devreme decât sentimentul sublimului și tot el este acela care l-a trezit și l-a iscat. L-a iscat, însă nu din sine însuși, ci din adâncurile spiritului și din facultățile apriorice ale acestuia”¹⁹.

Sentimentul cel mai reprezentativ care efuzionează în omul-creator de artă este cel al numinosului, reflectând atât sublimul, cât și religiosul, fără a se reduce la acestea. Forma de artă care mijlocește sentimentele numinoase este o *artă sacră*. Referentul artei sacre este Ființa, ea prevalând esteticul și subordonând oricare altă intenționalitate. Privită din perspectiva creatorului, arta sacră este o reprezentare a Ființei, însă din perspectiva sacrului, devine o invocare a Acesteia. Dacă Ființa este referentul artei sacre, creatorul este cel care o supune ființării, aceasta devenind un intercesor între orizontul concret și cel al misterului, între sacru și profan, deoarece le poartă în sine pe ambele.

Printre formele de artă în care își găsește expresie sentimentul numinos și care terminologic reflectă ideea de „facere” (în oglinda sacrului) este Poezia, impunând particularizarea tripticului *Om – Creație artistică – Dumnezeu în Om – Poezie – Dumnezeu*. Noi considerăm că omul resimte cel mai pregnant sentimentul numinos prin poezie. Rădăcinile creației poetice sunt adânc ancorate în istoria omenirii, trăgându-și seva din gesturile ritualice și limbajul consacrat al omului arhaic, prin care acesta oferea consistență spațiului și timpului sacru, dar le și articula între ele.

¹⁸ Rudolf Otto, *Sacrul...*, p. 57.

¹⁹ *Ibidem*, p. 59.

Prin gesturi ritualice și rostiri magice se relua cosmogonia în scop lustral și apotropaic. „Iar gestul și logos-ul îl apropie pe om încă și mai mult de divinitatea a cărei ocrotire și-o dorește, prin aceea că ele imită gestul și verbul creator prin care s-a manifestat voința divinității în momentul creației. Acele fapte și cuvinte ale zeului creator/ civilizator sunt cele definite prin mit, iar omul primitiv le reiterează prin ritual. Chiar și atunci când vrăjitorul/ magul/ șamanul comunică cu divinitatea, el o face urmând un șablon instituit prin mit²⁰. Atât limbajul, cât și gestică se materializează în baza unei scheme mentale care ordonează sistemul simbolic stabilit prin mit, în virtutea căruia omul reiterează actul cosmogonic. Prin limbaj și gest, se reproduce ritmicitatea cosmică structurantă, această practică primitivă cunoscând în evoluția sa ramificații atât în domenii ale spiritualității, cât și în arta poetică. Oglinzind pattern-ul aprioric, cuvântul poetic și actul grafierii lui dobândesc funcții întemeietoare și magice, aidoma cuvântului divin inaugural, gestului consacrat.

Dat fiind faptul că „Absolutul, transcendența, nu-și poate găsi locul în această lume decât ca hierofanie sau cratofanie”²¹, actul poetic, privit ca avatar al creației sacre *ab origine*, se înfățișează în primul rând ca o hierofanie, prin simpla manifestare a sacralului în cadrul experienței creatoare, iar în secundar ca o cratofanie. Pentru Mircea Eliade, hierofania este inseparabilă de experiența religioasă²², structura acesteia fiind aceeași cu a experienței religioase, fiindcă în ea se reunește o realitate invizibilă – *numenul, divinul, lumea suprasensibilă*, indicibilă, *Marele Anonim, Ain-ul, Ființa Supremă* – cu un obiect natural – piatră, arbore, munte, om. „Prin irupția sacralului în lume apare obiectul dual, mediator, care îl manifestă și care e hierofania”²³. Ținând cont că experiența creatoare, al cărei rezultat este poezia, are aceeași structură ca

²⁰ Bogdan Boeru, *Convergențe spirituale. Eseu despre o posibilă sintaxă a sacralului*, București, Editura M.L.N.R., 2020, p. 40.

²¹ Aurel Codoban, *op. cit.*, p. 77.

²² Vezi Mircea Eliade, „Aproximări: structura și morfologia sacralului”, în *Tratat de istorie a religiilor*, Ediția a II-a, București, Editura Humanitas, 1995, pp. 17-41.

²³ Aurel Codoban, *op. cit.*, p. 78.

experiența religioasă, prin analogie, actul poetic dobândește valențe hierofanice și apare el însuși ca obiect dual, mediator sau intercesor al irupției sacrului în profan. Astfel că, poezia devine o expresie a manifestării sacrului în lume, acționând sub același principiu, în ordinea raționalității semnificante. Acest tip de hierofanie are o morfologie proprie și revelează totodată o modalitate a sacrului și o situație particulară a omului, a poetului, în raport cu Absolutul.

Dacă hierofania este manifestarea sacrului ca formă, cratofania presupune manifestarea sacrului ca putere. Cea din urmă rezultă din suprapunerea în experiența religioasă sau creatoare a unei puteri (forțe) – cosmice, naturale sau umane – cu sacrul. Însă, așa cum afirmă Aurel Codoban, „manifestarea efectivă a puterilor cosmice, naturale sau vitale necesită o explicație în ordinea raționalității semnificante, de interpretare, pentru a se constitui ca o cratofanie”²⁴. Din perspectivă antropologică, omul își dispune existența între limbaj și gestică, între raționalitatea semnificantă, proprie cuvântului, și cea operațională, specifică gestului. Experiența religioasă și cea creatoare, prin apartenența lor strictă la raționalitatea semnificantă, superioară, nu lasă situația antropologică polarizată între gest și cuvânt, ci unifică totul la nivelul cuvântului, al semnificației. De aceea, în creația poetică, logosul prevalează, cuvintele „devin revelatorii prin însăși substanța lor sonoră și prin structura lor sensibilă, prin articularea și ritmul lor (...) Limba poetică nu întrebuințează cuvintele numai pentru darul lor expresiv-conceptual, ci și pentru unele virtuți latente ale lor, pe care poetul știe să le actualizeze”²⁵.

În poezie, limbajul poetic acționează ca o forță ordonatoare subordonată *gândirii magice*, cea care stă la baza germinării creației artistice, în genere, iar „Gândirea magică este o gândire a cratofaniei, a sacrului ca putere, ca forță acționând asupra lumii și a oamenilor”²⁶, aparținând conștiinței, operând cu simbolul, ceea ce determină ca principiile și relațiile dezvoltate să fie cele ale semnificării. Coordonatele după care acționează gândirea

²⁴ Aurel Codoban, *op. cit.*, p. 92.

²⁵ Lucian Blaga, *op. cit.*, pp. 397-398.

²⁶ *Ibidem*. p. 95.

magică sunt cele ale metaforei și metonimiei, iar raționamentele sale sunt figurile actuale ale retoricii sau ale „semiozei hermetice”²⁷.

Printr-un proces metaforizant, privit ca fenomen spiritual, ia naștere poezia căci în cadrul practicii metaforizante, susține Lucian Blaga, se relevă apropierea dintre gândirea poetică și cea religioasă²⁸, ambele coexistând în gândirea magică. În accepție blagiană, poezia devine substanță revelatorie „ce implică un transfer și o conjugare de termeni ce aparțin unor regiuni sau domenii diferite, dobândind astfel un aspect «metaforic»”²⁹. Acest aspect metaforic al substanței poetice „încearcă revelarea unui «mister» prin mijloace pe care ni le pune la îndemână lumea concretă, experiența sensibilă și lumea imaginară”³⁰, iar prin aceasta, așază poetul în orizontul misterului. În proximitatea misterului, el resimte efectele numinoase ale propriei creații, conștientizând starea ecstatică, de germinare a poeticului, valorificând astfel o dimensiune estetică, resimțită cognitiv prin emoția care, înainte de a fi cristalizată conceptual, este prin excelență irațională și produce sentimentul de *fascinans* (Rudolf Otto). Starea de poezie e dionisiacă și apolinică deopotrivă, ocazionând revelația estetică. Acest sentiment are semnificația unei divinații, pe care Rudolf Otto o consideră „facultatea de a cunoaște și a recunoaște cu adevărat sacrul în manifestarea sa concretă”³¹. Deoarece „această formă de cunoaștere se află în om sau, mai bine zis, întrucât el este capabil să o aibă și să îi dea formă, el este în stare ca, atunci când întâlnește un anumit lucru frumos, să recunoască frumusețea”³², care provine din adâncurile sacrale ale ființei sale. Așadar, această concepție în linia divinației postulează poezia ca artă a frumosului divin.

În toate formele sale, arta reprezintă numinosul prin mijloace directe și indirecte, înglobând și poezia. Numinosul este cel mai

²⁷ Aurel Codoban, *op. cit.*, p. 98.

²⁸ Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 353.

²⁹ Angela Botez, *op. cit.*, p. 105.

³⁰ *Ibidem*, p. 106.

³¹ Rudolf Otto, *Sacrul...*, p. 158.

³² Rudolf Otto, *Sacrul...*, p. 173.

fidel reprezentat de categoria estetică a sublimului, dar și de cea a magicului, ca mijloace de reprezentare indirecte, înnobilând-o și transfigurând-o. Dar, ca mijloace directe de reprezentare a sentimentului numinos, poezia recurge, ca și arhitectura, la *întuneric* și *tăcere*. Prin contrast cu întunericul, lumina, ca reflexie a divinului, devine perceptibilă ființei umane. Întunericul în acest sens este asociat cu orizontul misterului, cu necunoscutul și indicibilul, pe care poetul și lectorul îl accesează prin poezie, acesta devenind perceptibil în conștiința umană doar în lumina sacrului.

Rudolf Otto precizează că „În limbajul sunetelor, întunericului îi corespunde *tăcerea*”³³, care apare ca un efect nemijlocit al sentimentului lui *numen praesens* însuși, de „«tăcere în fața Domnului»”³⁴. Tăcerea în poezie este reflectată de starea de grație pe care o produce lectorului. Ea se înfățișează ca o *sutră a muțeniei*, în termenii poetului Cezar Ivănescu, ocazionând prin ritmurile sale interioare o zonă de congruență cu muzica. „Momentul cel mai sacru, cel mai numinos (...) nici chiar cea mai desăvârșită muzică nu îl poate exprima decât tăcând, tăcând cu totul și pentru un răstimp îndelungat, astfel încât tăcerea se face parcă auzită”³⁵, semnalează Rudolf Otto. Pentru acesta, exprimarea numinosului nu se datorează atât muzicii, cât reducerii ei la „un murmur ce plutește prin spațiu”³⁶, care să amintească de vibrațiile ritmice, perceptibile și armonioase ale mișcărilor născute de Ființa creatoare. Muzica redusă la vibrație muzicală se suprapune substanței sonore a limbajului poetic. Iar din această perspectivă, poezia este singura artă care produce, prin limbaj, o stare de tăcere audibilă, datorită acordurilor intime și vibrațiilor latente, particularitate care transpune ființa umană în starea de grație a poeziei.

În contextul analizei actuale, găsim relevantă și concludivă teoretizarea pe care o realizează Cezar Ivănescu, în cadrul *Cursului general de poezie (partea I și partea a II-a)*, susținut în data de

³³ *Ibidem*, p. 84.

³⁴ *Ibidem*, pp. 84-85.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, p. 86.

19 noiembrie 1993, la Casa Pogor, sediul muzeelor literare din Iași, și în data de 14 decembrie 1993, la Casa „Mitropolit Dosoftei”, din aceeași localitate. Poetul a încercat să reabiliteze poezia ca mare artă magică, „artă tradițională, în accepție guénoniană, adică artă sacră (și ținând sacrul), mânuind energii umane și divine și stând smerită, ca și mitul, ca ultima treaptă mundană înaintea capîștei Absolutului...”³⁷.

Din perspectiva lui Cezar Ivănescu, arta tradițională poetică are, ca și religia, o origine divină, revelată, iar efortul artizanilor acesteia se îndreaptă către o mai bună captare a murmurului divin. Poezia devine artă magică prin tehnicile sale incantatorii, iar prin mistică, iluminare, pietate, poate regăsi orientarea către o religie și poate deveni o practică spirituală similară cu monahismul, ca noblete și eficiență. Astfel că, privită precum o realitate sacrificială (adhiyajna), mezocosmos, sau lume mediană, poezia se impune astăzi ca o Supremă Intercesoare între sacru și profan, artă comunicară cu absolutul, având un accent spiritual ascensional³⁸. Fiind deopotrivă și o artă magică, poezia autentică se naște într-o stare cu totul distinctă de starea noastră diurnă, ea are un regim nocturn, aparținând misterului, o funcție inițiativă și origine comună cu religia și muzica.

Persoana ispitită de poezie, susține Cezar Ivănescu, trăiește o stare excepțională, profundă, fundamentală, care este foarte apropiată de starea religioasă, magică și este *starea poeziei*³⁹. Scrierea poeziei are aceeași valoare etică și intens spirituală ca și trăirea religioasă, ca și cea mai autentică meditație filosofică. Însă, poezia fiind primordială și fundamentală, are preeminență asupra filosofiei. „Filosofia primară, originară era exprimată poetic”⁴⁰, marile teme filosofice ale umanității fiind consemnate în poezie.

În opinia lui Cezar Ivănescu, cele două milenii ale eonului

³⁷ Cezar Ivănescu, *Curs general de poezie (partea I)*, în Cassian Maria Spiridon, *Cezar Ivănescu, un oaspete al Nirvanei*, Iași, Editura Junimea, 2016, p. 65.

³⁸ *Ibidem*, p. 71.

³⁹ Cezar Ivănescu, *op. cit.*, în Cassian Maria Spiridon, *op. cit.* p. 34.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 36.

creștin reprezintă o perioadă de obnubilare, de cădere pentru arta tradițională, sacră a poeziei, „perioadă în care excepțiile (trubadurii, Dante, Shakespeare, dar mai ales Bach) au măsurat abisul căderii noastre”⁴¹.

Cu toate acestea, tradiția poetică poate fi recuperată, însă demersul este necesar să fie unul inițiativ, șamanic, spiritual, religios, respectiv sacru, fapt ce redimensionează modul de existență atât a poetului, cât și a poeziei, în societatea contemporană. Din perspectiva lui Cezar Ivănescu, actualmente, poetul trebuie să își redobândească condiția intermediară, de intercesor, iar arta sa creatoare, poezia, să redevină ceea ce a fost *ab origine*, o artă magică, un receptacol al pneumei cosmice și totodată emisie de pneumă, ce unește, în act ritualic, virtuțile muzicii și ale cuvântului⁴². „Dacă poezia a fost la începuturi o artă sacră și un nobil vehicul revelat, *Vedele*, *Tao te King*, ea trebuie să redevină o știință sacră și un discurs unificator pentru sufletul sfâșiat al omului modern tânjind să se regăsească într-o nouă paradigmă holistă...”⁴³.

Așadar, pentru a recupera funcția cathartică a poeziei și pentru a se reclădi pe sine în orizontul misterului, poetul trebuie să își resacralizeze propria-i lume prin religiozitate și creație, cele două coordonate inerente ale determinantei sale spirituale, transformând poezia într-o artă sacră.

*) Mădălina Bărbulescu este drd. la Universitatea Națională de Știință și Tehnologie „Politehnica București”

Surse bibliografice:

1. Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, București, Editura Humanitas, 2018.
2. Boeru, Bogdan, *Convergențe spirituale. Eseu despre o posibilă sintaxă a sacralului*, București, Editura M.L.N.R., 2020.
3. Botez, Angela (introducere, comentarii și antologare), *Dimensiunea metafizică a operei lui Lucian Blaga. Antologie de texte*

⁴¹ *Ibidem*, p. 109.

⁴² *Ibidem*, p. 108.

⁴³ *Ibidem*, p. 109.

din și despre opera filosofică, București, Editura Științifică, 1996.

4. Codoban, Aurel, *Sacru și Ontofanie. Pentru o nouă filosofie a religiilor*, Iași, Editura Polirom, 1998.

5. Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1978.

6. Eliade, Mircea, *Încercarea labirintului*, Cluj, Editura Dacia, 1990.

7. Eliade, Mircea, *Sacrul și Profanul*, București, Editura Humanitas, 1992.

8. Eliade, Mircea, *Tratat de istorie a religiilor*, Ediția a II-a, București, Editura Humanitas, 1995.

9. Kant, Immanuel, *Critica rațiunii pure*, București, Editura Paideia, 2019.

10. Mircea, Corneliu, Lazu, Robert (coord.), *Orizontul Sacru*, Iași, Editura Polirom, 1998.

11. Otto, Rudolf, *Despre numinos*, Cluj, Editura Dacia, 1996.

12. Otto, Rudolf, *Sacrul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.

13. Spiridon, Cassian Maria, *Cezar Ivănescu, un oaspete al Nirvanei*, Iași, Editura Junimea, 2016.

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Fabula: o datorie de onoare în fața și spre folosul națiunii

1. Fabula de pretext occidental

Fabula e o specie literară totuși, revalidată extraordinar în secolul XX dar și în acest secol XXI. Și Gorjul își are fabuliștii săi: Ion Cănașoiu și Nicolae Dragoș. Lor li se alătură, iată, David Valentin cu *Fabule de trei... morale* (2020), *Fabule trimorale* (2023) și *Judecata necuvântătoarelor* (2021).

Am găsit de cuviință să scriu o cronică – cu funcția ulterioară de eventuală prefață – la o probabilă a doua ediție din *Judecata necuvântătoarelor*. Prin definiție, protagoniștii și protagonistele fabulelor sunt animalele vorbitoare, deși de ipso et de facto animalele-s necuvântătoare, fie ele de gen masculin, feminin ori neutru, dar și figuri geometrice abstracte, componente imobiliare, obiecte ludico-sportive.

Judecata necuvântătoarelor descinde dintr-o tradiție seculară: în 1924 polonezul Wladyslaw Reymont a publicat *Bunt/Revolta*, iar în 1945 George Orwell a creat capodopera distopică *Ferma animalelor*. Dar cum David Valentin aparține secolului XXI, el preia fabule de protest occidental, cu un rol revelator al societății umane în criză parcă... nesfârșită.

2. O paralelă postmodernistă de nuanțe largite

O bibliografie europeană decolează pe terenul arhetipal al lui Esop și Fedru, îi cuprinde într-un filon rodnic și neperisabil pe Pietro Pancrazi, Trilussa, Vittorio Butera, Italo Calvino, Jean Anouilh, Leonardo Sciascia, Rudyard Kipling, Franz Kafka, James Joyce, Raymond Queneau, Eugen Ionesco, Pierre Gamarra, Sabatino Scia ș.a.

David Valentin reprezintă curentul post-modernist în atacarea substanțială și formală a fabulei, dar se menține constant pe

aliniaamentul fie al parabolei, fie al satirei, fie al finei ironii, fie al unui umor familiar, fie al stigmatizării realităților contemporane.

Postmodernismul rezidă în crearea unei scenografii și în opțiunea reprezentăției mai ample. Paleta de nuanțe lărgită, morala, verbul de redundanță barocă și chiar rococo, seducția urâtului din limbă, lipsa de complexe, rebeliunea jună, intriga, sintaxa, stilul (alegoria fiindu-i principalul angrenaj), gâlceava înțeleptului cu lumea, toate virează spre modul de reziliență apolitic, cu bătaie lungă, al literaturii.

Umorul, spumos deseori, țâșnește din mecanica versurilor, din metronomia pigmentată a rimelor. Cele mai izbutite fabule ale sale seamănă cu cele ale doctorului Grigore Lupescu ori cu cele ale lui Ion Căănăvoiu, amândoi gorjeni de ispravă ai actului etic și ai reacției estetice la problema mediocrității morale. Îi apreciez deci lui David Valentin spontaneitatea discursului, soluțiile „infailibile”, aerul de dezbatere publică, de dicțiune anticonvențională, ba chiar „scandaloasă” cu intenție motivantă; amendarea placidității, a inexpressivității, a monstruoșității incoloră a „sufletelor adormite” (ca ale lui Gogol – n.m., I.P.B.), a cumînțelei colectivale – atitudinii.

3. Ca o datorie de onoare: mesajul

Grație detaliului etic, de o stilistică a derizoriului oripilant, textura fabulelor lui David Valentin cultivă cu-o duplicitară bucurie resorturile teoriei răsului, pe care Henri Bergson o ancorează în acea rigiditate de ordin mecanic, în acea prezență a personajului într-un mediu definit, deși, evident, imaginar caționat obligatoriu de o anumită realitate deviată de pe drumul drept (vezi: *Fabulă cabalină*) în care personajele sunt mitologice: Pegas, inorogul, iapa, țânțarul, porcul dar permutate în profan. Acest aspect denotă acea inocență fundamental-esențială, din care rezultă indubitabil o trăsătură dominantă profund abisală a „fabulei-mythos”; totodată scoase la vedere, ca un torent, conțin totuși și patternuri ale unor parabole politice, în care descoperim aceleași idei despre putere, dominație, dictatură, totalitarism, corupție, justiție mincinoasă, labilitate de tâlhar ce-a ajuns parlamentar (vezi *Pușculița și seiful*), despre dreptatea care „cu ca-

pul spart mai umblă uneori” (vezi *Capul și gâtul*), mita (vezi *Brânza și cașcavalul*) etc.

Depistez și „mucegaiul” arghezian dar cu o morală din care rezultă că „și cașcavalu-i frate cu ciolanul” totodată și „riscurile traseismului” „transpartinic”, abordat într-o fabulă „pe dos” în raport cu balada *Mistrețului cu colți de argint* (a lui Ștefan Augustin Doinaș – n.m., I.P.B.); mistrețul lui David Valentin „sătul de vorbe și democrație” se strecoară într-o cocină pe care s-a crezut o vreme stăpân până la intervenția veterinarului care l-a lăsat fără bărbăție. Concluzia e teribilă și-i de ținut minte: „Democrația cât ai vrea s-o-ntorci nu e o instituție de porci”.

Așadar fabula lui David Valentin e politeistă; este, cum conchide și Andrei Pleșu, aferentă spațiului moralizant, conduitei etice ca formă superioară a locuirii, înconjurând epiconarativ și dramaturgic un model ideal cu care se poate realiza o comparație educativă, epistemologică, utopia maniheistă a virtuții, a adevărului trăit ca substanță a conștiinței critice / autocritice, dar și a conștiinței-de-sine, exercitată ca o datorie de onoare.

4. Exceleța scrierii eliberate

În *Fabule de trei... morale*, Valentin David practică sub deviza „Ridendo, castigat mores!” acel umor care biciuie viciile, moravurile, năravurile sub ocrotirea ironiei bine șlefuite. Fiecare fabulă are valoarea de cutumă etică dar în rigorile bunului-simț românesc. Dar cum ironia izvorăște din cultura romantismului, ea devine automat anticamera căreia i se administrează corecțiile necesare... epocal, ciclic, salvator al esenței stabile, cu aplomb curat... scriitoricesc, unui „prezent decadent”.

Astfel, umorul acestui David Valentin reprezintă – în ton cu Anton Pann și Cornel Udrea, de pildă, un exercițiu de deplină libertate – dar și o prețioasă invenție educațională, de relegitimizare a puseurilor satirice într-o arie politeistă prin excelență. Mă refer adică la acele fabule care acuză politicianul de imoralitate, ispitit „fără sfială de un soi de dictatură personală”. Favoritismul, vorbitul „injurios, cu elocință, ca și parlamentarii în ședință”, pelagra turnătoriei (citez: „Într-o cireadă, turmă sau ciopor, e nelipsit măgarul turnător), nesimțirea nomenclaturii care „mai are

gura mare, deși e în rahat”, amatorismul de chilipiruri, „trufia bouului din frunte” care provoacă înecul întregii turme de vaci, pensia specială, efectele geloziei, vinderea țării la taraba bruxel-leză „chiar de postu-i trecător”, apelul la veșnica pilă-ascensor, iată tot atâtea aspecte incriminate cu artă, cu promptitudine axiologică, cu jocuri spirituale, cu figuri metrice, cu contra-accnte, rostire semnificantă cu ambiguitățile de gen, în expri-marea sentimentelor spontane, brute și în traducerea gândirii logice și translogice, cu excelența scrierii eliberate de prejudecăți, temeri, convenții ruginite.

Bibliografie:

1. David Valentin: *Judecata necuvântătoarelor* (fabule); Editura Pim, Iași, 2021;
2. Valentin David: *Fabule de trei... morale*, Editura Inspirescu, 2020.

Cristian-Andrei BĂILĂ

I.

natură moartă
te privesc
prin fundul unui pahar de sticlă
sticla e greu de observat. tăcută,
inabordabilă chiar
apa din pahar, stingherită de priveliștea mea,
tremură.
paharul e de sticlă
sticla distorsionează
acum distorsionează priveliștea ta arămie
punctul de fugă
(de privirea mea)
e undeva, în ochii tăi
în apropiere,
o soție privește atentă cum
soțul caută cu furculița prin
farfurie stingher
viața e în apropiere.
e în fața mea, de altfel, îmi doresc atât de tare
s-o trăiesc, s-o descopăr, s-o iubesc
...dar viața se îngrijește de fiecare
îmbucătură, stingherită de privirea
mea probabil, și nu-și dorește să mă
ia în primire, să mă facă fericit încă
totuși, e în apropiere. totuși, ești în apropiere

& te privesc
prin fundul unui pahar de sticlă
mi s-a spus că, dacă privesc ceva/pe cineva
printr-un filtru pentru prea mult timp, acel
ceva sau cineva va deveni parte din filtru
ești de sticlă acum.
sticla nu se bagă în seamă
& e cel mai ușor de observat
atunci când e spartă, când e cioburi

(poate exact în momentul
spargerii)
ești o imagine de sticlă
imaginea ta din fața mea e deci fragilă acum
imaginea ta din mintea mea e fragilă acum
toate iluziile sunt fragile.
mai târziu, o să mă iei în brațe
te voi îmbrățișa,
iar tu te vei sparge sub ochii
mei aburiți de viziunea
paharului.
toate închipuirile sunt fragile la început
în cioburi, imaginea ta va fi
fractală & radical modificată
de cioburile astea sunt și eu îndrăgostit.
îți voi strânge cioburile la piept,
și voi râde și voi plânge la redescoperirea
mult-iubitei iluzii.

cu o plăcere masochistă,
țin fundul ușor aburit al paharului în dreptul
ochilor mei în timp ce beau cristalul lichid
în care te oglindești,
& te privesc în continuare
prin fundul unui pahar de sticlă
și observ cum sticla
cuprinde & distorsionează
mintea mea te
cuprinde & distorsionează
deși știu că, în realitate, în amarnicul
face-to-face,
nu te pot cuprinde
nu te pot nici distorsiona
și asta mă dezamăgește
acum însă, tu ești
(viziunea ta este)
fragilă & cuprinsă & distorsionată
viața mea este on hold,

dar o ții tu pentru mine
o ești tu pentru mine
și asta mă liniștește.
iluziile, deși fragile, pot primi un răgaz
ca să cuprindă & distorsioneze
și să facă realitatea mai fragilă-

& te privesc în continuare
prin fundul unui pahar de sticlă
& tot ce văd
e fundul unui pahar de sticlă

II.
rimbaudiană
acest taxi este scandalos de gol.
mademoiselle, voulez-vous?
trece scrâșnind peste buchețele neglijente
de ochiul-boului.
fiecare cuvânt al ei e liniște
fiecare cuvânt al ei e de-a dreptul asurzitor
(O Douceurs...)

o idee rampantă trece perpendicular pe scaun
tăindu-mi obsesia în trei felii perfecte

I.
portbagajul se revarsă din cuvinte
nemainăscute
un torent de verde, verde
& bețișoare chinezești care mă sufocă
& mai vreau, mai vreau, mai vreau...
tu, abținerea mea
mă oprești din somnul meu beckettian
cu accente câinești
(ăie!)
o armată de coșuri de gunoi îmi reglează
coșmarul duduind și suferind de pe urma
mea

profitoareo
eu am plătit taxiul tu mi-ai plătit-o
și johnny de la volan ne-a plătit-o
amândurora

mai amână-mă, te rog, abstenența mea
mănâncă-mi conștiința
absoarbe-mi ideile
îmbrățișează-mi delirul
această demiconștiință de-a dreptul
îmbucurătoare
mai rămâi în scurgerea timpului meu te rog
ah te rog
spune ea
mai orbitează un pic în jurul meu mai spune
biliard.
o țintă în sine, sferă metalică
punctochitpunctlovit

firmamentul bujorilor contrafăcuți
din obrajii tăi de cauciuc
(ah Douceurs!)

Teodora Andreea BÎRLĂ**forme**

am trăit întotdeauna cu o formulă matematică
la capul patului
senzația că în fruntea mea
stă o dragoste cu margini,
iar ea sângerează lumină
în structuri osoase,
fără timp
o nesfârșire echilaterală
în unghiurile amăgirii
și moartea – mediana perpendiculară
pe cercul speranțelor noastre.
se dă un triunghi oarecare
la intersecția dorințelor disperate
și se cere a demonstra
că viața de om
este locul geometric al punctelor
aflate la aceeași distanță
față de un singur punct fix:
inima.

balerina

zăpadă
bunica mea cu un cer alb pe piept
o pleoapă de-a ei – lipită de țeasta norilor
la fiecare ticăit de ceas
viața face cu ochiul
unul e o lumină de copil
celălalt fraged, de bătrână
și o piele cu care se învelește noaptea.
în toate tablourile zidite cu fața la apus
zace câte o pierdere

un a fost odată
ca și când garsoniera bunicii
e povestea mare de la etajul trei
a oamenilor
în picioarele ei strâmbe
se văd, limpede, greșelile noastre
acea neputință despre care nu vorbește nimeni
și care lovește
ca prima zăpadă din decembrie
pădurea – o altă bătrână oarbă
și bunica – la un rendez-vous cu sfârșitul tuturor lucrurilor
mi-o închipui tânără
așteptând la fel într-un restaurant
o cafea la trei lei
și un băiat înalt
la costum
sub brad
un amestec de singurătăți
cu miros de vanilie
aș vrea ca măcar de sărbători
bunica să se supere
să dea instalația la o parte
ca să vadă cum în sufragerie
rămâne un nimic gustos,
dar gol pe dinăuntru
ca un iepure de ciocolată
sau un verde al pădurii
din care Dumnezeu taie lemnul oaselor
la răsărit
în lumea plină de mucegai
bunica, însă, s-a obișnuit
ziua – se umflă ca o cocă
noaptea – vorbește cu morții
mă înspăimântă
să văd cum se plimbă între două lumi
fără să cadă
încerc să înțeleg
cum se țin picioarele ei strâmbe

pe funia dintre viață și deșertăciuni
sau dacă mai apucă cineva
să o dea jos
vreodată
dar bunica e fată deșteaptă
îi place mai aproape de cer
cred că acolo
se uită durerea mai repede
și totul doarme
într-un verde fără miros.
ciudat
chiar ea mi-a spus
că a lucrat croitoreasă
și îmi făcea și mie haine la păpuși
așa țin minte până azi
acum, însă,
viața ei se deschide în fața mea
ca o cutie muzicală veche
și înăuntru
sunt picioarele bunicii
perfect drepte
picioare de balerină
cu un șpagat între aceleași lumi
de altădată.

noroc!

bunica mea a muncit pentru pământul ăsta
a făcut din el cârpe și le-a stors de lacrimi în noapte
zidurile ude cu oase și marile ei iubiri
s-au născut dintr-o fractură pe cord,
din sudura fumului și-a lemnurilor vechi
unde curgeau odată găleți și fluvii.
între atrii și ventricule de bătrână,
s-a făcut o miere neagră, de vanilie,
și timpul a uns cusătura rea
a încălzit o soartă săracă la ibric,
iar pielea bunicii a fiert, atunci,

ultimele vise rămase.
prima oară am iubit-o ușor
ca ploile pe spatele cailor
am înțeles că sub cămașă, în gaura dintre sâni,
ascundea o copaie din plastic
și asta crăpa sânge peste tot
până-n plămânii ei – două legături de cepe în piept.
priveam uneori din grădină
pe coada ochiului de copil
la anii îmbrăcați în costum
în nunta mare-a corpurilor – viața
ușor cherchelită la miezul nopții,
cu un șpriț de tinerețe irosită-n pahar
toarnă
toarnă până dimineața.
bunica s-a făcut atunci o sticlă de șampanie
nimeni n-a deschis-o vreodată de tot
ne-am uitat mereu la ea,
am păstrat-o pentru ocazii rare
și ele nu au mai venit.
în ziua aia am luat trenul
regio 9479
47 de minute
ca să văd cum pietrele se duc în pământ
bunica mea a muncit pentru pământul ăsta
o deschid acum deasupra lui
și zidurile se lasă nu în țărână,
ci într-un răsuflu puternic de stele
șampanie
șampanie peste tot
și o nouă bunică
pe care îmi promit să o iubesc mai bine
fermentată în potopul dulce
și râsul lui Dumnezeu
care pune dopu-n buzunar
și pleacă mai departe.

ațe

mi s-a spus
scrie mai mult despre viață
bine
am să fac din sângele meu
un ghem mare și verde
pe care să-l azvârl cu furie
în pântecul îngroșat al norilor
să spun: uite!
așa se trăiește
dintr-o parte-ntr-alta
pe coarda elastică
a unui cer din ațe-mprăstiate,
între stele
mă vor întreba atunci
de unde știu să mă desfac așa
și cine mi-a arătat cum să râd
unde am învățat
să întind larg brațele din sfori
și să trosnesc cu toate firele
o fericire timidă
găsită în vârtejul rostogolirilor mele
poate că atunci
în disperarea de a găsi peste tot
o căutătură
mă vor coase în paltoane
și voi deveni peticul moale
lipit cu forța
de lâna ușoară a viselor
mi s-a spus
scrie mai mult despre viață
bine
am să arăt cusătura pe dinăuntru
cea care se desface ușor
dacă știi de unde să tragi
ceva ce uneori,
când nu ne amintim,

zicem că e durere
un ac lăsat acolo din greșeală
am să spun cum împungerea asta
este capătul ascuțit al neîmplinirilor
și că mă bucur
când de-acolo mai țâșnește sânge
voi povesti, în timp,
despre dorința caldă de a mă face ghem
la marginile stelelor cusute
unde am voie să-mi peticesc
așa cum pot
mereu
din nou
destinul meu din nasturi și din ațe

Denisa BUKOS

Untitled

Sub umbra nukului bătrân
ascult adierea morților
avionul speranței
tălpile goale ating iarba rece și umezită
țigări înecate la lumina soarelui
sângele nostru dulce
pigmentează florile
din curtea spitalului

așteptăm sfinții părinți
să ne curețe de boli mintale
norii iau forma
unor pete bolnăvicioase pe piele
o multitudine de voci
îmbibă tăcerea în alcool
scaune cu rotile
plimbă sufletele pierdute
ne odihnim în paturile adânci
recăpătând energia divină.

dimineța

Pătura cu motive florale din dormitorul tău,
Îmi înfășoară corpul dezgolit
Perna udă și rece îți striga numele
Calc apăsător pe cioburile fotografiei tale
Și mă târăsc prin amintirile șterse de tine cu buretele.

Mama ta udă cu blândețe

Florile pe care ai uitat să mi le aduci
Mă renegi,
Pentru că îi auzi vocea când te strig.

Mă ascund în spatele gândurilor de vinovăție,
Care te apasă
Oare mă cauți vreodată,
Prin încăperea plină de umbre?

Halucinații

am halucinații
cu flori de colț care se învârt în spirale
pantofii perfect curați din colțul camerei
râvnesc moartea
din cusăturile feței de plapumă
ies funii subțiri îmbibate cu sânge

m-am legat cu propriile-mi gânduri.

sunt în bar și pilesco beri la draft
cu gust de neputință spirituală

conversațiile lipsite de sens
mă fac să mă gândesc la cum se urcă furnicile
pe trunchiul copacului
care a fost trăsnet de fulger.

cine sunt eu și de ce am prieteni
care schițează umbre goale?

Bianca CRIȘAN

Eram deasupra norilor.
Desenam figurine cu degetele arătătoare.
În picioare s-a instalat treptat
O senzație de plumb topit.
M-am uitat la ceas, timpul a trecut precum un melc strada,
De sus, oamenii par niște furnici cu serviete.

*

Furnicile mușcă din mărul lui Adam
Au fost dresate de maestrul Salvador Dali.
Trupurile lor sunt construite din vitralii pisate
Lipite asimetric de maestru.
Privite de sus par broșe scumpe prinse la paltonul unei aristocrate.

*

Un poet
E un om al cuvintelor,
Un copil născut prin cezariană.
La maturitate e un adult înmuiat în alcool și servit ca aperitiv
aspiranților.
La bătrânețe se consumă treptat precum un trabuc cubanez
într-o scrumieră argintie.

*

După câteva pahare de vin
Oamenii devin siluete diforme care țin în mâini obiecte neidentificate.
Luminile se amestecă în aluatul preparat de unicornii aflați pe
schimbul 2 la fabrică,
Dumnezeu își ia o pauză de-o țigară, lumea devine dintr-
odată un tablou pictat în culori calde
La gura căruia te-ai ghemui în miez de iarnă.
În haos se stabilește ordinea,
Timpul devine palpabil precum un sân la ecografie
Și o anumită ea își face loc în mlaștina minții tale.

*

Am avut un vis.
Eram noi cu rictus desenat pe față.
Lumina nu ajungea la corpurile noastre
Tăiate adânc din care țâșnea carnea roșie precum fântânile
arteziene.
Turiștii ne făceau poze,
Ne-am simțit pentru câteva clipe importanți
Toate celulele cooperau și pozau precum modelele.
Cadavrele bacoviene ies prin orbitele mâncate de viermi, por-
taluri către suflete abandonate.
Metalul străpunge bubele coapte
Din care se revarsă lichidul gălbui, răvășită din coroanele de
pădăii puse pe capetele premianților.

*

Cer cu miez de grapefruit.
Ies din atelier cu aripile proaspăt vopsite
Albul lor infinit învăluie retina trecătorilor într-o mătase
scumpă.

*

M-am consolată cu amintirea ultimului gest
Atunci când s-a suprapus
Pentru ultima dată
Căldura palmelor noastre.

Antonio DODA**Fără un regret în piept liniștea e un moft**

Pășesc prin ceață,
Ca într-o cameră ce-și sparge singură pereții.
Smulg de pe ochi,
Cârpa albă,
Murdară,
Pe care ceața mi-a aruncat-o peste chip.
Scot portofelul din buzunar,
Le arăt pereților spartți poza ascunsă printre monede.
Ceața de pe câmpul acesta e insuportabilă,
Nu-mi poate arăta unde e chipul de care am nevoie.
Caut răsadurile pe care ea,
Înainte de boală,
Le-a pus cu greutate.
Caut zilele de vară,
În care o puteam privi din depărtare cum lucrează.
Vecinii mi-au spus că îi auzeau tusea de după pereți,
Îi auzeau sapa scormonind pământul,
O auzeau cum mă striga prin ceața interioară...
Fără un regret în piept,
Liniștea e un moft.
Încerc să ating acele urme de viață,
Pe care nici măcar urmele de pe pământ nu le mai păstrează.
Orbecăi printre pereții aceștia albi,
Găuriți,
Ca un fost proprietar
Ce-și caută obiectele,
În casa părăsită cu ani în urmă.

Secretul e în siguranță

În mijlocul imensității noroioase,
Cară o roabă.

Duce acolo,
Toate zilele de singurătate,
Adunate peste an.
Le abandonează,
Departe de casă,
Acolo,
Unde pământul așteaptă îngrășământ.
Toți sunt la biserică,
Nu e văzut în mijlocul câmpului.
Cerul senin,
soarele palid,
Îi dau răgazul să mai umple o dată roaba.
Ar fi sperat totuși,
să fie ceață și de data asta.
Anul trecut,
Avusese norocul să fie și mai protejat de priviri.
Duce pe umăr sapa
Și fluieră.
Gropi adânci pregătește,
Să fie sigur,
Că zilele de singurătate,
Nu-și vor scoate din pământ degetele,
Că nu se vor întoarce la el,
Să-i bântuie rutina zilnică.
Odată părăsită încărcătura,
Scuipă-n palme și-și trage căciula mai bine peste urechi,
Își proptește cotul de creanga singurului copac de pe câmp
Și se uită atent în jur.
Slujba nu s-a terminat.
Doar o privire de la geamul casei vecine îl perturbă.
Acea misterioasă persoană,
Ce n-a mai ieșit din casă de ani
Și nu mai vorbește.
Secretul e în siguranță.
Obosit,
Trage pământul peste zilele de singurătate.
Acum,
Are liniște.
Își poate continua treaba,

De parcă nimic nu s-ar fi întâmplat,
Și din nou,
Fluieră.

Lipsa răspunsului

Se apropie de geam,
Asemenea picurului ce se va alătura bălții.
Analizează propria reflexie deformată.
Bucățele de asfalt,
Se desprind din cicatrici,
Ca ceara lumânării.
Își pune întrebări,
Dezamăgit de lipsa răspunsurilor,
Ridică sticla de pe jos. Oftează.
„Ridic ochelarii de pe ochii minții”,
Spune sacadat.
S-a desprins de geam,
Cu emoțiile tânărului ce părăsește casa părintească
Și se ascunde sub un balcon de ploaie.
Stă împreună cu porumbeii.

Le oferă de prin toate buzunarele pufuleți, bagă înapoi aripi
răsfirate pe dale.
Roagă porumbeii să ridice sticla de pe jos.
Lipsa răspunsului,
Îi scoate din plămâni un țipăt,
Ce sperie copilul de la parter.
Lipsa răspunsului,
Îl face să arunce băutura, să-și rupă singur haina,
să strige că ei sunt de vină, că voia să stea cu oamenii.
Lipsa răspunsului,
Îi face pe locatari,
Să-l trimită încă o dată pe banca din parc.

Aniversarea

Stăm la masă.

Fiecare,
Îndreptat spre colțul său întunecat.
Storc scaunul,
De tristețea ce a sărit de pe celălalt.
Fixez privirea,
Între chipurile celor din față.
Blurate le văd.
Clar mai este doar un punct oarecare pe zid,
Ce trage în el stânjeneala,
Ca o gură de canal apa de ploaie.
Tot blurate sunt,
Și lumânările de pe tort.
Le văd așa toți.
Un aer blurat a ieșit din plămânii sărbătoritului,
Ce nu a reușit să le stingă.
Acel scâncet inexpressiv,
Mai slab ca un bătrân ce vrea să-ți strângă mâna...
Pereții gri,
Semiobscuritatea și fața de masă ruptă de cuțite,
N-au putut anima banalitatea ce curge în trupurile care le-au
înconjurat.
Cadourile zac în colțul bucătăriei,
Precum un cerșetor sănătos.
Vor mai mult decât pot oferi,
Le-a părăsit gazda și caută un fel de alinare bolnavă.
Când închipuirea distracției s-a terminat,
S-au ridicat toți,
Fără alte cuvinte.
În stația de autobuz l-am condus pe sărbătorit.
În brațe cu nimicuri urât împachetate,
Mi-a șoptit,
„Am preferat umbrele ce nu mă acceptă,
În pofida singurătății”.

Valentina DONCUȚ**Orășenii**

Oamenii triști intră în prăvălii
cu clopoței cu clinchete vesele
la intrare.
Își iau pâine, fiindcă n-au curajul
să-și ia viața.
Locul ăsta e cam cenușiu,
dar e ok,
punem niște flori și vopsim blocurile.
Dar florile ofilesc și vopseaua
se scorojește.
Adulții joacă Minecraft în viața reală,
pun blocuri de beton
și fac fel de fel de construcții,
încercând să umple alte goluri
din spatele sternului.
Orașul e harta,
Instituțiile publice sunt pline
de scheleți care trag cu arcul
în inimile lor,
le săgetează amărăciune în suflet,
încercând să le ucidă copilul interior.
Orășenii se strâng pe la colțuri
și înjură omul care a fost ales de ei.
El e de fapt un tip de treabă,
de Crăciun se asigură să avem
un brad frumos în centru
și instalații agățate pe stâlpi.
De Crăciun dorința de sinucidere scade,
n-ai timp să te gândești la asta,
trebuie să cauți cadouri,
să faci curățenie
și să admiri orașul.
cu atâtea luminițe nu-ți mai arde

și de cea de la capătul tunelului.

Paralele

Un copil care a crescut,
acum are gânduri sinucigașe.
Lumea poate are păreri eronate,
cred că se află constant în mintea
suferindului, precum un parazit.
E mai mult ca ex-ul acela,
care îți scrie pe Facebook în cronologie
de ziua ta.
E un gând care apare ocazional,
te lovește și pleacă.
Dorința rămâne, e mereu acolo.
El vrea moartea ca pe o persoană,
cu care are o relație interzisă,
pasiunea se luptă cu vina,
rațiunea se luptă cu gândul
că durerea se va transforma în viermi,
care-i vor mânca trupul
care nu-i va mai putea condiționa sufletul
și atunci totul va fi bine.

O copilă care a crescut,
acum are complexe
și se obiectifică pentru validare.
Seara își șterge frumusețea
și sclipiciul de pe pleoape
cu o dischetă de față,
așa cum au șters adulții
inocența și sclipirea ei din ochi.
Iar acum cineva ar vrea să-i întindă rujul,
dar tot ce reușește e să-i prelingă
rimelul pe obraji –
urme de lacrimi negre,
precum intențiile sale
asupra trupului ei.

cum cresc copiii (?)

Copiii cresc ciudat.
Copiii din țara noastră,
se joacă în grădină și merg
vara la fân.
Câțiva ani mai târziu,
un băiat și o fată cresc.
Cândva se uitau la desene,
și mâncau pufuleți
stând pe colțarul dintr-o sufragerie.
Acum stăteau pe o bancă,
fumau țigări ieftine
și se uitau la corpul unui porumbel,
care zăcea rece între frunze.
Reci erau și ochii lui
fiindcă fata cu care se juca prin grădină
acum îi spunea că vrea să se sinucidă
mai mult decât oricând.
El se uita de parcă ar fi înghițit
un târnăcop în fața lui.
Creșterea copiilor e ciudată,
uneori procesul îi face să uite
pe parcurs
limba normală
și rămân cu una
pe care doar ei o cunosc.
Aceștia nu se vor simți înțeleși vreodată.

Granițe

Urletele au muțit în capul meu,
Au rămas suspinele ce răsună greu.
Privesc orologiul cu limbi suprapuse,
Mă gândesc la ce-aș putea spune
în loc de scuze.

Inima-mi bate robotic
Lipsită de sentiment,

Precum un răspuns monosilabic,
La o întrebare stupidă, pusă frecvent.

Ce-i cu rima asta, proasto?
tu nu ești o constantă,
tu nu ești mărginită de granițe.
Tu ești vers alb,
tu aduci inovație,
nu te scuza
că ieși din tipar,
nu suferi că sentimentele-ți curg
în versuri inegale.

Ursuleț de pluș

Iubirea te urâtește
în cel mai grandios mod posibil,
precum un ursuleț de pluș,
dăruit unui copil.
Acest lucru se vede cât de iubit e
după cât de uzat e.
Valoarea lui se măsoară
în scamele care s-au prins de el.
Dar tu nu ești pregătit
de conversația aceasta.
Tu nu vrei să fii urătit de mine,
tu nu vrei
să mă strângi în brațe
până mă scămășez.
Tu vrei să mă invadezi
apoi să mă jupoi de vie
și să-mi atârni pielea
pe un perete.
E agățată strâmb,
dar ce contează?
Șterge-o de praf
sâmbăta-dimineța
înainte să-ți vină musafirii.

Tudor GOȚIA**Dincolo de oglindă**

am trimis în locul meu
ninsorea să încerce
rând pe rând
porțile amiezii de vineri
de la marginea hârtiei
când așteptarea ia forme nebănuite

de partea cealaltă
a ferestrelor sufragerei
tandrețea teama izbăvitoare
vertijul îmi spun apropiere-te
dar înaintea mea e pavată
cu sare răcoarea

abia atunci voi crede
celui ce îngrijește albine
cu gesturi catifelate
într-o livadă iluzorie
dincolo de oglindă

Lectură

triagul vestește rostogolirea
picăturii de sânge
pe pagina albă
și bulbii străvezii
din care răsar
fântâni rotunde

literele curg odată
cu lumânarea de

pe colțul mesei
lângă pâine și vin
nu mă pot dezlipi
de sensul cuvintelor
metaforele stăruie pe
raftul de rouă al pleoapei

în palma deschisă
răbdătoare a serii
umbrele norilor dezleagă
ascunse-nțelesuri

Lucarnă

cu grația fructelor înfășori
faptele pline de roadă
scrise pe hârtie fotografică

urci alături de tulpina lalelei
spre strada din mijlocul seminței
te poartă acest
cântec gracil al cupelor
o închinare la soare

acolo vei găsi cuvântul primitor
precum după-amiaza arămie,
nepământească, cu miros de clopot
în care vrăbiile te privesc
prin lucarnă

Andrei MIC

Fructe putrezite

O coajă jupuită de ceva timp.
Siropul arămiu vrea să iasă
Și să șlefuiască precis colțul de nimb
Care strălucește în biata carcasă
Măcinată de săgeți lexicale
Și trunchiuri hiperrigide pe nedrept.

Din cer, cad subtil pene albe
Și le simți finețea pe piept.
Dintr-odată, carcasa-ncepe să se deschidă
Ca aripile îngerului ce-a avut milă
Să vină și să pătrundă
În coaja care-ți apasă
Miezul dur până se macină
Și se surpă și se satură.

Te-ntrebi oare cine le dă dreptul trunchiurilor necoapte
Să prindă brațe tot mai puternice și să se cufunde
În învelișul cultivat cu cinste,
Crezând că doar așa se vor coace?

Coaja-ncepe să se vindece
Când te gândești că există
Mereu cineva care aruncă
Fără regrete fructe putrezite.

Istorie pură

Îți mai amintești când ieșea sfioasă baroneasa pe treptele castelului

Și observa fascinată cum se prelingea curajos din bulbii flăcării
Paradisiacul pur deasupra smaraldului
Ascuns? Atunci când aștepta cuminte să fie
Șlefuit de acele mâini iconografice
Ieșite din clopotul amintirilor eterne,
Din tămâia liniștii sufletești?

Felul în care scria lin versuri
Presărate subtil cu untdelemn
În bătaia fumului zaharat
Al smaraldului care ținea ca-ntr-un
Marsupiu-ncremenit castelul știrbit
De timpurile noastre sumbre
Care ne taie răsuflarea
Ca să credem în a promite
La infinit marea cu sarea?

Theea TODĂRIȚĂ

1. Poveste în poveste

Suntem suflet în suflet.
Ne-am imprimat forma contopită pe banca din lemn,
ca să nu ne uităm atunci când ne vom scrie finalul.
Locul nostru de întâlnire
scorojit de cupluri care au scris rânduri de amintiri,
Și-au lăsat amprenta în vopseaua uscată de săruturi,
Și-au lăsat umbra androgenului printre crăpături,
sparte de cuvinte, aruncate în aer și aranjate de vânt.
Ne-am întâlnit,
și ne-am unit.
Mi-ai scris viața,
ți-am scris viața.
Ne-am scris unul pe altul.
Ți-am scrijelit povestea mea în corp
m-am transpus în tine,
mi-am gravat silueta în plăcuța ta mentală de aur,
care a ruginit apoi,
chiar dacă era adevărată,
chiar dacă mi-am promis că nu voi încheia,
ca orice scriitor,
povestea noastră.
Am pus cuvinte în cuvinte,
amintiri în amintiri.
Dar straturile s-au suprapus
mai mult decât am putut duce.
Am pus poveste în poveste,
dar s-a rupt firul narativ ce ne lega cotoarele sufletelor.
S-au rupt filele.

Au rămas doar rezumate
la ceea ce am fost.

2. Mușchi din rime, oase din fraze și inimă din versuri

La cei 23 de ani ai mei în care gândurile despre iubire nu mi-au oferit nici măcar 10 minute de pauză, am ajuns să mă îndrăgostesc de un suflet al cărui trup e plin de pagini. Țin fizicul lui în mâini și suflu ușor spre membrele cicatrizate de simboluri. Privesc un vârtej de cuvinte și ascult sentimente ascunse prin cerneală.

Mă întreb cum i se pliază părul ondulat pe gânduri,
mă întreb cum fizicul lui umple aerul rece al trecutului în care împletea versuri.

Mă întreb cum m-ar privi chipul lui, cum ar fi reușit să mă îmbălsămeze cu scrisori și cuvinte.

Mă întreb cum era el, de fapt, Mihai Eminescu, căci la cei 23 de ani ai mei, m-am îndrăgostit de el.

Mereu m-am gândit cum aș fi putut să-l privesc făcând operații pe cordul deschis al carnetelor.

Aș fi vrut să văd dacă el chiar a existat așa cum mi-l imaginez eu, căci uneori gânduri necontrolate îmi cuceresc mintea, încercând cu persuasiune să mă convingă de faptul că este doar o ființă imaginară, un corp cu mușchi din rime, cu oase din fraze și cu inimă din versuri.

Oare sângele lui a curs precum aleargă al meu, pe o albie de pseudoamintiri pe care mi le însușesc alături de el, ca o impostoare? Aș vrea să pot să-i ating chipul, fără a simți asprimea pietrelor, a rocilor care îi descompun umanitatea...
Și se sparge în iluzii,

și se crapă în dorințe
și se fărâmițează în închipuiri...

Vreau să știu cum e, sau cum a fost.
Și-mi zvârcolesc identitatea,
trag de corpul meu amorțit de amăgiri,
sparg orice barieră spațio-temporală.
Sunt hotărâtă să uit de mine
și de ochii mei care și-ar fi abandonat cavitatea pentru a-l vedea.
Încerc să întind cu fierul de călcat pielea șifonată de gânduri.
Sunt dispusă să renunț la tot, pentru el.
Sunt îndrăgostită de o metaforă,

și aș vrea să pot trăi în versuri,
pentru a fi parte din el.

Noemi-Claudia SABO**insula copilului**

Peștii înoată
în sânul care la reflux se ridică
asupra pieptului de mamă
și caută asemenea unei corăbii
prin cămașa de lyocell
insula copilului
pe capul moale al nisipului
se imprimă ștregar sub umbra piscului
un gând.

Culoarea Rodiilor (in memoriam Serghei Paradjanov)

cărțile rochițe cu pagini de aramă,
umezite
acoperindu-mi coapsele rumenite
pe nisipul grunjos

volanele silabe stoarse de apă sărată
purtate de valuri, ciugulite de pelicani

spre miezul rodiei
Armenia arde.

stalker

ochiul călău

ascuns sub silueta hainelor înghețate atârinate
pe sârma balconului, tremurând

privește cum seara mă dezbrac de vechea mea piele
sub lumina caldă

cum desprind căptușeala de la spatele bretelei din tendoane
și mâna îmi suflă părul de pe colina vertebrală.

cum înlătur dresul țesut din aur maleabil,
înțepenit sub încheieturi ca un imn al minerilor
căzuți

și deschid schingiuitele uși ale dulapului,
crescând spre tavan, înghesuite între naftalină

treptele memoriei.

fetus

uneori
îmi aduc aminte
de poemul pe care l-am scris
de un veac, sau poate de o secundă
pe uterul moale
al mamei.

George REMETE

Persoană și comuniune

Experiența arată că închiderea, refuzarea, negarea sau sfida-rea celorlalți înseamnă limitarea, slăbirea, veștejirea și denaturarea propriei persoane, și numai relația sau comuniunea aduce desfășurarea, dezmarginirea, creșterea, prosperitatea, frăgezimea, vitalitatea și amploarea infinită a persoanei. Persoana se împropătează și se dezmargineste prin schimb ființial cu ceilalți, în măsura în care devine deschisă celorlalți până la limpezime. Teologia spune că menirea oamenilor ca persoane este să devină transparenți unii altora. Dar condiția umană istorică arată că oamenii nu sunt și nu pot deveni transparenți prin datele, condițiile sau dimensiunile naturale ale acestei lumi. De aceea, comuniunea deplină sau împlinirea omului e posibilă numai prin depășirea datelor lumii, prin *creșterea* spirituală sau *duhovnicească*.

Orice generozitate, orice dăruire sau iubire a persoanei e un act de deschidere; totuși, ***deschiderea ei maximă e numai paternitatea***. Așa cum nu poate deveni tată dacă nu e mai întâi fiu, așa cum nu e persoană decât dacă e născut de persoană iar lumea și ființa există pentru că sunt create ca dar de Părintele existenței, tot astfel omul nu-și împlinește datele spirituale și nu devine luminos sau transparent celorlalți decât în lumina Tatălui absolut, în măsura în care devenim nu numai darul Lui ci chiar fii ai Săi. Ceea ce e materie și biologie progresează și se împlinește limitat, dar ce e spirit sau duh se desfășoară și se amplifică fără sfârșit. Iar deschiderea adevărată sau deplină a persoanei nu e cea între persoane limitate, ci în Persoana infinită sau Părintele lumii, al neamului omenesc și al fiecărei persoane în parte.

Persoana este fundamental comunională și deplinătate a comuniunii, pentru că relația sau **comuniunea e menirea și împlinirea persoanei**, realizarea persoanei sau supremul ei ca unitate în diversitate. Omul se vede pe sine sau e conștient

de sine în măsura în care, văzând pe altul, îl recunoaște sau se vede pe sine în el. Cunoașterea de sine trece prin recunoașterea celuilalt. Nu e vorba numai de nevoi ființiale sau existențiale, ci și de recunoașterea gratuită, de bucuria dialogului și a recunoașterii în altul. Recunoașterea nu e numai necesitate ci și gratuitate și bucurie. Persoana este funciar deschidere sau sete de auto-depășire, dar aceasta e posibilă numai prin celălalt, prin depășirea și totodată regăsirea propriei identități. Fără îndoială, recunoașterea sau primirea celuilalt este un act de auto-depășire. Dar este extrem de interesant că „*depășindu-mă, mi-am păstrat identitatea sau mai degrabă am găsit-o deplin, deoarece am această fericire bucurându-mă de contemplarea celuilalt*”¹. Drumul spre sine, spre deplina conștientizare de sine în cadrul semenilor, al lumii și al ființei, trece prin celălalt. Nevoia de altul arată că „*fără trăirea lui nu mă trăiesc pe mine*”².

Fiecare există prin ceilalți, pentru că eul nu există decât față de un tu. Dar a recunoaște pe celălalt nu înseamnă numai a accepta existența lui, ci a-l recunoaște ca necondiționat, ireductibil și chiar imperativ. Însă această înțelegere, recunoașterea sau mărturisire e posibilă și reală numai celui care știe ce este ireductibilul și imperativul. Oricât de puternică sau suverană, prezența celuilalt nu mă poate obliga. Eu o recunosc numai prin libertate; de aceea, până la urmă, ***imperativul celuilalt este numai o înțelegere teologică***. Nici eu nu sunt eu, nici tu nu ești tu și nici el nu este el – adică niciunul nu e imperativ sau real – decât printr-un Tu absolut. Și eu, și tu, și el suntem persoane relative, adică prezențe relative. Ele nu pot fi suverane, adică imperative, decât printr-un Absolut, a cărui prezență o pot identifica în vreun fel oarecare în ceilalți oameni. Ca ființe relative, eu, tu și el umani constituie o comuniune relativă, adică deficitară, limitată și ne-garantată. ***Nu-mai centrarea lor în Persoana Absolută poate garanta***

¹ M. Costa de Beauregard – D. Stăniloae, *Mică dogmatică vorbită*, Editura Deisis, Sibiu, 1995, p. 100.

² Pr.prof. D. Stăniloae, *Chipul nemuritor al lui Dumnezeu*, Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1987, p. 46.

comuniunea lor **deplină**, definitivă și sigură. Această centrare infuzează în fiecare om capacitatea de comuniune garantată și, în același timp, îl înscrie pe orbita comuniunii universale a persoanelor.

Persoana se arată identitate în comuniune sau unitate în diversitate, dar împlinirea ei – atât ca identitate cât și comuniune – o asigură numai centrarea în Persoana Absolută, în Dumnezeu. În această centrare, fiecare persoană se constituie într-o spiță a roții în care centrul sau butucul roții este Dumnezeu, în care fiecare se trăiește pe sine și simultan îi trăiește și pe ceilalți, dar prin Dumnezeu. Am afirmat insistent că numele persoanei împlinite este ipostasul, adică persoana teologică, pentru că numai aceea reușește centrarea care asigură comuniunea totală, definitivă și infinită. Prin ea, teologii ortodocși spun că omul sau creștinul ajunge *„să devină purtător în sine al întregului Adam ... să trăiască întreaga istorie a omenirii, de la întemeierea lumii până la ultimele ei destine”*³. Și este extrem de important să înțelegem că nu e vorba de o simplă solidarizare sau asumare sentimentală, ci de unire sau comuniune ființială cu întreaga umanitate, dacă avem în vedere că e o unire duhovnicească dar reală: căci realitatea spirituală nu e mai slabă sau inferioară celei materiale, ci superioară și totală.

Comuniunea este împlinirea persoanei pentru că **numai comuniunea este iubirea împlinită**. Ea este auto-depășirea persoanei ca act voluntar dar și creațional. Căci auto-depășirea nu este numai o voință sau inițiativă a omului, ci și menirea creațională, impulsionată și susținută permanent de puterea, energia sau harul lui Dumnezeu. Fiecare poate descoperi că semenul este șansa, viața sau întregirea lui, dar această auto-depășire nu reușește printr-o ambiționare sau voință imperativă ci numai prin iubire. Numai astfel fiecare îl descoperă pe celălalt sieși, celălalt mă descoperă pe mine mie însumi iar eu îl descopăr pe el lui, încât fiecare persoană poate ajunge organic interioară celeilalte, constituindu-se reciproc

³ Arhim. Sofronie, *Cuvântări duhovnicești*, vol. I, Editura Reînțregirea, Alba Iulia, 2004, p. 47.

în imperativ și izvor de viață. Numai comuniunea revelează persoana ca minune – și nu individualitatea geniului – dar numai prin iubire. Această împlinire și con-viețuire organică o are în vedere Sf. Pavel când afirmă că „*nimeni dintre noi nu trăiește pentru sine și nimeni nu moare pentru sine*” (Rom. 14,7).

Comuniunea se arată ca nevoie de celălalt, ca hrană spirituală. Omul are nevoie de dialogul și de atenția celorlalți, singurele care-l pot mulțumi spiritual. Dar **bucuria** deplină a **comuniunii o aduce gratuitatea, adică iubirea**: „*Trebuie să uit de mine ca să fiu fericit, pentru că dacă uit de mine și mă preocupă altul, se va preocupa și altul de mine, și asta numai mă face fericit*”⁴. Numai iubirea face infinitul comuniunii, numai dăruirea gratuită, personală și nu substanțială oferă bucuria deplină: „*Nu infinitatea în sine dă bucuria iubirii, ci reprezentarea ei de către o altă persoană decât cea proprie*”⁵. Întrucât nu substanța dă bucuria infinitului ci persoana, atunci numai dăruirea sau gratuitatea persoanei împlinește și ferește omul: „*Prin întâlnirea în dragoste cu celălalt sau cu alte persoane se realizează pe sine ființa personală*”⁶. Prin acceptarea iubirii mele și prin răspunsul celui alt, persoana mea expansionează infinit: celălalt poate fi infinitul meu sau drumul meu spre infinit. Omul e persoană în măsura în care conține și vrea infinitul, dar el nu îl poate experia imediat și concret decât în iubirea semenului.

Dar chiar și „infinitul” comuniunii prin iubirea între două persoane e fragil și vulnerabil, întrucât componentele ei sunt fragile și riscante. Iubirea și comuniunea lor este cât ființa lor. De aceea, deplinătatea comuniunii o atinge numai **persoana eclesială**, adică persoana integrată în deplinătatea energiei lui Dumnezeu, Părintele ceresc care se oferă nu numai în indivizi

⁴ D. Stăniloae, în vol. *Omagiu memoriei p. Stăniloae*, Editura Mitropoliei Moldovei, Iași, 1994, p. 61.

⁵ Pr.prof. D. Stăniloae, *Sfânta Treime sau la început a fost iubirea*, EIBMBOR, București, 1993, p. 64.

⁶ Arhim. Sofronie, *Vom vedea pe Dumnezeu precum este*, Editura Sophia, București, 2005, p. 277.

ci mai ales în comuniunea lor, căci „unde sunt doi sau trei adunați în numele Lui, acolo este și El în mijlocul lor” (Matei 18,20).

Dar iubirea autentică sau deplină are o expresie precisă, concretizată exact: iubirea sacrificială. **Comuniunea e deplină** sau desăvârșită atunci **când e comuniune sacrificială**. Nu e suficient să spunem simplu că iubirea face comuniunea, ci trebuie să precizăm sau să rememorăm că numai iubirea sacrificială constituie comuniunea desăvârșită. Chiar dacă știm în principiu că sacrificiul este esența iubirii, totuși experiem adevărul că în realitate comuniunile și comunitățile se constituie și subzistă printr-un minim și nu printr-un maxim de iubire, printr-o „iubire” interesată și nu gratuită. Tocmai de aceea trebuie să accentuăm că forța și autenticitatea unei comuniuni și a unei comunități sunt direct proporționale cu gradul de gratuitate sau sacrificialitate al iubirii care le constituie și le susține. Căci acest grad e foarte diferit, se modifică mereu, scade sau crește și determină esențial destinul acelei comuniuni. Iubirea e sacrificială atunci când persoana „lasă de la ea”, se pune în slujba celuilalt iar oamenii reușesc să treacă „dincolo de ei înșiși”: „o comunitate vie nu poate exista decât atâta vreme cât îndeajuns de mulți indivizi sunt purtați de forța iubirii dincolo de ei înșiși, pentru a-i sluji pe oameni și binele comun”⁷.

În principiu, toți înțelegem și acceptăm că bucuria și grija de celălalt nu sunt posibile decât dacă înseamnă iubire, că numai iubirea ni-l poate impune, în chip paradoxal, pe celălalt, că numai ea ne face să acceptăm paradoxul primirii celui-lalt ca necesitate și totuși libertate. Dar aceasta nu înseamnă încă sacrificialitate. Sacrificiul nu înseamnă să-l accepți pe celălalt, să-l primești în viața ta și să-l slujești ca pe tine, ci să-l pui pe locul întâi iar tu să te pui pe tine însuși pe locul al doilea. Numai iubirea sacrificială face aceasta și numai ea asigură comuniunea desăvârșită și comunitatea puternică. Deși experiența poate încredința pe oricine de acest adevăr, trebuie să

⁷ Wolfhart Pannenberg, *Ce este omul?*, Editura Herald, București, 2012, p. 120.

vedem însă că el este specific credinței creștine. Dacă celelalte credințe și sisteme de gândire aproximează asupra caracterului absolut al sacrificiului, credința creștină tranșează și precizează că acesta înseamnă **asumarea crucii**: „Comuniunea cu celălalt presupune experiența crucii. Dacă nu ne sacrificăm voia proprie și nu o supunem voii celuilalt, repetând în noi înșine ceea ce Mântuitorul nostru Hristos a făcut în Ghetsimani... nu putem oglindi adecvat în istorie comuniunea și alteritatea pe care le vedem în Dumnezeu înțreit”⁸.

În alte gândiri și credințe, omul poate accepta sacrificiul din interes sau orgoliu. În creștinism însă, sacrificiul înseamnă instituirea și prioritatea celuilalt sau slujirea lui totală, neinteresată, necondiționată și smerită, conform Modelului absolut: „Căci Fiul Omului n-a venit să I se slujească ci ca El să slujească și să-și dea viața preț de răscumpărare pentru mulți” (Marcu 10,45). Cu alte cuvinte, numai în creștinism sacrificiul ca slujire a semenului înseamnă **lepădarea de sine**, adică depășirea egoismului, pe care unii Sf. Părinți au ajuns s-o numească chiar „sfânta ură de sine”⁹. Celelalte sisteme de gândire sau de credință au putut vorbi de renunțare la sine ca stingere a dorinței de a trăi (precum budismul), dar nu de lepădarea de sine în slujba aproapelui sau de o prioritate a semenului în viața noastră. Numai creștinismul a ajuns la această măsură a sacrificiului, la principiul că „eu trăiesc în măsura în care trăiesc viața celuilalt”¹⁰. De fapt, sacrificiul autentic, deplin sau infinit nu poate avea loc decât în perspectiva infinitului, în lumina lui Dumnezeu.

Oricât ai iubi pe cineva, dacă nu crezi că el e valoare veșnică nu te poți angaja sau sacrifica infinit pentru el. O facem tocmai pentru că simțim și credem că fiecare om e persoană, e un mister fără sfârșit, o creatură după chipul lui Dumnezeu,

⁸ Ioannis Zizioulas, *Comuniune și alteritate*, Editura Sophia, București, 2013, p. 20.

⁹ Vezi arhim. Sofronie, *Vom vedea pe Dumnezeu precum este*, Editura Sophia, București, 2005, p. 35.

¹⁰ Părintele Galeriu, *Dialoguri de seară*, Editura Harisma, București, 1991, p. 34.

„un mister care nu stă de sine, ci e unit cu un mister suprem de sine existent”¹¹. Pe de o parte orice om e un mister, pe de altă parte e și limitat. De aceea, misterul limitat dar real al omului trimite la Misterul absolut, nelimitat. Căci dacă n-am crede în această legătură n-am vedea pe fața fiecărui om lumina unui mister excepțional și niciun om n-ar fi pentru noi o prezență reală sau imperativă. Faptul că hrana persoanei e persoana e un adevăr indiscutabil. Dar persoana umană e limitată; de aceea, orice hrănire a noastră din persoana umană e credibilă numai ca legătură cu Izvorul hranei personale, cu Dumnezeu. Orice om e limitat, dar orice om trimite la Dumnezeu; orice persoană trimite la Persoana Supremă, căci fără ea omul nu mai e inteligibil și credibil ca persoană. A crede în om înseamnă a crede în Dumnezeu și a crede în Dumnezeu înseamnă a crede în om. Nu este o naivitate, o găselniță sau o platitudine ci o simțire fundamental-umană observația lui Emil Cioran că „*există momente când, oricât de străini am fi de credință, ni-L închipuim pe Dumnezeu interlocutor. Îți pare atunci o imposibilitate sau o nebunie să te adresezi altcuiva*”¹².

Trebuie înțeles că rugăciunea nu este un monolog sau o vorbire de unul singur ci o înfățișare și o vorbire a omului cu Dumnezeu, o prezență față către față, iar „*în această întâlnire cu Persoana lui Dumnezeu se actualizează în noi ceea ce la început fusese doar un potențial – persoana*”¹³. Sensul persoanei e comuniunea, dar **comuniunea oamenilor e deplină** numai atunci **când trimite explicit**, adică în mod credincios, **la Dumnezeu ca Părinte al comuniunii**.

În principiu, ca generalitate, toate religiile monoteiste întemeiază lumea și omul – adică și comuniunea – în Dumnezeu. Dar trebuie observat că această întemeiere e cu totul specială, și proprie de fapt, numai în credința creștină. Dacă uni-

¹¹ Pr.prof. D. Stăniloae, *Chipul nemuritor al lui Dumnezeu*, Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1987, p. 39.

¹² Emil Cioran, *Despre neajunsul de a te fi născut*, Editura Humanitas, 2022, p. 200.

¹³ Arhim. Sofronie, *Vom vedea pe Dumnezeu precum este*, Editura Sophia, București, 2005, p. 278.

tatea, comuniunea și comunitatea sunt posibile numai prin Dumnezeu, atunci trebuie înțeles că *„unitatea istoriei universale nu este accesibilă decât prin Dumnezeul lui Israel și cu revelarea lui Iisus din Nazaret”*¹⁴, pentru că numai El e Dumnezeu istoric și numai El, prin bi-polaritatea persoanei Sale (divină și umană în același timp) unește ființial omul cu Dumnezeu, adică fundamentează, centrează și definitivează organic comuniunea umană în însuși Dumnezeu. Iar lucrul cel mai important este că această ancorare nu este într-un Dumnezeu monopersonal – precum în iudaism și în islam – ci în Dumnezeul Tri-personal, în Sf. Treime ca și comuniune absolută a Persoanelor Absolute. Orice religie se mângâie cu credința că Dumnezeu e „părintele” omului și-l asigură ca persoană capabilă de comuniune. Dar numai în religia creștină Dumnezeu e Tată care naște un Fiu și un Duh, numai în ea principiul existenței nu e persoana ci comuniunea, adică Paternitatea și Filiația absolută, ca axă care întemeiază, centrează, susține și garantează întreaga existență.

¹⁴ Wolfhart Pannenberg, *Ce este omul?*, Editura Herald, București, 2012, p. 169.

Remus-Valeriu GIORGIONI

Apostolul Pavel în Areopag și în agora ateniană (filosofie vs. religie)

„Cu adevărat, degeaba s-a pus la lucru pana mincinoasă a cărturarilor...” (Ieremia 8:8); „Unde este înțeleptul? Unde este cărturarul? Unde este vorbărețul (oratorul, n.n.) veacului acestuia?” – 1 Corinteni:19,20

Episodul descinderii lui Pavel în Areopag este relatat în Biblie în Faptele Apostolilor capitolul 17. Plimbându-se singur prin Atena, în așteptarea *comilitonilor* Sila și Timotei, Apostolului „i se întărața duhul” (i se înfiora sufletul, tulburat în sinele său – în relatarea altor traduceri) la vederea mulțimii de altare idolești. Și, fiindcă cetatea era înțesată de „plimbăreți”, filosofi ambulanti, creștinul nostru intră în vorbă cu cei pe care îi întâlnea pendulându-se pe străzi – în agora, căutând să audă și să învețe ceva noutăți din sfera gândirii. Fiindcă atenienii nu făceau nimic altceva (nu aveau altă preocupare, n.n.), decât să se aplece asupra ideilor nou-apărute pe piață: „Căci toți atenienii și străinii care stăteau în Atena nu-și petreceau vremea cu nimic altceva, decât să spună sau să asculte ceva nou.”

Dar Pavel le aducea „ceva ciudat în auz”, lucruri stranii, afirmații uluitoare... Când l-au auzit ei vorbind despre Iisus – „un alt împărat”, v.7 = o doctrină nouă, total diferită de cele politeiste – s-au alarmat teribil (sau poate erau numai curioși să afle despre ce este vorba...). Apoi l-au invitat la Tribunal – „Câmpul lui Ares” ; în sala de judecată, care ținea loc și de sală de conferințe. Aici, marele Pavel, care era un mare orator, poate mai mare decât mulți retori și sofisti (limbuți) de-ai lor, le face un scurt istoric al antichității/umanității, vorbindu-le despre o *sursă comună* a tuturor ginților omenеști: „Dumnezeu, care a făcut lumea și tot ce este în ea este Domnul cerului și al pământului și nu locuiește în temple făcute de mâini omenеști” (v.24); „El a făcut ca toți oamenii, ieșiți dintr-unul singur, să locuiască pe toată fața pământului...”, v.26.

Epicurieni și stoici. „Palavragiul acela...”

Unii din filosofii epicurieni și stoici au intrat în vorbă cu el. Și unii ziceau: „Ce vrea să spună palavragiul acesta?” Alții, când l-au auzit că vestește pe Isus și învierea ziceau: „Pare că vestește niște dumnezei străini.” Pe vremea Apostolului Pavel, Atena era una din metropolele lumii, vestită pentru școlile ei de filosofie – pentru cultura și arta sa, cât și pentru competițiile sportive (olimpiade). Se pare că aproape toți locuitorii ei erau atinși de duhul/morbul filosofiei, patima gândirii speculative – cum și declară solemn textul biblic citat mai sus. Pentru unii dintre aceștia, sofistii, practicarea filosofiei era o meserie bănoasă, ei medităndu-i pe feciorii de bani gata, odrasle ale protipendadei. Cele două școli în vogă la vremea aceea erau epicurienii, adepții lui Epicur, și stoicii – de la „stoa”, porticul sub care se adunau. (Școala epicuriană se numea „Grădina” și s-a desfășurat în trei etape istorice: elenistică, greco-romană și cea romană, despre care vorbim.)

Dintre filosofii atenieni, **epicurienii** practicau un soi de hedonism intelectual, înțelepciune practică menită să ajute la dezvoltarea personalității umane în sine și pentru sine. Cultivare a plăcerii de a trăi pe picioarele proprii, care nu însemna neapărat dezertarea de la preceptele morale – ba dimpotrivă. Panteiști, ei credeau în Dumnezeu, dar văzându-L mai mult ca pe un principiu îndepărtat, fără amestec în problemele curente ale oamenilor (acel *deus otiosus* de mai târziu, care va locui-bântui insomniile filosofilor). Este de remarcat năzuința spre fericire – dar o fericire „filosofică”, dobândită printr-o practicare echilibrată a plăcerii de a trăi-și-gândi. Categoria specifică era *ataraxia*, seninătatea în fața vieții, obținută prin eliberarea de frământările lumii materiale și accentuarea preocupărilor elevate. Dar și seninătatea în fața morții – de la Socrate cetire. (A se vedea dialogul *Phaidon*, Platon, *Opere* IV, Ed. Științifică și Enciclopedică, Buc. 1983; 64a: „... e firesc ca un om care și-a petrecut viața ca un filosof adevărat să înfrunte clipa morții fără teamă... n-ar fi ciudat ca, după ce o viață de om nu te-a interesat și n-ai dorit altceva, să te necăjești tocmai când vine clipa ?”).

De partea lor, **stoicii** cultivau cunoașterea ca scop principal în viață, ascetismul intelectual dublat de o viață onorabilă moral. În locul lui Epicur, ei îl aveau pe Epictet (dar și pe Seneca, Marc

Aureliu, Cicero). Virtutea practică de un om „înțelept” (stoicul) era pentru ei bunul suprem, însemnând viață potrivit rațiunii, alungând așa-zisele „pasiuni”: pofta și plăcerea (dar și frica, durerea). O afirmare în plan social prin bogăție și faimă le era stoicilor indiferentă. Ba, îi caracteriza cel mai mult îndurața – de unde avem și azi expresia „a îndura cu stoicism”.

Așadar, ca atitudine în fața vieții, cele două curente filosofice erau destul de apropiate. Amândouă promovau primatul rațiunii filosofice, prin eliberarea de frică: frică de moarte și de zei, pe care-i plasau (exilau) undeva în intermundii. Dictionarele comuniste au bătut monedă pe materialismul și ateismul lui Epicur, făcând din el un urmaș al lui Democrit. Dar – în opinia noastră, ca nespecialist – acesta era mai degrabă un deist antefactum (ca Voltaire). S-a crezut de asemenea că epicurienii ar fi fost hedoniști antichității, însă „hedonismul” lor era mai degrabă unul spiritual: Ei căutau să se bucure de plăcerea de a trăi o viață plină, în limitele gândirii și trăirii filosofice. În aceasta consta și conceptul de fericire, la ambele curente. (Tot un soi de „fericiți cei săraci în duh”, una din fericirile propagate de Christos în Predica de pe Munte. Aici „sărăcia” reprezintă renunțarea la plăcerile materiale.)

Agora: piață de idei și înțelepciune. Agnostos Theos

Trei erau locurile în care, în primul secol creștin, se putea conferența în fața unui public doritor de noutăți (sau înțelepciune.) De aceea – după obiceiul apostolilor și al tuturor ucenicilor – și Apostolul Pavel s-a dus mai întâi la *sinagoga* evreiască din citadela Aticii, unde știa că poate întâlni niște ascultători avizi și atenți, avizați: „În sinagogă, stătea de vorbă cu Iudeii și cu oamenii temători de Dumnezeu, iar *în piață* stătea de vorbă în fiecare zi cu aceia pe care-i întâlnea (...) Atunci l-au luat și l-au dus *la Areopag*...” (v.17, 19, s.n.). Iată aici trei categorii de oameni: „Iudeii” (adepti ai iudaismului ca religie, evreii fiind singurul popor la care religia se suprapunea peste nație, fiind puternic ancorată în cultul lor, cel mozaic).

„Oamenii temători de Dumnezeu” constituiau o categorie aparte; nu neapărat separată de iudei, ca membri ai iudaismului, ci oameni deschiși, căutători după Dumnezeu. A treia – erau adeptii cugetării filosofice libere, menționați în versetul citat

anterior. Ei urmăreau filosofia ca pe un divertisment, o noutate – foarte puțini ca pe o profesiune de credință; de aceea erau ahtiați după gânduri, idei, știri noi în domeniu. (Am zice noi azi: un soi de „gură cască” mai elevat, care n-aveau ce face acasă și de aceea ieșeau la plimbare pe străzile urbei, poposind în agora. Plimbare din care s-au născut dialectica și maieutica: scoaterea – „moșirea” – adevărului din discuții purtate în mers.)

Ca și în zilele noastre, în Atena antică se flendurau mai multe filosofii de viață. Erau și acolo – atât în sinagogă, cât și în agora – religioși autosuficienți, mulțumiți de sine: „Bărbați atenieni! În toate privințele vă găsesc foarte religioși...” (v.22b). Politeiști, atenienii aveau un panteon larg, zei comuni cu cei romani, dar altfel denumiți. Istoricii pretind că, plimbându-te prin Atena secolului întâi te izbeai la tot pasul de statui sau busturi de zei, la soclul cărora era atașat un mic altar, unde credincioșii jertfeau zeului lor (existau circa o sută de asemenea monumente). Evreii, pe de altă parte, oriunde s-ar fi aflat, nu se amestecau cu popoarele-gazdă, ci se închinau „zeului” lor, Iehova (Iahve) – care este același cu Dumnezeuul creștinilor. Pe de altă parte erau agnosticii și deiștii: Cei care nici în zilele noastre nu pot găsi o împlinire de durată în viața spirituală fiindcă, bazându-se pe puterile și erudiția proprii, nu mai au nevoie de (niciun) Dumnezeu. „Împlinirile” lor sunt strict materiale.

Amândouă aceste căi reprezintă drumuri fără ieșire, înfundate, care nu fac altceva decât să amplifice nemulțumirea, frustrările și descurajările omului muritor. Mai rămâne a treia cale: căutarea după o soluție reală. Atenienii treceau drept cei mai culti, educați și bogați oameni ai timpului lor. Ei încă erau politeiști, nu aflaseră de noul „zeu” al creștinilor, Isus Christos, Fiul lui Iehova-Dumnezeu. De aceea, ca să se asigure, pe lângă cele 100 de monumente religioase, au inaugurat al o sută unulea, închinat „unui dumnezeu necunoscut”. „Ei bine – zice Pavel – ceea ce voi cinstiți fără să cunoașteți, aceea vă vestesc eu” (v.23 b). Și începe să-L propovăduiască în fața lor pe Christos și învierea.

În privința aceasta – a lui *Agnostos Theos* – Erasmus din Rotterdam exprimă o părere istoric interesantă. O găsim la pagina 124 a cărții sale *Elogiul nebuniei* (Editura Științifică, Buc., 1959). Unde, la rândul lui, Erasmus îl citează pe Sf. Ieronim, care pretinde că Pavel, „văzând din întâmplare la Atena inscripția pe un

altar”, o citează trunchiat în fața ateniienilor în Areopag. Pentru că textul ei integral ar fi fost următorul: „Zeilor Asiei, Europei și Africii, *zeilor necunoscuți și străini*” (subl. n., RVG). Așadar, Ap. Pavel ar fi păstrat, în scop apologetic, doar ultima parte a inscripției, fără ca acest gest al său să prejudicieze cu ceva ideea în sine. Pentru că, în fondul problemei, nu se îndepărtase de realitate.

... Ce și-au zis ei: dar dacă mai există vreun zeu care așteaptă și el ofrandele noastre, iar noi nu-l cunoaștem și nu-l onorăm?... Ce ne costă să-i ridicăm și lui un bust acolo, mai mititel, numai să putem spune că ne-am achitat/n-am uitat de el?! „Atunci l-au luat (pe Pavel), l-au dus la Areopag și au zis: «Putem să știm care este această învățătură nouă pe care o vestești tu?»” (v.19). Iar Areopagul (Câmpul lui Ares/Marte) era, cum se știe, locul în care se judecau „cauzele”. Pavel însă n-a fost târât în Areopag – dus acolo cu forța, ci probabil l-au luat de braț și l-au invitat amabil, să afle și de data aceasta ceva nou...

Dar ei transformaseră „sala de ședințe” într-una de dezbateri intelectuale, în care fiecare își putea susține cauza: să-și exprime părerea în domeniul gândirii. Cum comuniștii au transformat biserici și catedrale în – cel mai fericit caz – muzee și teatre (fiindcă multe din ele au ajuns depozite de diverse materiale), tot la fel locuitorii Atenei au deviat puțin sensul Areopagului, ca loc de judecată, într-unul în care – alături de avocații pledanți ai tribunalului – pledau (sau predau) doctorii în filosofie. Și într-un caz și în altul, ideea de *dispută* era conservată, Ares fiind zeul războiului...

Adus așadar „de braț” în Areopag, Pavel le vestește ateniienilor, în scurte și concise cuvinte, mesajul creștin, care însă lor li se părea „ceva ciudat la auz”. Acestora – cum zice tot Pavel într-o epistolă – „le gâdilau urechile” să asculte învățături străine, laice, de sorginte pur omenească (ei încă nu auziseră de Christos). Dar exista varianta grecească a Scripturii Vechiului Testament, Septuaginta, care circula de vreo două secole în bazinul Mării Mediterane, lumea elenistică. Variantă folosită chiar în Israel, în timpul vieții pământești a Mântuitorului.

Cu toate că le spusese curat: „Dumnezeu nu ține seama de vremurile de neștiință” (v.30a), când Pavel ajunge cu cronologia mântuirii la capitolul Învierii, ei îl concediază pe loc: „Când au auzit ei de învierea morților, unii își băteau joc, iar alții au zis:

Asupra acestor lucruri te vom asculta altădată” – v.32. Pavel le aducea o învățătură nouă, interesantă. Care însă, în același timp, îl putea face să cadă sub incidența capului de acuzare prin care a fost inculpat Socrate: „Pare că vestește niște dumnezei străini.” Dar de fapt, Apostolul Neamurilor își exercita mandatul, vestindu-le atenienilor *vestea cea bună* a Evangheliei, care lor însă li se părea prea simplă, față de sofisticările lor. În loc de daimonul socratic, Pavel li-L vestea pe Iisus Christos, noul „zeu”.

Apostolul Pavel și filosofii: două feluri de înțelepciune

La Prima Epistolă către Corinteni, cap. 1:17, Apostolul Pavel scrie: „...ci să propovăduiesc evanghelia, nu cu înțelepciunea vorbirii, ca nu cumva crucea lui Hristos să fie făcută zadarnică. Fiindcă propovăduirea crucii este o nebulie pentru cei ce sunt pe calea pierzării, dar pentru noi, care suntem pe calea mântuirii este puterea lui Dumnezeu.” Pavel spune și repetă mereu realitatea aceasta, cum că el n-a venit să-și etaleze talentele oratorice (care cu siguranță nu-i lipseau, fiind vorba de un conferențiar desăvârșit); în capitoul doi, versetele 1, 4 și 13, el insistă asupra acestei realități: „n-am venit la voi să vă vestesc taina lui Dumnezeu (n.n.: Evanghelia) cu o vorbire sau înțelepciune strălucită”; „Și învățătura și propovăduirea mea nu stăteau în vorbirile înduplecătoare ale înțelepciunii, ci într-o dovadă dată de Duhul și de putere”; „Și vorbim despre ele (realitățile cerești – n.n.) nu cu vorbiri învățate de la înțelepciunea omenească...”

Încercând să „traducem” puțin limbajul biblic arhaizant folosit aici, constatăm că Pavel se justifică în fața publicului ascultător, accentuând asupra faptului că el n-a venit în Corint să facă paradă de cultură religioasă – cultură care totuși nu-i lipsea – ci spre a explica simplu și pe înțeles mesajul Vestii Bune. De frică să nu dilueze cumva mesajul – sau să fie greșit/parțial înțeles – Pavel evită termenii sofisticăți, cuvinte căutate, dezbateri docte răsunătoare. Discursul său este lipsit de ornamente retorice și idei „geniale”; exprimările impunătoare, impresionant-persuasive care caracterizează știința oratoriei clasice.

Nu vine în fața publicului ascultător cu discursuri ticluite, gata întocmite (bine pregătite) – cu vorbe iscusite care țin de o înțelepciune umană. Ci cuvântul său de ordine este *dunamis* – putere. El vrea să scoată în evidență Puterea care stă în spatele

cuvântului inspirat, o energie care vine de sus, iar nu de pe *limba iscusită* a cărturarilor. (Un cărturar iscusit era considerat Ezra, vezi cartea sa cap.7 cu v.6,12.); „De aceea este scris: «El prinde pe cei înțelepți în viclenia lor»”. Și iarăși: „Domnul (Iehova) cunoaște gândurile celor înțelepți. Știe că sunt deșarte” – 1 Corinteni 3:19,20. „Căci este scris: «Voi prăpădi înțelepciunea celor înțelepți și voi nimici priceperea celor pricepuți.» Unde este *înțeleptul*? Unde este *cărturarul*? Unde este *vorbărețul* (oratorul, n.n.) vechiului acestuia?” – 1 Corinteni 1:19,20, subl. n.

Iar cu aceasta intrăm în miezul problemei: cele două feluri de înțelepciune sunt: mentală și spirituală (umană – divină). Oamenii – și ne referim acum cu precădere la filosofii religioase orientale – fac tot felul de planuri de mântuire; în sensul încercărilor disperate de a scăpa de moarte. Dar Dumnezeu ignoră cele mai strălucite și înțelepte idei omenești, chiar acele cosmologii/mitologii de care sunt pline manuscrisele antichității, pentru că acestea contravin Realității supreme. Chiar dacă acestea (teologia sumero-akadiană, babiloniană, chineză sau indiană) sunt foarte poetice, niște relatări învelite într-o haină mistico-mitică și anistorică. Dintre aceștia, grecii credeau doar ce corespundea filosofiei lor. Realitatea este că Dumnezeu nu poate fi cunoscut obiectiv, prin silogismele rațiunii umane, ci numai prin credință, intuitiv. Pe cale de consecință, aceștia – filosofi, savanți, oratori iscușiți – sunt dați de rușine.

În același timp, El a deschis ochii unor oameni mai puțin pregătiți sau dotați intelectual, spre a putea pricepe realitatea nevăzută: „Dar omul firesc nu primește lucrurile Duhului lui Dumnezeu (nu acceptă realitățile spirituale, n.n.); și nici nu le poate înțelege, pentru că trebuie judecate duhovnicește” (1 Corinteni 2:14). Acum, desigur, aici se pot ivi tot felul de obiecțiuni, când discutăm spre exemplu termenul „firesc”. În accepțiune laică, înseamnă ceva bun, normal, de-la-sine-înțeles. Dar Biblia înțelege prin om firesc pe cineva care se împotrivesc constant chemărilor divine, gândindu-se numai la sine.

Ideile religioase, chiar cele elementare sunt privite adesea de filosofii raționaliști ca elementare, depășite; lipsite de importanță sau chiar de sens: Oare nu ne-am născut, n-am venit pe această planetă tocmai pentru realizarea de sine – plenară – a personalității noastre; întru dezvoltarea tuturor potențialităților ființiale.

Apostolul Pavel, când le vorbea corintenilor (și celorlalți: galateni, efeseni, tesaloniceni), cum am accentuat mai sus, a evitat sistematic expunerea ideilor filosofice ale vremii: curente dezbătute la începutul acestui articol.

El a căutat să le expună direct Evanghelia, pe deplin conștient că ea conținea cuvintele simple și explicite venite direct din inima lui Dumnezeu. Față de cei care deveniseră maturi în credință, el a încercat să folosească și cuvinte cu greutate, mai adânci („hrană tare”, în opoziție cu „laptele spiritual” pe care-l administra bebelușilor în credință). Prin Sfânta Scriptură, creștinul care se apropie sincer de Dumnezeu, cunoaște o parte din gândurile/intențiile/planurile lui Dumnezeu și este sfătuit să le dea mai departe, dezvăluindu-le altora. Pe când filosofii de sistem adoptă un limbaj criptic, supraprofesionalizat, destinat unei comunități academice – grup de inițiați – fără să-i preocupe tranzitarea sensului către mase.

Gérard le Goff (n.1953) este poet francez contemporan, nuvelist, romancier, traducător, cronicar literar. E licențiat în literatură modernă la Universitatea din Rennes, din Bretagne, Franța. A fost profesor și consilier administrativ la Academia din Rennes și Academia din Caen. A publicat peste 15 volume de poezie, câteva romane și nuvele. În proză se apropie de realismul magic. În poezie, Gérard le Goff a adoptat în ultima vreme hibridizarea genurilor, alăturând versurilor prozopoe-me, precum în *L'inventaire des étoiles* (2024) și *Aires de vent* (2025). Poetul are un mod aparte de-a crea insolitul, de-a fragmenta un poem, fără a-i afecta unitatea. Am ales spre ilustrare poemul *Sud* din *Aires de vent* (Encres vives, 2025).

Sud

4

Amiaza șterge umbra vieților noastre
Vadul ei destramă curgerea orelor
Amiaza cea dreaptă ne invită
Să rupem pâinea și ziua

7

Drumul galben se pierde departe
Fără să-l soarbă vreo umbră
Cântecul apei se stinge
Ars de focul pământului.

8

Rozele verii
rănesc mâinile
logodnicilor
Cireșele își desfac buzele coapte
Rămâne un inel
roșu
la un singur deget
de la mâinile lor

9

Albastrul cerului pare încremenit. Cursa soarelui întârzie. În inima orașului urlă deodată o sirenă. Grupuri de funcționari de birou și de muncitori se risipesc pe străzi. Automobilele se răresc. Cantinele se umplu. Zilnic convocate la aceeași oră, umbrele noastre dispar într-o crăpătură pentru a se duce la o stranie sărbătoare unde cei vii nu sunt admiși.

10

Nu căuta umbra de amiază
N-ai găsi decât durerea
O inimă rănită ce se detestă
C-a iubit prea mult refrenele

11

Noaptea abia se mișcă
păstrează esența
tăcerii
dintr-o tușă de lună
Atât cât se cuvine
pentru a separa
viii de morți

Nici arborii nu se mișcă
păstrează echilibrul
somnului
dintr-un rest de căldură
Atât cât trebuie
ca să nu tremure
cu stelele

12

În visul acesta dintr-o noapte de vară, ascult cum dispar pașii pierduți ce se răsfiră în ruinele feroviare. Unde se duc spectrele, de unde vin umbrele fără bagaj? Nu sunt decât ecourile amintirilor altora pe care nu i-am știut? În bufetul păstrat rămân mese și scaune sub pânza albă. Oginda reflectă absența.

Deodată o străbate locomotiva lui René Magritte, fume-gândă și spumoasă, un vagon albastru regal, pictat cu aur, fixat de scândura ei. Pentru cine a fost închiriată această mașină? Într-un compartiment, machetat cu palisandru și lămâi, o lumină ce emană dintr-o sticlă prețioasă îmi luminează fața. Aud un fluierat anunțând plecarea, cum poți asculta cântecul primei păsări a zilei.

Astfel călătoresc în fiecare noapte prin câmpii, merg de-a lungul lacurilor, parcurg văile, trec peste fluvii, înconjur muntii. Luna și stelele înscriu drumul invizibil al trenului fantomă.

13

Ne vom imbarca pentru o insulă
Fără card busolă barcă
Pe o mare acuarelă nu de ulei
Spre o insulă pe care o știu păsările

14

Pașii noștri împart zilele
care de-acum
ne sunt numărate

Totuși fiecare dintre ele
rămâne o șansă
de-a încerca

O amânare pentru
a învinge neliniștea
care ne retează bucuria

O uitare fertilă
pentru a îmblânzi suferința
de-acum inutilă

Un prezent niciodată un totdeauna
pentru a ne reda bogatele ore
unde știm că am fost

**Traducere și prezentare din franceză
de Sonia ELVIREANU**

Roxana PAVNOTESCU

„Catarina și frumusețea de a ucide fasciști”

Cândva teatrul Brooklyn Academy of Music (BAM) era magnific, reprezenta ceva deosebit în peisajul cultural newyorkez. Un concentrat de Gessamtkunstwerke, teatrul aduna artiști din toată lumea împreună cu lucrările lor inedite. În ultimii ani, polarizat de o direcție extremistă orientată spre minorități sau mai exact către arte și lucrări minore în beneficiul diversității, al sindromului identitar și al egalitarismului, teatrul și-a pierdut progresiv vigoarea și deopotrivă interesul pentru un public de calitate sau cu veleități artistice. Dar mai există încă spectacole deosebite ce scapă *nefiltrate* prin ciurul toxic al politizării artelor. *Catarina e a beleza de matar fascistas* (*Catarina și frumusețea de a ucide fasciști*) aparținând regizorului portughez Tiago Rodrigues, nu e doar o piesă manifest, ci și o creație de idei reliefate într-o viziune distopică. Cu o estetică stilizată și mecanicistă, manifestul poetic se subjugă celui politic ce se impune pregnant și echivoc. Piesa este de asemenea manieră construită, încât se adresează audienței – ne spune autorul – independent de orientarea sa politică.

Tiago Rodrigues, actualul director artistic al Festivalului de la Avignon, dramaturg, regizor, producător și actor, cu o vizibilă orientare de stânga, propune o disertație despre extremism, despre violența și deraierile lumii contemporane. Piesa este un exercițiu teatral de anticipare (cu premiera în 2020, în Portugalia, la Centro Cultural Vila Flor) sau de întâmpinare a fenomenului social și a unor evenimente surprinzătoare ale istoriei recente. Rodrigues propune un scenariu ficțional proiectat într-un viitor apropiat, anul 2028, când extrema dreaptă va relua puterea în Portugalia. Asistăm la o experiență teatrală provocatoare construită nu cu intenția de-a manipula sau de-a lansa un manifest politic, ci de a angaja spectatorul la analiză și reflecție, așezând faptele și ideile într-o precară, dar inevitabilă balanță! Piesa – deși proiectată în spațiul istoric-politic al Portugaliei –

are rezonanțe globale în contextul turbulențelor politice ale extremismului de dreapta ce a contaminat Occidentul.

Regizorul crede în misiunea artei și mai cu seamă a teatrului de-a transforma lumea, capabil să construiască cu ajutorul ficțiunii o realitate virtuală dezbărată de ipocrizie în care absurdul poate configura întrebări de tipul: „*Ar trebui fasciștii uciși, sau nu?*”. Și teatrul e singurul ce ar putea crea un context în care asemenea întrebări pot ființa – declamă artistul. El este promotorul unui „teatru viu”, un teatru-portal către realități a căror percepție se poate schimba prin artă.

O familie portugheză se adună în casa lor de la țară pentru a îndeplini ritualul anual de ucidere a unui fascist. Protagonistii se numesc simbolic „Catarina”, realizând o identitate colectivă în amintirea Catarinei (Eufemia), o figură iconică în mișcarea de rezistență împotriva fascismului. Deținătorul acestui nume poartă responsabilitatea unui cult, unei axiome de familie – deci, care nu are nevoie de justificare. O Antigona modernă, ultima Catarină se împotrivesc tradiției sângeroase ce contravine principiilor democratice ale propriei lor ideologii. Dilema morală oprește seria răzbunărilor – în ciuda propagandei operate de victimă în consens cu practicile politice și problemele actuale, ca misoginismul sau actele de violență asupra femeii.

Tiago preia metaforic termenul de *fascism* – ca instrument al dezbaterii sale – pentru conotația lui emblematică, nocivă sau amenințătoare, în locul pleiadei de eufemisme sforăitoare ce definesc în zilele noastre extrema dreaptă (*naționalism radical, suveranism, patriotism prost înțeles...*).

Textul e impregnat de referințe literare din Hanna Arendt sau Bertold Brecht puse în gura personajelor, pentru a-și justifica gestul reprobabil. Unchiul Catarinei vehiculează frecvent astfel de citate pe care le rostește într-o manieră anecdotică: „cel care luptă poate pierde, dar cel care nu luptă a pierdut deja”..., „cei care plâng violența cu care oprimații răspund violenței opresorilor sunt aceiași care ar dori să mănânce carne de vită fără a uide vaca”. Asistăm la conversații între membrii familiei ce vorbesc despre „frumusețea” acestui gest abominabil, care desprins din eșafodajul lor absurd incită la reflecție și analiză filozofică. Cea mai înverșunată și intolerantă este mama

care își îndeamnă fiica la violență, în timp ce sora ei voluntariază la îndeplinirea crimei. Dialogul impetuos și furibund trimite la tragedia greacă, scena pare bântuită de strigoi victimelor ce se vor răzbunați, în timp ce nerespectarea tradiției va împlini profeții îngrozitoare.

Demersul așază filozofic relația dintre Catarina și victimă în ecuația Pilat din Pont și Christos. Jocul părților – pentru că pozițiile celor doi, în final, se inversează – nu dispută religii sau ideologii mai bune sau mai rele, ci pune într-o relație periculoasă umanitatea și adevărul, instrumentul lui fiind dilema morală. Legat la mâini și arestat pe un scaun lângă zidul casei, „fascistul” pare că are ceva important de comunicat Catarinei, prin simpla lui condiție. Mesajul lui e bruiat de rechizitoriul impetuos al mamei sau al celorlalți membri ai familiei, unul chiar încercând un târg oneros cu victima.

O anume artificialitate a scenariului și a interpretării șarjate și declamatoare accentuează ideea de parabolă; o poveste utopică în premisele ei concludă într-o dimensiune moralizatoare.

Obstinația Catarinei transformă magic călăii în victime. Catarina procrastinează până la refuz cumplitul gest, pe care familia îl așteaptă cu solemnitatea unei rugăciuni, în timp ce o armă parcă coborâtă din ceruri, un *deus ex machina* doboară întreaga familie. „Zeul” e introdus printr-un artificiu scenic încă din primul cadru, e un personaj-rezoner ce se integrează firesc în epic și atmosferă – un amfitrion al mesei „de praznic” în jurul căreia familia se strânge pentru a comemora simbolic victima. Acest alter-ego auctorial părăsește cadrul povestirii, împrușcând pe rând pe toți membrii familiei, un act de violență ce simbolizează schimbarea ordinii în lume (o lovitură de stat). Fascistul transgresează și el granițele relatării și preia microfonul; urmează un rechizitoriu extremist și rasist, cu iz manipulator și conspiraționist ce pare desprins din discursurile delirante ale liderilor populiști, promotori ai totalitarismului – desfășurat într-o limbă de lemn, normalizată ce nu mai deosebește dreapta de stânga. Discursul interminabil, ce se adresează întregii lumi, nu doar națiunii portugheze, este un anti-manifest relativ la demers și la convingerile auctoriale, trezind reacția violentă a audienței de la BAM (îndeajuns de incitată recent de dezastrul

alegerilor din Statele Unite). Asistăm la manifestări vocale, boo-uri susținute, până la a acoperi complet vocea protagonistului ce continuă să se zbată în microfon (preț de douăzeci de minute). Către final, ca într-o sfântă revelație, boicotul pălește și pledoaria se încheie într-o explozie furtunoasă de aplauze. Dar reprezentația abia începe. Teatrul manifest și-a desăvârșit lecția politică și audiența rămâne pe loc stupefiată – ca niște elevi așteptând sentința într-o sală de examen. Un profesor de științe politice de la Bard College se urcă pe podium și întreține un dialog cu audiența, expunându-și propria viziune asupra celor petrecute pe scenă. Aflăm de la un spectator aflat la a doua vizionare că toleranța audienței a fost la fel de încercată și prima dată. Un bătrân se arată contrariat de reacția sălii, ce a împiedicat arta să se exprime și personajul să vorbească, în loc să reflecteze la neajunsurile democrației sau la noua ei față, cea care a făcut posibilă transformarea, transferul puterii sau ieșirea lumii din matca ei (ca aluzii implicite ale discursului).

Tiago Rodriguez realizează un tablou social în *trompe l'oeil* – un estetism schematic ce induce un efect scontat sau supralicitat al intenției dramatice. Reprezentația trădează un public prea „direcționat” ca să perceapă dubla semnificație a demersului, luând ficțiunea drept realitate.

Dramaturgul captează prin această stranie parabolă a familiei de activiști ciclul incomprehensibil al istoriei „fără memorie” ce nu pare să învețe din greșelile ei. Familia ce împlinește ritualic un astfel de ciclu este un port-drapel al intoleranței naturii umane și al dezordinii, al haosului ce se naște din incorecta accepție a ideii de libertate. La umbra casei, stă (pe un scaun) „fascistul” – celălalt pilon al extremismului ce-și așteaptă „la zid” rându-l la putere.

Scenografia e unitară și minimalistă de-a lungul întregii montări. O colibă cu o geometrie simplă, regulată, alcătuită din bârne distanțate ce filtrează lumina, devine un spațiu de cult, un templu întunecat sau în flăcări (la crepuscul), scăldat într-o baie de lumină. Proiecții video plasează edificiul într-un loc ascuns, în pădure, într-un spațiu – tabu proiectat într-un *illo tempore* – referit ca anul 1954, când prima Catarină e ucisă în timpul unei demonstrații. Templul sacrificial împreună cu ma-

sa lungă plasată în fața lui sugerează ideea de ceremonial. În jurul sticlelor de vin de pe fața albă de masă se strânge întreaga familie într-un festin macabru. Un cadru atmosferic de cabală aduce un fel de praznic *avant la lettre* pentru viitoarea victimă. Vestimentația e neagră, tradițională, femeile poartă rochii lungi și șorțuri. După ce, în final, oficianții sunt împușcați, masa rămâne să domine scena, asistată de același amfitrion-rezoner, interior și exterior povestirii. Masa, ca martor al istoriei și al *memoriei*, deservește morții ambelor tabere, iar privitorul nu are decât să-și imagineze, alunecând pe marginea ei, ceasul fluid al lui Salvador Dali din tabloul „Persistența memoriei”.

Ion TALPOȘ

Despre „Sfinxul de la Lancrăm”, într-un dialog cu
Anca Sîrghie

Ion Talpoș (IT): Având acum mai mult timp la dispoziție, v-aș ruga să-mi oferiți câteva detalii despre recenta dumneavoastră carte, apărută sub egida Editurii Junimea din Iași. Știu că aveți o bogată activitate literară, materializată în multe alte apariții editoriale...

Anca Sîrghie (AS): Este adevărat, cartea lansată astăzi la București vine după alte 36 cărți publicate, rod al preocupărilor mele literare de o viață, în care am și îngrijit apariția altor 35 de cărți, prefățându-le pe cele mai multe. Am făcut teza de doctorat din Radu Stanca și apoi, încetul cu încetul, mi-au apărut cinci cărți de interpretare, de comentariu, dar și cărți de restituire a unor părți din opera poetului, dramaturg și regizor de la Sibiu. De exemplu, în 2012, împreună cu domnul profesor Marin Diaconu din București, prezent și astăzi la lansare, am publicat volumul *Dăltuiiri* la Fundația Națională pentru Știință și Artă din București, după ce am făcut o cercetare simultană asupra operei necuprinse în volume a lui Radu Stanca: eu la Biblioteca Astra Sibiu, dumnealui la București, la Biblioteca Academiei. Am căutat împreună prin documente referitoare la cei 30 de ani de activitate ai lui Radu Stanca, să aflăm ce opere nu au fost publicate din 1932, de când a debutat, fiind copil, până în 1962, când a murit. Și am descoperit neașteptat de multe texte, care riscau să rămână risipite în presa timpului. Este un dar de inestimabilă valoare pentru cei care pe viitor vor realiza ediția de *Opere* a lui Radu Stanca, pentru că deocamdată promisiunea lui Ion Vartic rămâne neonorată.

În „Profil spiritual”, o colecție cunoscută în care apar mai mulți scriitori, am avut și noi un volum din opera lui Stanca, apărut în 2015. Dar altfel, trei cărți din seria celor apărute sub semnătura mea sunt de interpretare, respectiv: *Radu Stanca și obsesia Thaliei – Ipostazele omului de teatru* cu o prefăță de Eugen Todoran, apărută la Editura Tribuna, Sibiu în 1996, *Radu Stanca. Evocări și interpretări în evantai*, Editura Techno Media,

Sibiu, 2016 și *Radu Stanca și Sibiul* apărută în două ediții în 2021 și 2022 la Techno Media Sibiu. Am menționat aceste cinci apariții editoriale, pentru că sunt volume în care fac dese referiri la Lucian Blaga. Desigur că „Sfinxului de la Lancrăm” i-am dedicat cartea *Lucian Blaga și ultima lui muză*, prefată de Ovidiu Drimba și publicată în 2015 la Editura Techno Media din Sibiu, carte care a primit Premiul „Octavian Goga” al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Sibiu. Acum, cu referire la această carte recentă, de ce spun că este un domeniu controversat? Unii studenți ai profesorului Blaga își aminteau că a fost un universitar cu un ton de predare prea lent și inexpresiv. Alții afirmă că, citindu-i cărțile de filosofie tocmai apărute, se plictiseau să asculte ceea ce deja aflaseră și de aceea nu mai intrau la curs. I.D. Sârbu, Șt. Aug. Doinaș, Nicolae Balotă, Radu Stanca îl conduceau până la clasă și când să intre în sală, spuneau: „Noi nu intrăm, pentru că v-am citit tratatele”. Aceștia erau grozavii, teribiliștii... Dar alți studenți erau foarte interesați să-l asculte. Gh. Pavelescu mărturisea că nu a lipsit de la niciun curs al lui Blaga, deși îi citea cărțile, iar la seminarii lămură și pe colegii lui, mai puțin inițiați. Am cunoscut o studentă (și veți găsi la finalul cărții mele o anexă ce se referă la acest aspect) care a notat cu sfîntenie tot ce spunea Lucian Blaga la cursurile sale din anii 1943-1945. Am găsit mărturisiri de mare admirație pentru felul în care acesta predă. Se știe că Blaga avea o voce mătăsoasă, liniștită și că stilul său de predare amintește de școala filosofică germană...

I.T.: De ce ați ales să vorbiți despre aceste două laturi ale preocupărilor lui Lucian Blaga, cea de profesor și cea de mentor?

A.S.: În cercetarea mea, am demonstrat printr-o punere cronologică a problemei, de când a pornit pentru Blaga visul profesoratului, până la împlinire, că această latură de activitate a fost o experiență de-a dreptul dramatică! Puțini știu astăzi că Lucian Blaga a visat să fie profesor încă din studenție. A și fost în studenție un fel de mentor al colegilor săi, pentru că la Facultatea de Teologie din Sibiu, unde a intrat ca să nu fie încorporat în armată, când începuse războiul, Blaga ținea conferințe la care veneau nu numai profesorii din institut, studenți și colegi de-ai lui, ci și persoane din oraș. El a avut o deschidere spre ideea mentoratului, încă din începuturi.

În toamna anului 1919, Sextil Pușcariu a fost numit de Consiliul Dirigent al Transilvaniei, rector al Universității „Dacia Superioară” din Cluj, fiind însărcinat cu organizarea acesteia. Când a terminat Facultatea de Filozofie de la Viena, Lucian Blaga a venit la Cluj și cel care i-a fost un adevărat înger păzitor, Sextil Pușcariu, entuziasmat fiind de prezența lui în Cluj, i-a promis că în noua Universitate va exista un loc la catedra de filosofie și pentru el. Dar îl sfătuiește să mai călătorească vreo doi ani prin Europa, să prindă experiență, să cunoască lumea. În fapt, lucrurile nu s-au petrecut chiar așa. Nu în doi ani, dar nici în douăzeci de ani el nu a mai reușit să ocupe un post în cadrul Universității! Au apărut tot felul de piedici, încât Sextil Pușcariu, văzând că planul său nu se concretizează așa cum și-a dorit, a găsit o altă soluție: să-l promoveze ca academician, urmând să inițieze o lege ca cei din Academia Română să fie acceptați cu prioritate în universități.

I.T.: Acesta era, practic, un artificiu ...

A.S.: Exact! Și așa s-a și întâmplat. Cu recomandarea și prezentarea Regelui Carol al II-lea, Lucian Blaga a fost admis în Academia Română, fiind apoi propus pentru catedra de estetică din cadrul Universității. Însă, pentru acea catedră de estetică era pregătit Liviu Rusu. Făcuse doctoratul în Franța, scrisese cărți pe estetică... Liviu Rusu și-a dat seama că nu va putea să intre pe postul acela pentru că ultima semnătură pentru numirea sa era a Regelui, în condițiile în care Lucian Blaga era preferat de Rege. Și atunci, Liviu Rusu a venit cu o altă propunere: să fie creată o altă catedră, una nouă, pentru Lucian Blaga. Ideea a fost bună, se creează o nouă catedră de Filozofia culturii. Se obțin aprobările necesare. Între timp, Lucian Blaga a pornit o carieră diplomatică de atașat cultural, consilier de presă la Varșovia, Praga, Berna și Viena. La sfârșitul acestei cariere a fost numit, tot cu recomandarea Regelui, ministru extraordinar și plenipotențiar al României la Lisabona. Era o funcție onorantă și foarte bine remunerată. A fost primit foarte bine acolo, însă gândul lui a rămas profesoratul. După doar șapte luni de activitate la Lisabona, ideea că la Cluj era așteptat la început de an universitar 1938/1939 îl obliga să părăsească această carieră onorantă de diplomat nu a fost tocmai bine primită. Dar s-a găsit și pentru aceasta o soluție: ca timp de un an de zile, postul rezervat lui să fie suplinit de un

coleg. Un alt filozof, un ardelean, D.D. Roșca, originar din Săliștea Sibiului, îi ține cursurile în această perioadă. Lucian Blaga se întoarce la Lisabona, liniștit că lucrurile sunt clare. Dar în toamna lui 1938 trebuia să-și țină curs festiv inaugural. A fost multă preocupare în jurul aceluși moment, multe emoții. Clujenii s-au gândit să organizeze foarte, foarte atent momentul primului curs al lui Lucian Blaga în Universitate. Au solicitat liste cu numele profesorilor care doreau să participe la eveniment, alături de studenții foarte interesați. A fost o listă cu vreo 20 de persoane din Universitate, dar s-au prezentat doar jumătate dintre profesorii înscriși. În schimb, Clujul intelectual a năvălit efectiv acolo! Onisifor Ghibu, unul din ctitorii Universității, care se afla de față ca profesor, vede că scările spre sala unde era stabilit cursul s-au umplut de oameni. S-a dus la administrator, solicitându-i cheia de la sala cea mai mare, una rezervată numai pentru evenimente universitare deosebit de importante. Nu a primit cheia, însă. Onisifor Ghibu devine foarte categoric și-i spune administratorului că în lipsa rectorului, care era bolnav, el avea tot dreptul să decidă, pentru că el ctitorise această universitate. Obține cheile de la sala mare, care se umple, dar lume rămâne și pe coridoare. În sfârșit, Lucian Blaga și-a ținut cursul inaugural. Clujul era încântat de „achiziția” făcută de Universitate. Profesorul sosit de la Lisabona află însă de la decan că a dispărut catedra promisă! Lui Blaga, pur și simplu, nu i-a venit să creadă că a renunțat la postul de diplomat, un post extraordinar, fără să i se asigure alternativa promisă... I s-a spus la Decanat că există un post liber de Sociologie rurală, potrivit lui Blaga care a scris despre balada *Miorița* și despre satul românesc. Blaga nu a avut încotro, a acceptat postul și abia după o vreme, în sfârșit, i s-a restabilit catedra de Filosofia culturii.

I.T.: La ce perioadă din activitatea lui Lucian Blaga vă referiți în cartea dumneavoastră?

A.S.: În cartea mea am urmărit întregul parcurs al profesoratului, de-a lungul celor zece ani, nu mai mult, începând cu momentul anului 1939/1940, urmând Dictatul de la Viena, după care Universitatea din Cluj s-a mutat la Sibiu, în refugiu. Pentru Blaga personal nu a fost, consider eu, un neajuns, întrucât el s-a stabilit la Gura Râului, la gândul că ar putea avea loc bombardamente

periculoase la Sibiu. Aceeași a fost decizia mai multor colegi. El a continuat să scrie neistovit. Nenorocirea a venit pentru Blaga în anul 1948 când a fost eliminat din Academie, din Universitate, din poezie, din știință... Din momentul acela, scrierile lui nu au mai putut fi publicate. Dar aceasta nu înseamnă că el nu a mai scris ci, dimpotrivă, sunt unii cercetători care au declarat că perioada 1948-1961 a fost una foarte bogată pentru el. Doar că scria de mână, iar soția lui, Cornelia, cea care-i devenise soție din 1920 și i s-a dedicat cu tot devotamentul, îi bătea textele la mașina de scris. La un moment dat, Cornelia nu a mai făcut față și și-a antrenat în activitatea aceasta, la Cluj, o nepoată. Doar ele două aveau permisiunea lui Blaga să vadă textele lui pentru că, nefiind publicate, pericolul era ca să se fure conținutul manuscriselor lui. Traduce acum poemul dramatic *Faust*, capodopera lui Goethe. A fost trimis la Biblioteca Academiei, unde i s-a dat chiar un post de director adjunct dar, în același timp, atmosfera devenise de-a dreptul otrăvitoare, ideologic, pentru că peste tot în țară el era dat exemplu negativ, fiind considerat cugetător idealist, care ar fi promovat idei profasciste și legionare. Chiar și Dorli, fata lui, asculta ca studentă asemenea interpretări defavorabile lui Lucian Blaga. În bibliotecile în care a funcționat, a avut situația dramatică de a fi pus să-și scoată din rafturi propriile cărți și să le dea la topit! A fost o perioadă dramatică după ce el a fost îndepărtat din Universitate. Se întâmpla în Cluj ca foști buni prieteni și colegi nici să nu-l mai salute, pentru că Lucian Blaga devenise o *persona non grata*.

I.T.: A fost Gura Râului, pentru Lucian Blaga, un refugiu benefic?

A.S.: Acolo, la Gura Râului, în anii refugiei la Universitatea clujene la Sibiu, Lucian Blaga a continuat să scrie, bucurându-se de mâncare bună, de aer curat, de liniște. De multe ori, când colegii lui plecau la Sibiu să-și țină cursurile, el invita doamnele rămase acasă, în sat să le citească din ultimele versuri scrise, din recentele sale scrieri, pentru că avea dorința de a se verifica, de a auzi cum sună ceea ce scrisese și de a vedea reacțiile unor doamne rafinate. Ele nu îndrăzneau să formuleze vreo observație, dar de cum observa vreo încruntare, el se decidea să verifice acel vers spunându-le metaforic: „Am să-l bat cu ciocănelul de aur pe ni-

covala de argint.” Tot acolo, câțiva ani mai târziu, s-a întâmplat ca el să se îndrăgostească de o doctoriță, Elena Daniello, o cunoscută a familiei. Blaga era prieten și cu soțul acesteia, Leo Daniello. Dar doamna doctor Elena Daniello l-a inspirat și l-a repus în situația de a crea. Se prăbușise într-atât de mult după 1948, încât ajunsese să declare că el nici nu mai putea crede că a scris vreodată poezie... Doamna aceasta a avut inteligența și sensibilitatea să-l repună pe linia creației. Toate versurile de dragoste erau de acum dedicate ei. Era un nou moment de creație poetică, în domeniul erotic. În critica literară, perioada aceasta a fost supranumită „elenică”.

I.T.: Cu permisiunea dumneavoastră, aș vrea să revenim la perioada profesoratului lui Blaga.

A.S.: Făcând o asemenea cercetare, nu m-am axat doar pe linia reconstituirii vieții lui, în care să încadrez profesoratul între atâtea alte dimensiuni ale creației sale în care a strălucit, ci am încercat să răspund la întrebarea: De ce oare Blaga a ținut atât de mult să devină profesor? Și răspunsul pe care îl dau în cartea aceasta este că el a realizat că având un asemenea sistem filozofic amplu, formulat în trilogii (trei i-au apărut, a patra nu a reușit să o mai termine), o asemenea construcție monumentală, ca spirit, nu ajungea ușor la mințile celor tineri. Convingerea mea este că el a înțeles că face un lucru bun pentru propria filozofie, dacă o predă esențializând ceea ce considera că este bine ca tinerii să rețină și să ducă mai departe. În sensul acesta, am argumentat ideea unui mentorat, pe care, de la un punct, el l-a realizat în condiții absolut dramatice. Trebuia să ai mare curaj să te duci la Biblioteca Centrală din Cluj, care acum îi poartă numele, să-i faci o vizită lui Blaga în anii 1950-1960. Securitatea era omniprezentă atunci, chiar și pe urmele doamnei doctor Daniello, care era vizitată de Blaga nu numai când avea de făcut o lucrare dentară, dar și pentru că îi făcea plăcere să fie împreună. Se vedeau uneori și de două-trei ori pe săptămână. Adesea, Blaga lua masa la familia aceasta. Am făcut chiar și un film cu doamna Daniello și cu prietena ei Livia Armean, film unic în cultura română, în care Ana, servitoare timp de patruzeci de ani în casa aceea, povestea cum i-a dus mâncare profesorului Blaga chiar și la spital, înainte de a muri. Această atenție acordată hranei se datora faptului că soția

lui, Cornelia, nu gătea. Nu-i plăcea să facă asta. De la început, în familia aceea burgheză de bănățeni avuți, era acreditată mentalitatea că nu nevasta trebuie să gătească, ci servitoarea. El a avut de suferit din acest motiv. Mânca la cantină, mânca pe unde apuca... Venea câteodată flămând la doamna Daniello, mărturisindu-i cât de proastă a fost mâncarea din meniul zilei la cantină și cerându-i ceva să mănânce. Asta a fost situația. A suferit și fiica lui, Dorli, care și ea era mereu flămândă. Seara Dorli se plângea că-i este foame, dar mama o culca flămândă, motivând că nu trebuie să se îngrașe.

Pentru Blaga, așadar, profesoratul nu a fost un capriciu, ci s-a constituit într-o parte esențială de activitate, ca și filozofia, ca și dramaturgia... Prin profesorat, Lucian Blaga dorea să sporească dinamica receptării ideilor filozofiei sale, a sistemului său filozofic. De aceea, am adunat multe mărturii. Au fost tineri care, din începuturi, au înțeles ce achiziție extraordinară a fost Blaga pentru Universitate. L-aș menționa aici, din nou, pe Gheorghe Pavelescu, un fiu de țăran, dar un băiat deștept, harnic și conștiincios. Era student, dar era și publicist. L-am găsit cu articole în presă în care saluta stabilirea acestui post de Filosofia culturii, curs pe care el l-a urmărit ca student, fără nicio absență, așa cum deja am precizat. Și a făcut după aceea și masterate, și chiar trei doctorate, în care Blaga era conducător sau era unul dintre membrii comisiei. Mulți studenți au lăsat mărturii, evocându-l cu mândrie pe profesorul lor, desigur, după ce Lucian Blaga a fost reabilitat. Eu mă număr printre studenții promoțiilor care au trăit în facultate, la Cluj, bucuria reabilitării lui. Primele texte blagiene analizate la Filologie, în Cluj, au fost ciclul *Poemele luminii* și poezia *Mirabila sămânță*. Când am devenit profesoară la liceu, m-am întâlnit cu colege mai vârstnice, care nu cunoșteau nimic din creația lui Blaga. De multe ori, chiar le-am oferit caietele mele cu notițe din facultate, luate pe tema Blaga. Am prins, așadar, momentul *postmortem* în care Blaga a fost reabilitat. Dar... de murit, el a murit ca un poet și filozof interzis.

I.T.: Ce s-a întâmplat cu opera nepublicată a lui Lucian Blaga?

A.S.: Fiica lui, Dorli, a reușit să ducă unei edituri, în baza unui contract, manuscrise care au făcut obiectul viitorul său volum, intitulat *Poezii*, prefăcut de George Ivașcu, despre care el a aflat

un moment înainte de moartea sa. Lucian Blaga a avut, pe tema aceasta, o discuție cu fiica sa, spunându-i că nu are rost să se gândească să devină profesoară într-o școală, pentru că va avea sarcina să-i publice opera. Așa s-a și întâmplat după anul 1961, când a murit Blaga. Dorli a avut un rol important în publicarea operei sale, mă refer, desigur, la cea rămasă în manuscris. A fost o fată conștiincioasă, așa cum aș zice că au fost și fiii lui Onisifor Ghibu. Și opera amplă a profesorului Onisifor Ghibu, constând în mult material memorialistic de valoare, rămas după moartea sa în 1972, a fost publicată de aceștia. În ceea ce privește opera lui Lucian Blaga, nepublicată, și familia Daniello a avut un rol important. Elena a copiat în două exemplare romanul memorialistic *Luntrea lui Caron*, din precauția de a nu se pierde acest text în cazul unei arestări a autorului. În taină, ea a copiat și scrisorile de dragoste primite de la poet. Trebuie să o spunem, nu numai că doamna Daniello l-a adorat, l-a susținut și l-a ridicat din „prăpastia” în care căzuse, efectiv, dar a mai făcut ceva, luând măsuri de precauție, ascunzând textele pe care Blaga i le-a încredințat. Tensiunea în care ei trăiau era maximă, căci ei așteptau zi de zi, noapte de noapte, ca Securitatea să-i aresteze, mai ales pe Blaga.

I.T.: A fost Blaga arestat vreodată?

A.S.: Nu, nu a fost arestat. S-a și vorbit despre aceasta, spunându-se că soția lui Blaga ar fi fost prietenă cu soția lui Petru Groza. Ei nu recunoșteau asta, însă Blaga avea o vorbă, spunând adesea: „Probabil că acolo, sus, cineva mă citește și mă apreciază!”. Cu toate acestea, ei se așteptau în fiecare noapte să se întâmple ceva rău. Și atunci, Lucian Blaga a predat familiei Daniello caiete cu notițe, a predat manuscrise, uneori texte bătute la mașină de soția lui. Doamna Daniello nu le pune pe toate în același loc, ca nu cumva să fie descoperite de Securitate și confiscate.

I.T.: Ați cunoscut-o pe doamna Daniello?

A.S.: Da, am cunoscut-o pe doamna Daniello în 1996. De atunci și până în 2010, când a murit la vârsta de 100 de ani, mi-a arătat niște lucruri interesante, evocându-l pe Blaga extraordinar de frumos.

I.T.: Să înțeleg că doamna Daniello a mai păstrat, încă, manuscrite originale?

A.S.: După ce Dorli Blaga a început să publice opera tatălui ei, doamna Daniello a returnat familiei mare parte dintre documente. Dar erau atât de multe volume, încât după moartea Elenei, în 2010, fiica ei, Rodica, medic în Germania, a venit în țară și a predat Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj Napoca tot ce a găsit în casa părinților ei. Nu am putut crede asta! Am fost la Biblioteca Universitară, le-am cerut și mi le-au adus din depozit. Erau 26 de repertorii, din cele mari. Un cărucior întreg! Atâtea lucrări au fost duse de Blaga la familia Daniello, de frică să nu fie găsite și confiscate de Securitate. Îmi amintesc de un alt prieten al meu, de filosoful Constantin Noica. Lui i s-a impus domiciliu forțat la Câmpulung-Muscel și în momentul în care veneau securiștii și milițienii să-l ridice, lua tot ce găseau scris de el în casă, prin sertare. Luau și le distrugeau sau le puneau la păstrare. Dar nu mai erau ale lui! S-au recuperat greu acele documente și numai o parte dintre ele, chiar după moartea autorului. Din fericire, Blaga nu a fost arestat, nu a făcut închiisoare, dar a trăit o adevărată teroare. Ultimul deceniu din viața lui a fost perioada cea mai grea pentru el.

I.T.: Cum ați cunoscut-o pe doamna Daniello?

A.S.: Am cunoscut-o în luna mai 1996, la o Sesiune de comunicări științifice a Festivalului Zilele „Lucian Blaga”, ediția a VI-a la Cluj-Napoca. Îmi pregătisem tema „Lucian Blaga și destinul universitar al lui Constantin Noica” pe care o anunțasem din timp, ca toți comunicanții. Mă aflu în sală, așteptând să-mi vină rândul la cuvânt, când cineva m-a bătut pe umăr. M-am întors. Era o doamnă vârstnică, puțintică la trup, dar cu niște ochi vii... Mi-a oferit un tic-tac, scos pe deget din cutiuța lui... Am fost frapată de asemenea gest. M-am dus la tribună să-mi prezint tema, pentru care cercetasem documente inedite în Arhivele Statului la București. În discursul meu, am amintit în treacăt și despre rolul de muză al doamnei Daniello în viața lui Blaga. Când am revenit în sală, aceeași doamnă mi-a șoptit la ureche, spunându-mi: „Eu sunt aceea! Pentru mine a scris Blaga *Bocca del Rio!*” Apoi dumneaei m-a felicitat, spunându-mi încântată că-și dă seama că sunt inteligentă și că-i cunosc viața lui Blaga. M-a invitat la dumneaei acasă, pe str. Eminescu nr. 3, du-

pă prânz la ora 17. Exista un impediment în faptul că exact la acea oră eram invitată să vorbesc la Televiziunea clujeană, ca și rectorul Universității din Timișoara, prof. univ. Eugen Todoran. Cu o reală emoție, la finalul sesiunii m-am adresat profesorului, ca să decidem ce vom alege. El a conchis: „Ni s-a făcut o invitație de nerefuzat.” Astfel i-am făcut Elenei Daniello prima vizită. Era, cum spuneam, în 1996. Blaga murise în 1961 și aveam o rezervă, gândindu-mă că după atâția ani, oricine se poate pretinde muza unui poet. Nu a fost deloc așa, căci încet, încet, doamna Daniello ne-a cucerit. Am văzut bilețele cu versuri de dragoste scrise acolo, în casa Elenei, inspirate de ea. Mi-a permis să stau pe „locul lui Blaga” de pe canapeaua mare a biroului. Atunci a început prietenia noastră care a durat 14 ani, până la moartea ei din anul 2010. Tot ce ea tănuise ani buni, de acum avea plăcerea să mi se destăinuie. Mi-a povestit că poeziile pe care le scria sub impulsul inspirației, Blaga i le ducea soției sale, Cornelia, care le bătea la mașină. Mi-a spus Elena Daniello că soția lui Blaga a fost întrebată dacă nu este deranjată de faptul că Lucian mergea la ea des, chiar și de câte trei ori pe săptămână. Răspunsul dat de Cornelia celui care încerca să-i inducă acesteia alte gânduri a fost: „Dar ce, a mai scris el vreodată poezii de dragoste așa frumoase? Creația primează! Nu contează cine îl inspiră?...” Într-un rând, am luat-o cu mașina mea, invitând-o la Sibiu, ca să revadă Gura Râului cu dragi amintiri. Altădată i-am făcut plăcerea să-i duc la Cluj-Napoca pe doamna doctor Livia Armean, prietena sa cea mai bună din tinerețe. Am chemat pe Radu Ilea de la Televiziunea locală și am filmat partea a doua a interviului dedicat Elenei. Este o peliculă din două părți, unicat în cultura română.

I.T.: Revenind la doamna doctor Daniello, considerați că a fost o idilă între ea și Blaga?

A.S.: Cu siguranță a fost! Între ei a fost o poveste de dragoste frumoasă. M-a purtat prin parcul pe unde ei se plimbau deseori sau ieșeau pe malurile Someșului, așa cum obișnuiau mulți localnici. Dar ei erau urmăriți pas cu pas și într-o seară de plimbare liniștită, ei s-au pomenit înconjurați de câțiva securiști, care au început să-i chestioneze. Nu exista niciun motiv de inculpare, căci ei se plimbaseră fără să se atingă măcar. Dar evident intenția securiștilor era să-i compromită, să provoace un scandal, ceea ce ar fi avut consecințe grave. Până când Lucian a început să parla-

menteze cu acei indivizi, Elena, mititică cum era, s-a strecurat după niște tufe și a dispărut în noapte. După câteva minute, nu mai exista motivul inculpării și tovarășii aceia s-au văzut nevoiți să-l părăsească pe poet. Blaga i-a scris foarte multe scrisori de dragoste, splendide! Cu o anumită rezervă, însă. Nu-i scria intitularea și nici data, dar conținutul era admirabil! Când Elena pleca la băi la tratament, el scria în avans câte o epistolă, înflăcărată de simțire și de dor. Scrisoarea ajungea înaintea ei la recepția hotelului, producându-i o mare emoție atunci când ea se prezenta la cazare. Alteori, ei plecau în taină cu autobuze diferite spre pădurea Hoia, unde aveau un punct de întâlnire sau se vedeau la grădină, unde petreceau momente de neuitat, departe de răutatea lumii. Elena m-a purtat prin diferite locuri, povestindu-mi de iubirea lor. Consider că eu am avut o mare șansă, aceea de a-i fi câștigat prietenia, ca Elena să aibă încredere să mi se destăinuie. Desigur că eu am păstrat tăcerea asupra celor destănuite de ea. Era exclus ca ea să facă publice epistolele primite de la Lucian. Ea le-a păstrat și le-a copiat citeț, cu un scris foarte frumos. Mai târziu, un coleg de-al meu, prof. univ. dr. Ilie Rad de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj, a reușit să-i „smulgă” fiicei sale, dr. Helene Rodica Daniello, scrisorile acestea de dragoste, punând-o coautor la un volum apărut ulterior. Un volum superb, intitulat: *Lucian Blaga. „Plin mi-e sufletul meu de tine, plin.” Scrisori către Elena Daniello*, editat la Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca în anul 2023. Eu i-am făcut Elenei Daniello singura filmare existentă cu amintirile ei despre Poet. Filmul l-am proiectat la lansarea minunatei cărți îngrijite de profesorul Ilie Rad.

I.T.: *Cât de mult v-au ajutat discuțiile purtate cu doamna Daniello?*

A.S.: Foarte mult! Așa cum am afirmat și la lansarea de carte de astăzi, auzind de la Elena în toți anii aceia lucruri frumoase despre Blaga, am tot notat, am adunat mărturiile ei. În felul acesta, în locul unui articol, cum promisesem Elenei, iată că am scris o carte, cum nu intenționasem. Dar pentru mine au fost atât de multe elemente notate, din lucrurile pe care le povestea... Însă, discuțiile purtate mi-au ridicat, la început, un fel de nedumerire: mă gândeam de ce, având doi copii, medici în Germania, nu se duce și ea, vârstnică la 90 de ani, să fie îngrijită acolo de medici. Am făcut atunci o constatare, care m-a mirat. Nu povestea nicio-

dată de copiii ei. Orice mamă ajunge să spună, la o vreme, ceva despre copiii ei. Însă Elena Daniello nu povestea niciodată, nimic, despre ei. Apoi mi-am dat seama, din elanul, din transpunerea cu care îl evoca pe Lucian Blaga, că aceasta era lumea ei, aceasta era casa unde se simțea bine. Și nu voia să plece din România. Probabil că a mers să-și viziteze copiii, dar lumea ei era aici. Mă duceam în vizită la ea și-mi făcea niște seri extraordinare! Recita multe poezii pe care le știa, pe altele le citea și reintra în atmosfera aceea. Eu eram martor, dar ea se transfigura, revenind la perioada iubirii lor. Am avut noroc că s-a întâmplat să aibă curajul și dorința să-mi povestească mie despre dragostea lor tainică. Îi spuneam că, odată și odată, o să scriu un articol despre aceasta. S-a întâmplat să moară în 2010 și abia în 2014 mi-am găsit, așa, un moment în care m-am apucat să scriu. Și mi-a ieșit o carte! Atâtea erau de spus despre această poveste! Iar cartea aceasta, cu titlul *Lucian Blaga și ultima lui muză* a luat Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Sibiu în anul 2015. Cartea a fost tradusă și în limba franceză, fiind publicată în anul 2020.

I.T.: Ce elemente inedite are noua dumneavoastră carte?

A.S.: Am avut șansa să discut cu o fostă profesoară de engleză, din Sibiu. Vizavi de Biserica din Groapă a trăit familia dr. Liviu Ionașiu (medic la Spitalul de Neuropsihiatrie, specialist de mare clasă). Soția lui a învățat foarte bine engleza, pentru că a fost plecată în Anglia și a început să predea, în particular. Tanti Felicia (îi spun așa, pentru că am fost și eu eleva ei) ne povestea de multe ori, printre altele, și despre Blaga. Avea două fiice (Doina, care era doctor de laborator, și Rodica, profesoară de chimie la Colegiul „Gheorghe Lazăr” din Sibiu). După ce a murit tanti Felicia, am rămas prietenă și am devenit apoi colegă de serviciu, la Colegiul „Gheorghe Lazăr” din Sibiu, cu Rodica, dar mă împăcam admirabil și cu Doina. Timp de 18 ani am predat la acel colegiu Limba și literatura română și Literatura universală. Ne întorceam spre casă împreună cu Rodica, de multe ori. Mă chema la ea, îi plăcea să povestim. Era o femeie cultă, cu lecturile bune. Avea o bibliotecă vastă, păstrată de la părinți. Ca și Cornelia Blaga, era o doamnă care nu se ocupa cu gătitul. În schimb, avea timp pentru ea, pentru lectură și spectacole. La un moment dat, Rodica (Bota-soțul ei fiind doctor, unul dintre profesorii univer-

sitari care au pus bazele Facultății de Medicină de la Sibiu) mi-a dat două caiete de notițe pe care le găsisese în casă, rămase de la mama sa. Un caiet cu notițe de estetică, de la cursurile lui Liviu Rusu, profesor pe care, la bătrânețea lui, l-am prins și eu în activitate. Ne-a predat și nouă la Cluj, prin anii 1965-1966, opera lui Goethe, concentrându-se asupra poemului dramatic *Faust*... Era un cult adevărat atunci pentru marii romantici ai literaturii germane. M-am pomenit cu un caiet, m-am uitat prin el și m-am gândit cum aș putea să-l valorific. Sigur că un caiet de notițe este altceva decât o operă purtând semnătura autorului. Este știut că, scriind într-un caiet de notițe, poți să pierzi o frază, poți să schimbi ceva, greșind sensul unui cuvânt. Dar am găsit niște calități excepționale în caietul acela! Era scris cu o grijă deosebită, cu un elan deosebit, cu un sentiment de sfințenie, aș zice... față de profesorul acesta. Felicia Ionașiu nu a fost doar studentă la 37 de ani! Era căsătorită, mamă de copii, dar între anii 1940 și 1945, când a fost mutată Universitatea din Cluj la Sibiu, intelectualitatea a arătat această deschidere către filologie/filozofie. Doamnele mergeau la cursuri. Nu am reușit să aflu dacă aceste doamne erau introduse în cataloagele studenților și dacă primeau note la examene. Nepoata doamnei Ionașiu, doctorița Misi Crișu, nu mi-a putut arăta un carnet de student al Feliciei, dar e clar că bunica sa a mers cu multă conștiințiozitate, nu numai la cursurile lui Lucian Blaga, dar și la cursurile lui Liviu Rusu, ale lui D.D. Roșca sau Nicolae Mărginean. Era o dorință de „high life”, de elevare prin cursurile acestea. Până la urmă, am decis să cercetez tema iar cursul în sine de Filosofia culturii, susținut de Lucian Blaga, l-am fixat în cartea mea, în anexă. Cursul principal al cercetării mele a avut suficient material. Am încercat să stabilesc adevărul: era sau nu era plictisitor Blaga la cursuri? Era clar că el a avut o anumită concepție despre profesorat. Pe când era în diplomație în Elveția, Indira Gandhi a ținut o conferință la Berna. Indianul a venit desculț, s-a așezat pe masă turcește și le-a vorbit extraordinar de simplu, de rar, fără nicio preocupare legată de felul în care era atras publicul de discursul său prin tonul folosit. Și am senzația, după cum a comentat Blaga referindu-se la conferința aceea, că atunci și-a fixat și el ideea că nu prin tonul ridicat, nu prin gesturi teatrale trebuie să convingi studenții, ci prin substanță ideatică ! Atunci am încercat să stabilesc, pe baza amintirilor lăsate de mai mulți studenți, care este adevărul: Blaga

a fost un profesor bun, foarte preocupat. Era genul acela de profesor clasic, i-aș zice, preocupat de instruirea studenților lui, chiar și în anii de război atât de tensionați. Nu și-au permis prea mulți studenți să-și ia la el doctoratul. Probabil, din respect pentru știința lui înaltă... Se cunosc trei lucrări de doctorat ale unor studenți care l-au solicitat pentru așa ceva. La polul opus, se situa Liviu Rusu, genul oratorului spumos și dinamic... La sfârșitul unui curs, se simțea epuizat de efort! Era transpirat de atâta fervoare... În schimb, Blaga era liniștit.

I.T.: În ceea ce vă privește, îmi puteți oferi câteva detalii cu caracter biografic?

A.S.: Sunt brașoveancă. Tatăl meu, făgărășan de obârșie, a fost director administrativ la Spitalul Mîrzescu. Mama mea, economistă (născută în orașul Ocna Sibiului), a lucrat în Ministerul Sănătății la București. Mama s-a tras dintr-un neam care a avut reprezentant o mare personalitate din Ocna Sibiului, pe Nicolae Cristea, preot cu mare dăruire, asesor consistorial, profesor la Facultatea de Teologie din Sibiu și mare publicist. Acesta era străunchiul mamei mele. Mama s-a născut în 1913, el murise în 1902, dar mama auzea în familie vorbindu-se de „uncheșu”. Așa i se spunea în Ocna noastră. Și acestuia i-am dedicat alte cinci cărți. Cinci cărți cu Radu Stanca, alte cinci despre Nicolae Cristea sau cu textele sale. Am mai avut 11 cursuri universitare, iar la 5 dintre ele le-am scris ediția a doua (șaisprezece au fost în total cărțile dedicate studenților mei), apoi două cu Blaga, mai am o carte cu studii și articole despre Blaga în lucru și trebuie să mai scot una cu Eminescu... Mai am în plan încă multe altele...

I.T.: Relatările dumneavoastră sunt deosebit de interesante. Mi-ar face plăcere să ne reauzim, poate pentru un alt subiect din sfera preocupărilor dumneavoastră. Vă mulțumesc pentru timpul acordat.

A.S.: Și eu vă mulțumesc pentru interesul acordat lui Blaga, participând la lansarea acestui volum.

Ion NEAGOȘ

Bacovia – o recitare

(Urmare din nr. trecut)

În următoarele versuri ghicim însă un început de irumpere, o forțare a desprinderii – „Frunzișul acuma pornit-a/ O leneșă, jalnică horă” – amplificată apoi auditiv: „Și sună a frunzelor horă” (*Miezul nopții*, în vol. *Scânței galbene*). Mișcare sufletească deplin exprimată în poezia *În grădină*: „Scârțâie toamna din crengi ostenite/ Pe garduri bătrâne, pe streșini de lemn,/ Și frunzele cad ca un sinistru semn/ În liniștea grădinii adormite.” Scârțâitul crengilor e o ieșire din amorțeală, o încercare de smulgere din somnul imemorial al grădinii, frânată însă de frecarea cu lemnul opac al gardurilor și al streșinilor vechi (care ar fi trebuit să constituie cutia de rezonanță a imaginarului „instrument”), impresie accentuată de oprirea versului pe un cuvânt monosilabic, închis, în planul sonor, de cele două consoane. Sensul descendent al streșinilor (deși exista o vagă înălțare în trecerea de la garduri aici) e amplificat de căderea funestă a frunzelor, absorbită (ca și scârțâitul) în liniștea și încremenirea grădinii. Din care țâșnește, exasperat ca un strigăt, sunetul „discordant și înfiorător” din final. (Aceași progresie, ca evadare eșuată din somnul sicriilor, exista în *Plumb*: vântul, scârțâitul corodelor, strigătul disperat.) Îl regăsim, multiplicat, în secvența în care „Prin noaptea, toamna despletită/ În mii de fluier cântă” (*Singur, ibidem*), esențial fiind aici epitetul „despletită” – o intensitate a trăirii dublată de sentimentul eliberator al dezintegrării, al disoluției suferinței apăsătoare, figurată de faptul că, simultan cu alergarea frunzelor *pe drumuri*, „vântul împrăstie ploaia”. Însă irumperea e o pură descărcare în gol (desprinderea violentă a frunzelor e urmată de versul „E vânt și-orice speranță e pierdută”) sau într-un spațiu închis: „Grădina orașului plânge,/ Și-aruncă frunzișu-n oraș”; „Vai, plopii detună orașul...” În ultimul caz, intensitatea a crescut brusc în ultima strofă, ca o forțare a deschiderii (inițial

plopii plâneau, asemeni ploii, „tot în oraș”), pentru a fi apoi prelungită în surdină, dizolvându-se muzical: „Clavirile plâng în pustiu...” (*Mister*, în vol. *Cu voi...*). Sunet care în poezia *Plouă*, abia se desprinde din metalul tălângii și reverberează înăuntrul șurii de lemn și în golul ploii – expresie a nostalgiei exteriorizării sufletești: „Da, plouă cum n-am mai văzut.../ Și grele tălângi adormite/ Cum sună sub șuri învechite!/ Cum sună în sufletu-mi mut!// Oh, plânsul tălângii când plouă!” În versurile „Și noaptea se lasă/ Murdară și goală”, din *Moină*, ultimul cuvânt sugerează din nou un elan sufletesc în gol, ca o trecere dincolo de atingerea dezagreabilă a întunericii îmbibat de apă. Dovadă strofa următoare, în care frigul emanat de pereții umezi dă sentimentul mormântului, al unei îngropări de viu. Iar în poezia semnificativ intitulată *Între ziduri*, din *Scânteii galbene*, saltul acesta e blocat spațial și închis în tăcere, pentru a fi apoi lent filtrat prin relativa deschidere a unui gang într-o piață: „Pe strada goală vântul deodată face-un salt,/ Tăcere e în ganguri și în ogrăzi de-asfalt.” Pe de altă parte, în poezia *Nervi de toamnă* descifrăm o alternare a *deschiderii* (foșnetul) și a *închiderii* (somnul) și, din nou, reluarea foșnetului ca oftat în spațiul străzii, tusea și plânsul, până la deschiderea maximă („e gol...”), urmată de o definitivă închidere, marcată și de trecerea de la auditiv la vizual și la epidermic: „E toamnă, e foșnet, e somn.../ Copacii, pe stradă, oftează;/ E tuse, e plânset, e gol.../ Și-i frig, și burează.”

Stările de mai sus sunt obiectivate și în câteva personaje ale târgului, a căror vagabondare sau gesticulație excesivă constituie tentativa unei evadări din marasmul interior și din încremenirea exterioară (pe fundalul prăbușirii frunzelor grele în somnul materiei, în tăcerea unei grădini publice se aude răcnetul unui ne-bun). Proiecții ale propriei rătăcirii disperate pe străzi, însoțită de râsul „hidos” sau de geamătul amestecat cu râsul isteric și plânsul sau de impulsul aparent inexplicabil de a se *adăuga* unui convoi mortuar evreiesc, ca o înstrăinare de trup (o sublimare în „murmure stranii semite”) și un gând al propriei extincții. Așa cum delirul e o ieșire din sine vizând dispariția, aneantizarea: „Pe drumuri delirând,/ Pe vreme de toamnă,/ Mă urmărește-un gând/ Ce mă îndeamnă:/ –Dispari mai curând!” (*Spre toamnă*). Iar primul vers al strofei următoare sugerează atingerea unui

prag al intensității acestuia (cu accentul final pe cuvântul închis semantic și auditiv), dincolo de care se produce izbucnirea eliberatoare: „La casa iubitei de-ajung,/ Eu zgudui fereastra nervos”. Esențiale rămân însă poeziile *Vals de toamnă* (din *Scânteii galbene*) și *Trudit*. Valsarea e o desprindere din monotonia durerii (exteriorizată de cântecul solemn îndoliat al toamnei) și din imobilitatea „oficială” a parcului cu arbori mari și bătrâni („Auzi, cum muzica răsună clar/ În parcul falnic, antic și solemn”). Pe de o parte se petrece o adâncire (dar și o revelare) a intensității suferinței, valsul „funerar” devenind un „bocet mortuar”, iar, pe de altă parte, un efort al exprimării ei, instrumentele „jalnice, de lemn” ale toamnei amintind scârțâitul crengilor „ostenite” din poezia *În grădină*. Exact atunci când intensitatea muzicii de afară scade exasperant (poate și în sensul înlocuirii impulsului exterior cu cel interior, de la început implicit prezent, pentru că, evident, numai în conștiință foșnetul și vaierul toamnei devin semne ale morții), se dezlănțuie rotirea în spațiul larg închis al salonului și izbucnește, ca o exacerbare a bocetului, hohotul de plâns disperat-eliberator: „Acum, suspină valsul, și mai rar,/ O, lasă-mă acum să te cuprind.../ – Hai, să valsăm, iubito, hohotind,/ După al toamnei bocet mortuar.” În *Trudit*, prăbușirea reprezintă, de fapt, o separare imaginară de propriul corp (dualitatea fiind afirmată la început – „de-abia mă mai port”), indusă nu doar imagistic, dar și auditiv: un *crescendo* ritmic culminând cu accentul pe „cad” și vocala scurt retezată de consoana finală e urmat de o schimbare bruscă de ritm prin utilizarea pluralului „covoare”, cu amplitudine vocalică în centru, extinderea cuvântului dincolo de accent și sugestia desfășurării în spațiul salonului, iar în planul sonor, de lenta sacadare a muzicii – prohod al corpului prăbușit și prelungire a desprinderii: „Și dac-am să cad pe covoare/ În tristul, tăcutul, salon, –/ Tu cântă nainte, iubito,/ Încet, monoton.”

Fundamentală este nevoia lui Bacovia de spațiu ca expresie a unei descătușări interioare, simultan subminată însă de conștiința irevocabilei închideri („În tristul, tăcutul, salon”)¹. Fapt descri-

¹ „Simțul spațial se exprimă mai pregnant decât cel al solitudinii”, consideră Dinu Flămând. Intuind o nevoie de *plenitudine spațială* la

frabil și în versurile emblematice din *Nocturnă*: „Stau... și moina cade, apă, glod.../.../ Un bec agonizează, există, nu există, –/ Un alcoolic trece piața tristă.” Sau din *Pălind*: „Pălind în tăcere și-n paralizie, –/ Sunt solitarul pustiilor piețe...” De o parte poetul claustrat în materie, de cealaltă piața pustie traversată de cineva, așa cum un corb traversează aerian întinderea ferm delimitată a câmpiei înzăpezite sau o „pasăre cu glas amar” străbate desimea funerară a parcului: blocarea fizică și lăuntrică și reveria unui spațiu relativ deschis. Situație încifrată în versul de mai sus, „Tăcere e în ganguri și în ogrăzi de-asfalt.” A părut surprinzătoare această alăturare oarecum amar-ironică, însă ograda asfaltată e o metaforă a unei piețe restrânse, mai mult chiar, o materializare a ceea ce, în altă parte, exprimă sintagmele „tăcerea grea” sau o „pace de plumb”: un balast interior împiedicând eliberarea. Pluralul sugerează repetarea obsesivă a experienței (ca și „solitarul pustiilor piețe”), dar mai ales conferă o oarecare intensitate, inclusiv prin prelungirea sonoră, iluzoriei ieșiri din gang.

În mod neașteptat, cele două mișcări lăuntrice contradictorii apar uneori juxtapuse: „De-acum pe cărți voi adormi uitat,/ Pierdut într-o provincie pustie” (*Plumb de toamnă*). Inițial, e o retragere din pustiul dezolant al provinciei în intimitatea camerei și a cărților („pierdut” pentru ceilalți, „uitat”, inexistent pentru ei) și în somnul care anulează totul. Ceea ce urmează însă este o paradoxală trecere (datorată dublului înțeles al verbului „pierdut”) într-un spațiu întins, chiar dacă vag delimitat. Pe care o putem înțelege ca desăvârșire a voitei recluziuni, ca desfășurare a unui gol lăuntric, reprezentare spațială a suspendării de sine. Fapt evident în versurile „Mă prăfuiuse timpul dormind peste hârtii.../ Se întindea noianul de unde nu mai vii”, sugerând înaintarea până la limita extincției. Iar în poezia *Plumb de iarnă*, din *Scânteii galbene*, citim: „– Vei merita o lampă-n mohorâte umbre/ Și corbii azvârliți de-al noptilor pustiu.” Corbii și nopțile pustii par o

Bacovia, care „regizează dimensiuni spațiale ce exprimă însăși *spațialitatea*”. Iar Mircea Scarlat a remarcat preferința poetului pentru „spațiile limitate, dar deschise”, cum sunt parcul și piața, opinând că aceasta s-ar datora iluziei că limita ar putea fi depășită. Cred însă că mai curând este vorba despre o *deschidere închisă*.

amplificare a dezolării induse de mohorâtele umbre ale odăii, din spațiul căreia poetul s-a retras în cercul de lumină al lămpii. Însă corbii sunt „azvârliți”, iscați violent din pustietatea nopții și în acest punct se creează un revers al bănuitei mișcări de apropiere, o proiectare eliberatoare și de aceeași intensitate în golul materializat și prelungit sonor prin substantivizarea la singular a adjectivului („noaptele pustii” a devenit „al nopților pustiu”).

*

La prima vedere, diferența între primul și celălalt Bacovia este aceea între *a fi în* și *a vorbi despre*. Irumperii în text a tăcerii opresive a toamnei sau a *plumbului de iarnă* îi ia locul constatarea ironică, făcută în limbajul comun, a schimbării anotimpului: „Vom spune că toamna a venit... foarte trist”; „Sezonul iernii s-a ivit/ De cum ninsoarea-n geamuri bate”. „Stam singur lângă mort... și era frig” e acum „Vreau să rămân cu anii mei pustii”, în loc de „Chemări de dispariție mă sorb”, citim „Un haos vrea să mă ducă/ De unic uitând, și de număr”, scârțâitului „discordant și înfiorător” al crengilor îi corespund versurile „Toamna a țipat c-un trist accent,/ Văzul cade neatent,/ Vântul sună lemnăria” (*Vânt*, în vol. *Scânței galbene*). Personificarea nu mai e utilizată ca expresie a unei stări sufletești, muzica funeabră a toamnei devenind produsul unei îndeletniciri omenești („Toamna în grădina își acordă vioara./ Plâng strunele jalnic, lung și prelung”), fiind convertită în spectacol, cu înlocuirea auditivului prin vizual: „În toamna violetă, compozitori celebri/ Au aranjat un vast concert...” Asistăm la o intelectualizare a poeziei, în care imaginile, vizuale sau auditive, sunt înlocuite de noțiuni, ca diagnostic al unei situații sau stări: „Melancolia m-a prins pe stradă” ; „Nimic-nicia m-a prins pe stradă”; „Sunt mai urât, sunt supt”. Astfel că toamna poate fi „nervoasă” sau în ea „totul geme,/ Frumos, și inert”, orașul e „dominant”, întristându-se, un suflet a „devenit prețios”, melancolia provocată de o anume fereastră e anulată de „un glas pozitivist”, poetul e „deviat muzical” de o simfonie etc. E adevărat că sintagma „trist accent” e deplin expresivă (asemeni altor formulări originale, unele apărute brusc într-un context prozaic, deja semnalate de critică), sugerând concentrat intensitatea unui țipăt depresiv, așa cum căderea neatentă a văzului

poate transmite convingător înstrăinarea de realitate, ca și înlocuirea crengilor cu genericul „lemnăria”.

În unele situații, sensul vechilor imagini e deconspirat („Frunze se târăsc,/ Întristări pe vânt/ Prin copacii goi” – *Doină*, în vol. *Poezii*) sau e doar numită starea sufletească, în absența acestora: „Tristeți pe vânt, tristeți de mort/ Pe străzi tăcute se desfac” (*Amurg*, în vol. *Comedii în fond*). Efectul, percutant, e același. „Greutatea” din suflet ne este indusă, în primul caz, de imaginea frunzelor care „se târăsc”, în al doilea, de atributul „de mort”, urmând apoi înălțarea, plutirea eliberatoare – însă invers așezată în text – și, în sfârșit, rarefierea suferinței compacte (inițial prin utilizarea pluralului) printre crengile goale ale copacilor sau în labirintul tăcut al străzilor. În primul caz, starea „abstractă” e încadrată de imagini, în al doilea, e relativ materializată de apariția mortului și a străzilor. În postuma *Stil simplu*, frunzele devin însăși imaginea trecerii rapide și lipsite de sens a secvențelor proprii vieții, imagine ce se suprapune ideii prin verbul „zburând”: „Ca suflet/ Decăzut,/ Un cer de toamnă,/ Greu, –/ Întârzie/ Speranțele/ De ieri./ Și frunze,/ Ani zburând/ Prin lume,/ În zădar...” Acum înțelesul e adus în prim-plan, pentru că depresia e aceea care blochează speranța și dă sentimentul inutilității proprii existenței. Greutatea cerului de toamnă e o concretizare atât a stării depresive, cât și a imposibilității ivirii unor zile senine. Țipătul irupt din tristețe al toamnei, din versul de mai sus, este urmat de sunetul opac al crengilor și de lovitura reverberând, într-o bolboroseală de vocale și consoane, în golul închis al butoiului (amintind spațiile relativ deschise din celălalt registru): „Toamna a ținut c-un trist accent/.../ Vântul sună lemnăria,/ Bate gol, în poloboace, butnăria./.../ Brumă, toamnă literară,/ Pe drum prăfăria se duce fugară.” În ultimul vers e, aparent, simpla înregistrare, impasibilă, a unei mișcări, dar, în trecerea de la primul la al doilea cuvânt există deja – semantic, ritmic și auditiv, prin deschiderea treptată a vocalelor – sugestia unei destinderi, a unei înălțări din materia compactă devenită friabilă, rarefiere plutitoare apoi, în dinamismul îndepărtării ei înspre o țintă precisă. În primele versuri din poezia *Gol* (vol. *Scânței galbene*), simțim o cezură între frunză și foșnet (care pare să se desprindă și să se dilate printre arbori), între umbră și rezonanța pădurii (adică

între vizual și auditiv, respectiv, tactil și auditiv), sugerând depășirea unei limite, iar în trecerea de la un vers la celălalt, o amplificare spațială și sonoră. Aceasta din urmă provoacă *amețirea*, vârtejul interior, până la iluzia totalei înstrăinări de realitate și de sine, a absorbirii în vidul cosmic, cenzurată brusc de conștiința amară a eșecului: „Dă foșnet frunza mărunță,/ umbra e rece-n pădurea sonoră –/ O mirare tăcută, poate cruntă,/ O amețire de toamnă, de-o horă.// Un haos vrea să mă ducă/ De unic uitând, și de număr –/ Un foșnet uscat mă usucă,/ Pe-un arbore plâng ca pe-un umăr.”

Prezența *haosului* nu este întâmplătoare ci, dimpotrivă, caracteristică celuiilalt Bacovia, care în poezia *Vreodată*, din volumul *Comedii în fond*, are revelația absenței vreunei transcendente aflate dincolo de miticul firmament, de vreme ce universul e infinit, revelație dramatic exprimată mai târziu prin ouăle concentrice din elegia lui Nichita Stănescu sau prin nesfârșitele straturi de pești din *Iona* lui Sorescu: „...Și voi lua din cer/ Ceea ce nu mai găsesc/ Prin stele,/ De când rătăcesc.// Această gândire mai vreau/ Din câte-am dorit –/ Sau cerul e rece/ La infinit...” De aceea poetul rătăcește acum pe străzile ca niște coridoare ninse sau înghețate (uniform închise lateral asemenea realității inaccesibile), rătăcire a cărei intensitate disperată țintește spre un cer gol: „Mă duc pe străzi de gheață cu spuza lor de stele”; „Un fost poet, și-al nopții hău,/ Pe uliți ninse”. Culminând în versul cu râsul sardonice al vântului ca expresie a nepăsării unanime în fața dramelor umane: „Pe când vântul hohotește-n bulevarde glaciale...” Verbul are un impact extraordinar, cu sonoritatea lui de răbufniri succesive într-un spațiu simultan deschis și închis, de lovituri repetate într-un zid invizibil. Nu pot însă încheia aici, înainte de a semna un ecou al vechiului registru, o insolită apariție a poetului în chip de *dandy* metafizic propunându-și să părăsească la ceas târziu cârciuma igrasioasă, dar, de fapt, vizibilul însuși. Travestirea pare doar o desolidarizare de lumea din jur, dar e o ascundere, o retragere în sine din social, menită, în mod paradoxal, să favorizeze transcenderea: „Amici,/ Cadente/ De târziu orologiu.../ O haină, pe gust,/ Să pășim/ Necunoscutul/ Leviathan” (*Stanța la vin*, în vol. *Stanțe burgheze*).

Diferențele constatate, până acum, între poezia primului și aceea a celui alt Bacovia (evitând, pe cât a fost posibil, ceea ce se spusese deja) sunt, de fapt, expresia năzuinței lucide de a ieși din groapa metafizică (pe care o simbolizează *râpa* sau *prăpastia*) din al cărei adânc se înălța sfâșietoarea sete de absolut, detașare exprimată în termeni spațiali și temporali. În poezia *Pe deal* (din vol. *Cu voi...*), evocată într-un alt context, realitatea acestei aspirații este împinsă într-un trecut îndepărtat și considerată o „poveste” definitiv încheiată, dar zâmbetul „rău” cu care privește culmea cuprinsă de întuneric (cel care învăluia cerdacul și fata) trădează amărăciunea încă vie a eșecului: „Prin râpi și văi/ De demult:/ Ileana.../ Povești de demult.../ De-aceea/ Încă o dată/ Cu un zâmbet rău/ Privesc/ Înnoptata culme...” Ceea ce se întâmplă, în alți termeni, în poezia *Gol*, din volumul anterior (de asemenea amintită): „Și sfârâie-o ploaie ușoară/ Pe râpi, pe pădurea uscată –/ Caverna de-odinioară.../ Și zarea-ntunecată...” Inițial, distanțarea e figurată aici spațial, sfârșitul lent al ploii „pe râpi” însemnând o atenuare, o stingere a dureroasei tânjiri, suferință însă brusc revenită în conștiință odată cu sentimentul închiderii lumii și organic resimțită în text prin aluzia la tuberculoză („caverna” fiind și o interiorizare a prăpastiei). (Acest înțeles al ploii, dar în plan pur existențial, de data aceasta, este anticipat într-o poezie din primul volum, *Nocturnă*: „De-acum.../ Auzi, ploaia plînge pe drum/ Pe un adânc tumult, / Pe urma unui mic pantof într-un parc de demult...” Motivul *uitării* e introdus de primul vers – „Uitarea venea... a venit” –, urmat de *căderea unei singure lacrimi*, concentrată sugestie, pregnant vizuală, a regretului. Reluarea prepoziției „pe” egalizează cele trei planuri ale realității: ploaia de afară, suferința poetului și secvența din trecut, ca obiectivare a cauzei acesteia, pierderea iubitei. Ușor depărtată spațial și auditiv, ploaia devine astfel expresia atât a suferinței, cât și a liniștirii acesteia, pentru că, plângând, acoperă treptat urma pantofului, imprimată în nisipul parcului și în conștiință.) Deplina realizare artistică este atinsă însă în strofa finală a poeziei *Frig*, din același volum: „Toamna rupe afișe și flori,/ E mai trist departe-n prăpăstii –/ Să faceți foc pe zi de mai multe ori:/ O, trebuie să fie trist departe-n prăpăstii.../ Fulgi de zăpadă rătăcitori...” „Trist” e un eufemism care înlocuiește cuvântul din

titlu – frigul existențial din prăpastia spirituală în care s-a aflat. Nu e o exprimare, e doar o evocare a sentimentului de claustrare încercat cândva, ceea ce sugerează, alături de distanța spațială și de forma de plural, disocierea de acea stare (nu definitivă însă, dovadă reluarea exclamativă a respectivului vers). Rafinamentul expresiei este uimitor. E ca și cum frigul acela nici n-ar fi existat și e doar imaginat. Ca și cum, din intimitatea camerei, poetul ar medita la vicisitudinile toamnei, înfrigurându-se și simțind nevoia căldurii. În final, fulgii „rătăcitori” ascund imaginea terifiantă întrevăzută o clipă, întrerupând șirul gândurilor.

Același gest defensiv față de fosta suferință (acum pur existențială), figurat spațial și temporal, pare să fie exprimat concentrat și cu un subtil balans între obiectiv și subiectiv, vizual și auditiv, în două versuri din poezia *Vânt* (*ibidem*): „Lângă ușă frunzele s-au strâns,/ De departe vin ecouri vechi de plâns.” Simetric, detașarea de realitate (*repaosul*, becurile firmelor îndepărtate asemeni stelelor), ataraxia despre care a vorbit critica, sugestiv formulată în versul „Din statica uitării”, nu reușește decât să o facă acceptabilă: „Orașul seara.../ Șantiere în repaos./ Și firme scrise/ Din becuri înstelate./ Orașul, seara.../ Din statica uitării, – / Destul frumos, / Destul departe” (*Estetic urban*, în vol. *Stanțe burgheze*). În schimb, în poezia *După-amiază caldă*, din același volum, umbra terasei semnifică retragerea dinăuntru a căreia ar deveni posibilă contemplarea acestei realități: „Căci D-zeu/ Mi-a dat să scriu/ Aceste rânduri./ Credeam,/ Numai să privesc./ Le public,/ Și poate,/ Din umbra unei terase,/ Într-o după-amiază/ Tăcută, cu soare,/ Va trece o pasăre,/ Departe,/ Ca printr-un parc.../ Gândește-te atunci/ La fastuosul basm.” Dar nu e o vedere a păsării, doar a trecerii ei, îndepărtată și împinsă în trecut, declanșând amintirea părelnică a unui parc – *deschiderea închisă* de odinioară. Prezentul nu poate fi interiorizat, plenitudinea trăirii e doar imaginabilă, basmul posibil, nu cel real. Dar s-ar părea că, dimpotrivă, ea e realizabilă, în concepția poetului, doar prin această totală abstragere din contingent al cărei mecanism ne e dezvăluit aici. Dovadă că în amintitul vers „Pe drum prăfăria se duce fugară” sau în poezia *Trec nouri*, din volumul *Comedii în fond*, se ajunge la o contemplare a *trecerii* însăși: „Azi nu mai scriu nimic.../ Un vin, și-o țigară –/ Și-amiezuri de zile se duc/ Ca

o simptomă fugară.” Desigur, sensul imediat este acela al impasibilității în fața curgerii timpului. Dar există și sugestia revelării faptului că realitățile nu sunt decât aparențe (însuși „miezul” zilei se dovedește a fi inconsistent), a căror înlănțuire e lipsită de necesitate, „coincidențe aranjate pe-o tristă gamă”, *simptome* ale unei esențe neidentificabile. (S-a remarcat dezacordul existent aici, dar sintagma „simptomă fugară” face perceptibil acest ade-văr – ceea ce părea apropiat și real a dispărut fără urmă – și vorbește despre monotonia unor manifestări identice, de fapt, la care trimite și titlul. Identice, atât în existența proprie, cât și în viață în general, prin faptul că sunt lipsite de înțeles și deci de valoare: „Ce este, important, mereu,/ Pe-aici, ca și-afară” nu e decât această trecere goală a timpului despre care tocmai s-a vorbit. Iar în altă parte citim: „Și iată, ne-a surprins seara/ Peste zi nefiind nimic.”) „Ce este cerul, – ori ziua a trecut.../... / Ce este oare de-acum.../... / Ce este astăzi – ori ziua a trecut...” , se întreabă poetul în poezia *Seară*, din același volum. Atât de adâncit în această meditație, încât propozițiile nici nu mai apar ca interogații. Este revelația irealității ontologice a lumii, a faptului că ceea ce numim realitate nu *este* („Nu este, și nici n-a fost”, cum se spune undeva), ci doar *există*, toate fiind trecătoare – cerul se întunecă, ziua a trecut. De aici nu mai e decât un pas până la proclamarea universalei iluzii: „că totul, poate, e-o repede magie”, rostogolirea prafului pe drum, din versul de mai sus.

Tot aici descoperim două poezii cu același titlu , *Din vremuri*, pe tema închiderii conștiinței în fața agresivității exteriorului: „Un moment, să gândesc.../ Cum iarna își duce teroarea –/ Mizerii, de-aproape, doinesc,/ Sclipește-n ferestre ninsoarea.” Gândirea „despre” implică o distanțare de încercările existării, de la suferința atroce („teroarea” iernii, viscolul nopților) la mizeriile zilnice. Dincolo, retragerea din social e figurată în finalul poeziei ca o baricadă în fața frigului de afară: „Închide oriunde,/ Închide ușa, – e frig, iarnă.” Ușor tensionată, „oriunde” (care ține și de jocul între real și simbolic) sugerând existența unor posibile fisuri, prin care frigul ar continua să pătrundă. Versurile de mai sus ne trimit însă la o poezie anterioară, *Plumb de iarnă*, din volumul *Scânței galbene*: „În noaptea viforoasă de vei putea învin-ge/ O tristă-ngăduire, sau un humor secret –/ Vor auzi din tur-

nuri, se vor uita cum ninge...” Consimțământul celui învins sau detașarea ironică de teribila suferință existențială ar trebui deci depășite prin abstragerea din realitate pe care o simbolizează turnul. Și al cărui înțeles e reluat, sub o altă formă, în poezia *Veritas* (vol. *Comedii în fond*): „Ca în tăcerea gravă-a unui dom,/ Viața pare-a trece fără nici un sens...” Din „zgomotul și furia” de afară nu au mai rămas decât niște „derizorii ecouri”, cum se va spune mai târziu.

Să ne întoarcem însă, deocamdată, la cel de-al doilea text intitulat *Din vremuri*, care debutează cu o aparent paradoxală încercare de salvare prin evaluarea dezastrului propriei existențe: „E frig, iarnă.../ Vreau să gândesc la anii mei pustii –/ Nu mai aștept pe nimeni,/ Nici o speranță./ Nimeni nu mai este liber.../ Vreau să gândesc la anii mei pustii.” „Vreau să gândesc” accentuează faptul că reclusiunea e deliberată și totală (nimeni nu mai este așteptat), sugerând în continuarea versului însăși mișcarea de repliere și de întoarcere înspre trecut. Însă dincolo de aparenta rememorare a neîmplinirii propriei vieți, e o conștientizare a însăși condiției umane („Nimeni nu mai este liber”), a eșecului ontologic al oricărei existențe, iar abolirea speranței și tăierea definitivă a contactului cu realitatea (închiderea ușii), adică ieșirea conștiinței din fluxul existențial, înseamnă concentrarea exclusivă asupra acestui adevăr. În poezia *Nocturnă*, din *Scântei galbene*, gândurile contradictorii amuțesc în final și sunt absorbite de sunetul unui *singur* greier, care „zimțează noaptea cu nimic”. Fiindcă o asumare a pustiului existențial semnifică, în cele din urmă, o *pustiire* a conștiinței (e semnificativă, în acest sens, și dubla prezență a cuvântului „nimeni”), o golire a ei de conținutul mundan – *eliberatoare*.² E vastul gol interior al domului, pe care îl regăsim în două versuri din poezia *De iarnă*, aparținând volumului *Comedii în fond*: „Ninsoarea-mprejur cu cerul s-atinge.../ Nimeni, zăpadă, și ninge mereu.” Nu e doar o ecranare a scenei macabre a hoitului sfârtecat de un corb sau a pustiității câmpului aici („Un hoit, un corb, un câmp, și eu”), adică a violenței

² Cristian Livescu s-a referit la „viziunea asupra vacuității” în gândirea indiană iar Radu Cernătescu menționează *vacuitatea mentală* „obținută în timpul contemplației prin purificarea minții”.

existenței și a singurătății umane, prin oprirea înăuntrul ninsorii, ci o înălțare lăuntrică (accentuată de așezarea complementului indirect înaintea verbului, care are însă și menirea de a sugera atingerea unei limite, aceea a bolții cerești, în timp ce în topica normală elanul spre înalt ar fi rămas deschis), inerentă ideii de dom sau de turn, însemnând o ridicare pe un alt plan al înțelegerii – impersonalizarea sugerată în *Plumb de iarnă* de trecerea de la persoana a II-a singular, cu sensul unei autoadresări („vei putea învinge”), la persoana a III-a plural („Vor auzi din turnuri”etc.). Începutul celui de-al doilea vers („Nimeni, zăpadă”) corespunde imaginii îndepărtate a satului înzăpezit din postuma *În sat*, în care presupusa absență a vieții vorbește despre o interiorizare a pustietății albe: „Ninge-n satul/ Depărtat./ Ici, și colo,/ Fumegând, -/ În zăpadă/ Dorm bordeie,/ Parcă nimeni/ Nefiind.” „Nimeni”, deci inclusiv poetul, fapt evident într-o altă postumă, *Verset târziu*, ce exprimă o adâncă desповărare: „Pustiu și de veacuri / Nu ești și nu sunt. / Și doarme cetatea... / Nici alții nu sunt.” Toate acestea culminând cu surprinzătoarea exprimare a unei odihniri a minții, a opririi fluxului psihomental – „Sadă mintea-n Neant” – , extraordinară, ca și versurile din poezia *Monosilab de toamnă*, aparținând primului volum (!): „Să mă las pe pat, ochii să-i închid,/ Pot./ În curând, încet va cădea în vid/ Tot.”

Însă acel hieratic vers, „Vor auzi din turnuri, se vor uita cum ninge...”, ne spune că retragerea în turn face posibilă contemplarea ninsorii, existentă în aproape toate citatele de mai sus, ca o ieșire din timp („de veacuri/ Nu ești și nu sunt”) și o intrare în durată, într-un prezent etern („și ninge mereu”). Și care își găsește (ca revers al teribilei ierni existențiale) expresia completă în versul „Sclipește-n ferestre ninsoarea”. E o liniștită deschidere înspre adâncul vast al ninsorii (ferestrele și infinitivul lung, cu amplitudinea vocalică din final), revelat privitorului. Unic moment al unei depline trăiri spiritualizate.

Mihai BARBU

Despre Mișcarea DADA din Călimănești și Despre dubla măsură dela Frăsinei

„Izvorul lui Cuza a fost ridicat în amintirea și spre cinstea domnitorului Al. Ioan Cuza, în urma celor două vizite pe care domnia sa le-a făcut în județul Vâlcea, prima la scurtă vreme după alegerea sa ca domn al Principatelor Unite, în vara anului 1859 și a doua în anul 1862. De ambele dăți a fost primit cu aceeași dragoste de locuitorii acestor meleaguri care, impresionați de personalitatea domnitorului, au dorit să păstreze peste veacuri evenimentul istoric și au captat acest izvor aici, la Cozia, pe defileul Oltului.” (Semnat: Primăria orașului Călimănești)

Înălțător gândul, minunată realizare...

Atâta doar că „Izvorul lui Cuza” e singurul care, pe tot drumul pe care l-am străbătut de la Cozia până la Mănăstirea Frăsinei, a secat. Izvorul e pe partea stângă a drumului care părăsește Călimăneștiul și se îndreaptă spre Brezoi (care e la 12 km distanță) și Sibiu (aflat la 75 km depărtare). Construcția e pretențioasă, ridicată din beton armat, și are trei arce vopsite în alb, iar un perete din bolțari pune stavilă muntelui. În mijloc e montat un robinet pe care nu-l poți manevra din lipsa părții lui superioare. Gazdele ar fi putut să lase alături și un patent iar instalatorul român să se descurce cum poate, în cazul că izvorul n-a secat ci doar a fost obturat. Bazinul betonat, care ar trebui să înmagazineze apa, e plin de frunze moarte. Peste drum e un local elegant numit „DADA”. În Călimănești, am dat de mai multe spații comerciale numite generic „DADA” și de un hotel, cu trei stele, dotat cu apă termală botezat, și el, tot „DADA”. Am fost, în mod firesc, intrigat de felul cum a reușit să se impună, într-o stațiune balneoclimaterică de la noi, numele unei mișcări de avangardă născută, în

urmă cu mai bine de un veac, la Zurich, în Elveția. Nimeni, dintre trecători, nu a reușit să ne lămurească misterul prezenței acestui brand literar într-o stațiune în care oamenii își caută de sănătate, bând din apele miraculoase care curg peste tot, în afară de cișmeaua memorială. La pensiunea și la restaurantul, aflate la capătul stațiunii, am considerat că trebuie să fac o ultima încercare pentru a dezlega acest mister care a ajuns să ne frământă ceas de ceas și chiar la fiecare pas. Am pășit înăuntru și mi-am comandat o cafea. Un domn discret stătea solitar la o masă și era tratat cu maximă deferență de angajatele localului. Mi-am cerut scuze că-l deranjez și l-am abordat direct: „Nu vă supărați, de ce ați botezat toate proprietățile dv din Călimănești cu numele DADA? Are vreo legătură cu...?” Patronul nu m-a lăsat să-mi duc, până la capăt, întrebarea și mi-a oferit răspunsul pe loc: „Mie mi-a murit nevasta acum 17 ani, am rămas cu doi copii mici și ei îi ziceau mamei lor Dadă. I-am promis că o să ne amintim mereu de ea atât noi, cât și toți oaspeții noștri”. Patronul nu auzise de mișcarea literară pe care Tristan Tzara a făcut-o faimoasă în toată lumea. Așa că la Călimănești, din punct de vedere sentimental, „Dada” înseamnă, azi, cu totul altceva decât la Paris, București și Zurich.

Dacă nu poți să-i învingi, convinge-i să ți se alăture

Să revenim, dar, la „Izvorul lui Cuza” și să deslușim de ce nu merita Vodă acest tratament. Privitor la scrisoarea pe care Sfântul Calinic i-o adresează domnitorului, prin care îl roagă să excepteze schitul Frăsinei de la secularizare, Cuza se arată extrem de receptiv: „Am văzut ce-mi scrieți despre schitul Frăsinei pe care mi-arătați că dintr-un simțământ de religiozitate din propriile Prea Sfinției Voastre mijloace, l-ați ridicat din ruină. Eu, luând o asemenea faptă de pietate și spre a vă exprima mulțumirea mea, am ordonat ministrului meu de culte a lua cuvenitele măsuri pentru a satisface dorințe ce-mi exprimați în privința schitului Frăsinei”. (Istoria consemnează faptul că în ziua de 13 decembrie 1863 este votată legea pentru secularizarea averilor mănăstirești, propusă de Mihail Kogălniceanu. Ea prevedea ca toate averile mănăstirești închinete

sau neînchinat precum și alte legat publice sau daruri făcute de diferiți testatori și donatori din Principatele Unite la Sfântul Mormânt, Muntele Athos, Sinai precum și la mitropolii, episcopii și la metoacele lor de aici din țară și la alte mănăstiri și biserici din orașe sau la așezăminte de binefacere și de utilitate publică, se proclamă domenii ale Statului Român iar veniturile acestor așezăminte vor fi cuprinse în bugetul general al statului.) Ministrul Cultelor, N. Crețulescu, era un apropiat al Sfântului Calinic („al Prea Sfinției Voastre fiu sufletească”) și, în această calitate oficială dar și sentimentală, îi comunică, cu nedisimulată bucurie, hotărârea lui Vodă: „Frăsinei va rămâne singura mănăstire nesecularizată din țară!”

La „Sfântul schit Cozia veche” (sau „Sfântul Ioan dela Piatra”) ori, și mai simplu, „La Poșta veche” trebuie să aștepți 2-3 minute

Schitul este amplasat pe malul lacului de acumulare al Hidrocentralei Turnu care a fost construită, între 1976-1983, sub conducerea inginerului Ioan Mihăilă din orașul Călimănești. un zid gros de piatră separă biserica de vuietul mașinilor și-al vremii. Dacă reușești, cu mare precauție, să traversezi șoseaua, intri pe poarta schitului și, odată ajuns în fața lăcașului de cult, dai de următorul anunț lămuritor: „Dacă biserica este încuiată, sunați la butonul de la poarta mică, în dreapta cum citiți. Așteptați 2-3 minute... Dacă repetați și nu primiți răspuns, vă dorim drum bun. Vă mulțumim”. Ne-am conformat și am urmat *Învățătura nr. 16* a fraților de la Frăsinei: „Plecând de la Biserică mergi întins acasă, ferindu-te a te abate pe la cârciumi sau locuri unde se spun palavre și vorbe nefolositoare”.

Cele mai bătute drumuri nu duc nicăieri

„Aici oamenii sunt educați și cu bun-simț, nimeni nu calcă iarba, nu rupe florile și nu face mizerie. Fii cu noi, nu fi gunoi!” Puteai să nu fii cu cei din Călimănești? La Mănăstirea Cozia am admirat rozetele, ocnitele, chenarele și cruciulițele în ceramică cu motive variate, am ridicat ochii spre cer și am zărit, sus pe turlă, Crucea domnească a lui Mircea cel Bătrân.

Am poposit în pridvorul mănăstirii, adăugat la 1784, care a fost realizat în stilul artei brâncovenești. Peste drum de mănăstire am zărit un cimitir impunător și nu ne-a lăsat inima să nu intrăm. Așa am aflat că „Omul e o taină/ viața lui – un vis/ sufletelor bune/ cerul e deschis”. O altă cruce, o altă idee filosofică: „Fiecare om este singur pe suprafața pământului... și deodată se lasă seară”. (Nu seamănă, oare, acest text cu o altă formulare faimoasă? „Un om era singur pe pământ. Deodată, a auzit o bătaie în ușă...” E dovada că marile spirite le poți întâlni și-ntr-un cimitir la Căciulata!) un mormânt neașteptat, aflat într-o alee presărată cu anonimi, a fost cel al fiului nelegitim al unui rege controversat: „Aici odihnește Carol Mircea Grigore al României/ 1920-2006/ primul născut al MS Regelui Carol al II-lea prin căsătoria cu prințesa Ioana Valentina”. Obiectivul se află pe Calea lui Traian, la nr. 824, în Căciulata, cod 245601. Revenind în lumea noastră terestră, constatăm că reclama e și sufletul comerțului de extracție rurală: „De vrei să crești frumos/ și să fi(i) și sănătos, mănâncă porumbul, frate,/ cel mai sănătos din toate/ un desert chiar natural,/ doar aici o să găsești, un produs cu boabe mari/ și mai e și românesc/ porumbul fiert și copt. E doar 6 lei!”. În acest context am dat și de o variantă porcoasă în care erau amestecate, de-a valma, porumbul (fiert sau copt), o *drugă*, timpul probabil și o femeie fierbinte, o combinație letală pe care preferăm să o ignorăm. Părea a fi compusă chiar în Academia „Dada”...

Singur, înspre Frăsinei...

Am ascultat, înainte de toate, sfaturile amabile ale unui localnic pentru a ajunge, cât mai degrabă, cu mașina din Căciulata la Frăsinei. La un moment dat, într-o intersecție fără indicatoare, a trebuit să activez gps-ul. Am introdus „Muiereasca”, localitatea pe teritoriul căreia se află mănăstirea dar aparatul a refuzat să-mi ia în seamă adresa. M-am enervat dar, până la urmă, mi-am dat seama că eu sunt cel care am greșit. Am refăcut adresa, renunțând la i-ul buclucaș, și am scris: „Muiereasca”. Perfect! Pe drum, l-am luat pe un om al locului, asudat, care se grăbea să ajungă la timp la serviciu. Era paznicul mănăstirii și l-am ajutat să nu întârzie la intrarea în post. Cu 3

km înainte de a ajunge la destinație, am văzut un afiș mare ce avertiza femeile că accesul lor dincolo de locul acestui anunț era strict interzis. Doamnele și domnișoarele puteau, însă, să coboare o pantă abruptă și scurtă, într-un loc ferit, socotit a fi în afara mănăstirii, ca să-și poată aștepta bărbații. Regulamentul Sfântului ierarh Calinic, unic în felul lui, de a nu se mânca niciodată carne în mănăstire, de a nu intra niciodată femei și de a face slujbă de la miezul nopții până dimineată este urmat cu strictețe de orice viețuitor al mănăstirii. Din aceste pricini binecuvântate, Mănăstirea Frăsinei e socotită, pe bună dreptate, un Athos românesc. Parchez mașina și portarul mă lasă în plata Domnului. Am ajuns la o oră nepotrivită, așa că am constatat că sunt singurul pelerin în mănăstire.

Ochiulu celu deșteptu scie se curățiască mintea să stingă înfocarea și să gonească nălucirile

Biserica era închisă, așa că-am căscat gura și am citit, cu luare aminte, toate inscripțiile de pe pereții clădirilor din interiorul sfintei mănăstiri. Am început cu unele care mi s-au părut că mi se adresează chiar mie: „Omule, cât ești în priveliștea acestei vieți, până ce târgul nu se risipește, cumpără-ți ție mila lui Dumnezeu, cu milostenie la săraci. Cu smerenia – cumpărăți veșnica slavă; cu dreptatea – viața cea nesfârșită; cu curăția – cununa cea neveștejită. Cu blândețea – cumpărăți intrarea în rai; cu rugăciunea – viața împreună cu îngerii; cu osteneală – cumpărăți odihna; cu privegherea – fața nevăzutului Dumnezeu; iar cu postul și cu setea – desfătarea bunătăților celor veșnice”. A doua adresare, la fel de directă, am găsit-o într-un „Cuvânt de folos sufletesc”: „Omule, toate le-ai luat de la Dumnezeu, și înțelepciune, și gând, și meșteșug, și mințe. Și toate îți sunt supuse ție, celor de pe pământ, cele din ape și văzduh, care ți s-au dat ție spre hrană. Însă ți s-au dat împrumut, ca să mulțumești lui Dumnezeu pentru ele, prin dreptate, dragoste, blândețe, smerenie și milostenie. Iar el îți va da ție daruri pe care ochiul nu le-a văzut și urechea nu le-a auzit, nici la inima omului nu s-au suit, pe care le-a gătit Dumnezeu celor ce-L iubesc pe El”. Apoi, am aflat, chiar din pana patriarhului Nicodim, cum să-mi fac, în chip corect, cru-

ce atunci când mă închin: „Fiindcă adesea se văd creștini de aceia care nu știu să-și facă cruce cum se cade, ci numai mă-tăhăiesc cu mâna în dreptul nasului sau în dreptul pieptului și fac cu ea niște mișcări care nu însemnează nimic, de aceia socot, creștine, că este de trebuință să-ți spun, cu acest prilej, câteva cuvinte despre chipul cum trebuie să-ți faci Cruce. Tu nu trebuie să-ți faci cruce cum s-ar întâmpla; ci cum ne învață sfânta Biserică drept credincioasă și anume: împreunează mai întâi cele trei degete mai mari ale mâinii drepte, strângând pe celelalte două mai mici spre mijlocul palmei aceleiași mâini și după aceia ducând cele trei degete împreunate la frunte, zi: în numele Tatălui; apoi pogorându-le la piept, adaugă a zice: și al Fiului; pe urmă atingând umărul drept și cel stâng, zi: și al Sfântului Duh, adaugă apoi cuvântul Amin!” Am luat aminte și când voiam să plec, am fost reperat de un frate care mi-a pus în mână două chei imense cu care m-a îndemnat, din priviri, să deschid ușile Bisericii. Am făcut-o cu smerenie, m-am îndreptat spre icoane și am ținut seamă de Porunca nr. 15, pe care tocmai o citisem pe unul din pereți: „Când te închini icoanelor, sărută chipul sfântului la picioare sau cel mult mâinile, iar nu pe față.” Apoi, fratele m-a invitat la Cancelarie și mi-a oferit „Istoricul Sfintei Mănăstiri Frăsinei”. Am primit, cu acea ocazie rară, și câteva sfaturi duhovnicești privitoare la înfrânare. Pe când le ascultam, mi-am dat seama că cei care trăiesc în Domnul sunt și ei niște oameni ca noi, păcătoșii, care, printre multe alte penitențe, trebuie să se apere și să se păzească împotriva incendiilor. Astfel, într-o atare situație dramatică, Atanase alarmează personalul, Dionisie alarmează serviciile profesioniste, private, voluntare și de urgență, Ghervasie întrerupe instalațiile utilitare, stingătoarele vor fi mânuite de Anastasie, Miron și Dionisie, persoanele vor fi evacuate tot de Atanasie, evacuarea bunurilor cade pe umerii fratelui Miron, iar toată intervenția va fi condusă de fratele Ghervasie. (Planul a fost întocmit de un civil, dl. Chiril Popescu.) După ce m-a mângâiat gândul că și aceste lucruri sunt sub control, am cumpărat un snop de lumânări, le-am împărțit în două, și le-am aprins în onoarea celor vii și în memoria celor duși la Domnul.

Epilog spre luare aminte

Înainte de intrarea pe teritoriul sfânt, locul în care nu au acces femeile, e acel drum, cu o pantă accentuată, care le conduce spre locul unde interdicția e ridicată. Acolo am întâlnit o profesoară relativ frumoasă și în floarea vârstei care, împreună cu tatăl ei, au venit să se roage. Ea era o profesoară împlinită pe plan material & spiritual (nu demult și-a luat mașină și carnetul de conducere...) dar, cu toate acestea, se simțea neîmplinită. Și ea personal, și iubitorul său tată. Domnișoara voia, neapărat, să se mărite și era convinsă că nu poate face acest pas din cauza unor neamuri nenorocite care o urau din tot sufletul și-i făceau, în acest sens, tot felul de vrăji. Ea a venit la Frăsinei pentru că avea o mare încredere în călugărul Vasile, omul sfânt care i-a prezis, înainte de examenul de titularizare, că-l va lua cu media 8,92. Și fix așa s-a și întâmplat... Acum îl aștepta, plină de speranță, să-i prezică unde, când și cum se va petrece cealaltă minune din viața ei. Și, mai ales, să afle cine-i va fi alesul...

Vasile MOGA

Tăblițele cerate de la Alburnus Maior și importanța lor științifică

Dintre bogățiile naturale ale României, exploatate încă din zorii istoriei, aurul, argintul, fierul ori sarea – pentru a ne limita doar la acestea – au jucat un rol determinant pentru societățile umane ale preistoriei și protoistoriei. În cea de-a doua vârstă a fierului, La Tène, și mai ales în cele 16 decenii ale prezenței romane în provincia Dacia exploatarea aurului a atins punctul maxim al căutării și valorificării în zona Munților Apuseni, actualele județe Alba și Hunedoara în zona Zlatna-Ampelum, Roșia Montană-Alburnus Maior, Bucium ori Brad și împrejurimi, precum și în alte zone din Transilvania.

Odată cu cucerirea romană, prin mai multe metode de exploatare, din nisipurile aluvionare sau din galeriile montane, prin deschiderea minelor, tehnica amintită de naturalistul Plinius Senior – *ignis et acetum*, foc, oțet și apă – se ajungea la filoanele aurifere.

Că Dacia Traiana era bogată în aur o dovedesc multiplele galerii de la Alburnus Maior în care minerii aurari colonizați din zona illiro-dalmatină căutau prețiosul metal, întemeindu-și, ei și familiile lor, adevărate sate-vicii, vicus Pirustarum, Baridustarum, Ansis, ori Sardeates, pomeniți în textele mai multor inscripții, găsite în arealul anticului Alburnus Maior.

Încă de la bun început precizăm că exploatările auro-argintifere din întreg Imperiul Caesarilor erau în proprietatea fiscului imperial, sediul central al celor din Dacia fiind stabilit la Ampelum-Zlatna, unde o inscripție îl pomeneste pe M. Ulpus Hermias, procurator aurariorum.

Vasile Pârvan, întemeietorul arheologiei moderne românești, în monumentală sa sinteză *Getica* (ed. I, Editura Cultura Națională, 1926, reeditată în a doua ediție la Editura Meridian, 1982), abordând bogăția de aur de la Roșia Montană, a calificat centrul din Apuseni drept un oraș californian de civi-

lizație internațională, ceea ce sugera nu numai bogăția de aur dar și populația illiro-dalmatină care se ocupa cu exploatarea aurului.

În anul 1857 marele savant german Th. Mommsen făcea un periplu prin Transilvania și ajungea la Zlatna, Abrud și Roșia Montană, unde a analizat vestigiile romane, inscripții, monumente de artă provincială și tăblițele cerate, 25 la număr, eşalonate cronologic între anii 131-167, găsite în câteva din galeriile alburnense, ascunse, după toate probabilitățile, în timpul războaielor cu marcomanii din epoca împăratului Marcus Aurelius.

Deschidem aici o paranteză și anume că, dată fiind bogăția patrimoniului arheologic de la Roșia Montană, între anii 2000-2005 au fost derulate aici vaste cercetări de teren în cadrul proiectului științific Alburnus Maior la care au luat parte arheologi din partea Academiei Române, Ministerului Culturii și de la cele mai cunoscute muzee naționale: Alba Iulia, București, Cluj-Napoca și Deva. Acestui colectiv i s-a adăugat Beatrice Cauet de la Universitatea din Toulouse, asistenta prof. Claude Domergue. Am avut onoarea să îl însoțesc în 1985 la Roșia, ulterior trimițându-mi volumul său *Les mines de Peninsule Iberique dans l'antiquité romaine*, Rome, 1990, Hispania ca și Dacia fiind bogată în zăcămintele aurifere. La rândul său, profesorul Jose Remesal de la Universitatea Catolică din Barcelona mi-a mărturisit la Alba Iulia și în vizita documentară la Roșia Montană despre preocupările sale științifice valorificate în două tomuri ce au ca subiect aurul hispan din antichitatea clasică.

Revenind la subiectul nostru, precizăm că tăblițele cerate au o formă dreptunghiulară, dimensiuni 15x9 cm, având la partea interioară un strat de ceară ce avea înscrise scurte texte cursive redactate în limba latină, care, traduse, cuprind felurite acte de vânzare-cumpărare ale unor bunuri materiale, contracte de împrumuturi bănești cu stabilirea dobânzilor, felurite convenții de asociere, achiziționarea unei bănci, stabilirea de ajutoare de înmormântare pentru minerii aurari, cumpărarea unui copil Apalaustus printr-un act încheiat în canabele, așezări civile din castrul Leg XIII Gemina, sau a unei slave

Theodota, originară din Insula Creta, închirierea unor forțe de muncă pentru minele aurifere ș.a. Repertoriul acestor acte juridice a fost publicat de Th. Mommsen în *Corpusul de inscripții latine*, III și recent în primul volum al *Inscripțiilor Daciei Romane*, București, 1975.

Din păcate, cele mai multe din aceste documente epigrafice au luat drumul străinătății, văduvind patrimoniul arheologic mobil din zona auriferă a Apusenilor.

P.S.

Într-un viitor număr al „Discobolului” vom aborda sintetic rezultatele investigațiilor arheologice de la Alburnus Maior, cu atât mai mult cu cât localitatea minieră și vestigiile sale au fost incluse în Patrimoniul Cultural UNESCO.

Revista *Argeș*, nr. 1/2025, își continuă parcursul editorial cu principala preocupare pentru prezentarea peisajului cultural-literar actual, îndeplinind rolul informal specific unei reviste de cultură care se adresează nu doar scriitorimii, cât și unui public mai larg, aducând în paginile ei teme interesante semnate de autori valoroși, ba de-o vreme mai beneficiază și de prezența unor strămutați de la *România literară* precum Radu Aldulescu, Daniel Cristea-Enache sau Sorin Lavric, ale căror producții de fiecare dată sunt de interes. Condușă de către un critic și istoric literar, evident substanțialitatea revistei se bazează pe acest domeniu prin prezentarea unor personalități literare majore, de data aceasta prin pana domnilor Nicolae Oprea și Octavian Soviany prezentarea lui Alexandru Macedonski, iar Nicolae Georgescu, Jean Dumitrescu și Daniel Corbu ni-l readuc în memorie pe Mihai Eminescu la 175 de ani de la naștere. Semnează poezie Radu Ulmeanu și Alexandru Mărchidan, iar poeme în proză Simona-Grazia Dima. Frumoase și pline de umor exercițiile de memorie semnate de Sorin Antohi și Arthur Suci, pline de banalități și lipsite de trăire sufletească fragmentele de jurnal semnate de Dan Ciachir. (C.N.)

România literară, nr. 10/28 februarie 2025, apare sub același generos deziderat de-a surprinde în paginile ei amplitudinea fenomenului cultural/literar actual și istoric, realizat de creatori și analiști de primă mână, care filtrează prin intermediul acumulărilor de idei și stări ale unui prezent remarcabil de cultură și civilizație, ca mai apoi, oricât de greu și de disperați am fi, să putem exclama: Cultura înseamnă spiritualitate, iar cititul nu este altceva decât trăire spirituală.

Ei bine, facem acest scurt expozeu în urma lecturii articolului de fond al lui Gabriel Chifu, directorul-executiv al revistei, intitulat: *Literatura română, literatura străină*, cu constatarea că cele două sunt într-un dezechilibru uriaș și pentru că editurile urmăresc în primul rând eficiența economică, apoi în România există un dezinteres al oamenilor pentru citit, care preferă „taifunul zăpăcitor al rețelelor de socializare”, dar și din pricina „înverșunate-lor critici mici, care nu mai conținesc”. Nu în ultimul rând statul n-a făcut și nu face mai nimic pentru susținerea culturii scrise. Și Gabriel Chifu își pune speranța în inițierea de către Uniunea Scriitorilor a unui sondaj care să releve valorile literare autentice, care să intre în manualele școlare.

Subscriem acestei inițiative, măcar că există îndoiala că chiar „critica literară de întâmpinare”, dacă ea mai există, nu cumva se află într-o stare a dezinteresului pentru lectură.

Dincolo de aceste aspecte, este remarcabil efortul revistelor noastre literare de a aduce în paginile lor creațiile și analizele celor mai valoroși autori, care s-au remarcat de-a lungul anilor în băătăliile întâietăților literare, iar *România literară* este prima dintre acestea care aduce în casele cititorilor devotați aceste dovezi ale devenirii.

În acest număr citim poezie de Dinu Flămând, Marian Drăghici și Liviu Capșa, iar proza este reprezentată de două excelente traduceri din italiană (Roberta Recchia) și sârbocroată (Miljenko Jergovici).

Din nou ne atrag atenția cu studiile și analizele lor, mereu remarcabile, domnii Mihai Zamfir, Mircea Mihăieș, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu, Dan Stanca, Gheorghe Grigurcu, Horia Gârbea, Ioan Holban, Adrian Alui Gheorghe, Angelo Mitchievici, Adrian Lesenciuc, Cristian Pătrășconiu, ca Marta Petreu să readucă în actualitate „Cazul Voronca”.

Deosebit de utilă rubrica „Eveniment” de pe ultima pagină a revistei, în care descoperim realități recente consemnate de un cronicar neu-

tru. (C.N.)

Nimic din grozăviile exprimate în ultima vreme nu m-a neliniștit mai mult chiar de eventualitatea unui război, decât afirmația diabolică a lui Elon Musk care s-a exprimat ceva de felul: *Europenii să termine cu empatia!*, sentiment sufletesc nobil al ființei, echivalent cu prietenia, cu binele, cu frumosul, dar magnatul american, care se crede un fel de monstru sacru, dornic să schimbe lumea, făcea referire desigur la legăturile prietenești, ba chiar frățești dintre popoarele din Europa și cele din America, doar din europeni s-a născut acesta.

Ei bine, fac acest scurt preambul la prezentarea sumară a revistei clujene *Tribuna* din 1-15 martie 2025, care se deschide cu această idee generoasă a prezenței sentimentului de empatie față de un om deosebit al istoriei filosofiei românești, A. I. Brumaru, exprimată de nimeni altul decât de către un remarcabil sociolog în persoana lui Mircea Arman, managerul revistei.

Așadar, revista clujeană are din capul locului meritul de a aborda teme fundamentale ale filosofiei și psihologiei prin studii și evocări atât de necesare mai ales tineretului preocupat de acest domeniu. De data aceasta, Iulian Chivu

publică un amplu studiu despre *Hermeneutica fenomenologică*, Viorel Igna continuă disertațiile sale despre *Nihilism* în filosofie, ca Isabela Vasiliu-Scraba să prezinte *Miraculoasa vindecare a lui Fichner*, iar Andrei Marga să ne încante cu un eseu despre *Sensul vieții*.

Interesant studiul *Despre ideea și metamorfozele tăcerii* în filosofie, literatură, religie și arte al lui Iulian Cătălui, ca Nicolae Iuga să-și continue rememorările în *Întâmplări din vremea când credeam că e o „revoluție”* (XI). Revista mai publică un *Florilegiu* poetic al italienei Cristina Campo și poeme de Alexandru Petria. (C.N.)

Vinovat că voi prezenta din nou un număr recent al revistei *Contemporanul* (nr. 2 pe februarie 2025) se face domnul Nicolae Breban, care m-a bulversat cu editorialul său memorialistic despre *creatori de literatură și zei* și o face desigur dintr-un pisc înalt al existenței sale nonagenare, un gest de revoltă a sinelui în fața inexorabilului: „Ciudat, te-ai trezit absolut zăpăcit, asaltat și orbit de fantasmе și bizare extravagante, așa nita nita, te-ai trezit aproape un poet, cum s-ar zice, după ce ți-ai pierdut jumătatea, soția, fugită, trădătoare sau moartă”, ca memorialistul să concluzione-

ze dramatic: „Ce să mai faci cu tine însuși, ai ajuns un biet obiect, viu în aparență, dar... părăsit, aruncat cu o brutalitate fără margini”, ca în cele din urmă să încheie: „e timpul să luăm în serios nu numai vârsta implacabilă, dar și atâtea semnale ce ni le dă fizicul, fizionomia, sistemele care ne fac funcționale trupul, dar și semnele exterioare, felul în care ne privesc, ne acceptă cei din jurul nostru. Indiferența, compătimirea, disprețul – ascuns sau nu! – ironia”. La toate mărturisirile, emoționante, adăugându-se imaginile fotografice dintr-o vârstă a plenitudinii, dacă nu a fericirii și iubirii, uneori eșuate.

Este un record absolut al unei longevități benefice pentru cultura și literatura română al domnului academician Nicolae Breban, autor al unor creații literare de anvergură și de notabilă originalitate, cu o bogată activitate în Academia Română, ale cărei proiecte literare și științifice le promovează în revistă cu prezența mereu activă a președintelui prestigioasei noastre instituții, Ioan-Aurel Pop, care, *din arhivele demnității naționale*, în acest număr semnează eseu *Limba română ca destin al românilor*, generic sub care Mircea Platon publică studiul *Din neam în neam, nestrămutat*.

Teme majore, precum sco-

pul/sensul ființei, sunt semnate de personalități culturale precum Ștefan Borbély, Constantin Coroiu, Marius Miheț, Theodor Codreanu, Marian Victor Baci, George Motroc și alții. (C.N.)

Premiul „Ion Creangă” – Opera Omnia, Ediția a VIII-a

Premiul Național de Proză „Ion Creangă” – Opera Omnia i-a fost decernat, pe data de 1 martie 2025, la Târgu-Neamț, scriitorului **Mircea Cărtărescu**. Uniunea Scriitorilor din România, în colaborare cu cei care au fost organizatorii evenimentului, Consiliul Județean Neamț și Primăria Târgu-Neamț, prin intermediul Centrului pentru Cultură și Arte *Carmen Saeculare*, a relansat acest proiect important care vizează proza literară românească și pe cei care au excelat printr-o operă semnificativă.

Juriul a fost format din scriitorii: Mihai Zamfir (președinte), Angelo Mitchievici, Nicolae Oprea, Vasile Spiridon, Adrian Alui Gheorghe, Ioan Holban, Adrian Lesenciuc (membri).

Prozatorii nominalizați au fost: Ștefan Agopian, Mircea Cărtărescu, Gabriel Chifu, Bedros Horasangian, Florina Ilis, Ioana Pârvolescu, Varujan Vosganian. În calitatea sa de președinte al Uniunii Scriitorilor din România, Varujan Vosganian a

deschis manifestările organizate la Târgu-Neamț cu ocazia decernării acestui premiu, iar *laudatio* din partea Uniunii Scriitorilor a fost susținută de către vicepreședintele acesteia, Angelo Mitchievici.

Mircea Cărtărescu a rostit la final un emoționant cuvânt de mulțumire. Ceremonia decernării a avut loc la Casa Memorială „Ion Creangă” din Humulești.

Comunitatea nemțeană a fost reprezentată de: domnul Ioan Asaftei (vicepreședintele Consiliului Județean Neamț), doamna Carmen Năstase (director al Centrului *Carmen Saeculare*), domnul Vasile Apopei (primarul orașului Târgu-Neamț). În afară de scriitorii nominalizați, au mai participat, ca invitați, scriitorii: Nicolae Prelipceanu, Dan Stanca, Petru Cimpoeșu.

Laureații edițiilor precedente au fost: Dumitru Radu Popescu (2017), Nicolae Breban (2018), Eugen Uricaru (2019), Dan Stanca (2020), Gabriela Adameșteanu (2021), Gheorghe Schwartz (2022) și Petru Cimpoeșu (2023).

Ion Creangă, unul dintre marii clasici, valorifică întreg potențialul creator al limbii române (a cărei expresivitate a evidențiat-o în opera sa literară) și totodată reprezintă gestul fondator al înscrierii literaturii române într-o tradiție, explorând în profunzime o lume căreia i-a aparținut. Este ceea ce, la rândul său, Mircea Cărtărescu a realizat prin pro-

za sa, punând în valoare virtuțile expresive ale limbii române, reconectându-se la bogăția întregii literaturi române, evocând un univers uman cu luminile și umbrele lui. În plus, Mircea Cărtărescu subliniază în opera sa legătura dintre literatura națională și literatura europeană, pe baza unor valori împărtășite, a unui dialog, dincolo de etnic și național, care traversează granițe și la care literatura română a contribuit din plin. Prin opera sa de romancier, Mircea Cărtărescu consolidează astfel edificiul unei literaturi deopotrivă clasice și moderne, deopotrivă naționale și universale.

de
Lucian PERȚA

Marian DRĂGHICI

ideea

niciodată nu am putut
surprinde grația primilor fulgi din iarnă
când încep ei peste noi să se cearnă

ideea e că de fapt pentru orice ins
ei sunt cu privirea **de necuprins***

mă rog, cine are ochi buni,
de exemplu un **lunetist** odihnit,
poate să le surprindă aerienele minuni
după principiul punct ochit punct lovit.

ideea e că pentru el asta nu prea contează.

e foarte multă poezie în grația fulgilor
și ar fi bine poezii să fie pe fază

unii vor spune desigur că lor
le e mai bine să stea cu un **păhăruț**
la gura sobei.

despre arta lor poetică nu vreau să mă pronunț,

ideea e că a privi e omenește,
dar numai poetul vede
cum încet-**încet** în urma lor **lumina**
seacă și se sfârșește în hău
și asta numai din pricina
că omul nu mai crede

în Dumnezeu.

*Cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autorului

