Serie nouă, anul XXVIII
Nr. 328-329-330
aprilie-mai-iunie, 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:

· **LUCIAN BLAGA – 130**
· **Jurnal** de Gheorghe Grigurcu
· **Comentarii critice** – Ion Pop, Nicolae Oprea, Iulian Boldea, Mircea Popa, Ovidiu Pecican, Mircea Bârsilă, Ion Buzași, Monica Grosu, Sonia Elvireanu, Rodica Gabriela Chira, Ana Sârghie, Lucian Scurtu
· **Post-factum** de Al. Cistelecan
· **Poeme** de Mircea Stâncel
· **Roman** de Gheorghe Schwartz
· **Proză** de Cornel Nistea, Dumitru Aug. Doman, Gheorghe Jurcă
· **Poeți douămiiști**: Toni Chira, Savu Popa, Silvan Th. Stâncel, Marcel Vișa
· **Din lirica contemporană spaniolă**
· **Scriere creativă**: Mihai Barbu

D I S C O B O L U L

REVISTĂ DE CULTURĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Înființată în anul 1990
Alba Iulia

Serie nouă, anul XXVIII
Nr. 328-329-330
aprilie, mai, iunie
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
Telefon: 0258-813803
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 MÂRZA

Administrația:
Biblioteca Județeană „Lucian Blaga" Alba
Str. Trandafirilor nr. 22, Alba Iulia

Responsabil de număr: Cornel NISTEA
Coperta: Ana PANTEA
Lucrare copertă de Alexandru ANTONESCU
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
Mircea Stâncel/7

JURNAL
Gheorghe Grigurcu, *„Dimineață mornă de decembrie”*/13

CĂRȚI, CRONICI, AUTORI
Ion Pop, *Versuri de Gheorghe Mihai Bârlea*/21
Nicolae Oprea, *Poetica lui Aurel Pantea*/26
Iulian Boldea, *Rostirea ca urmă a sensului*/33
Ovidiu Pecican, *Istoricul Pavel Chihaia: reflexe din exil*/37

BLAGA 130
Poeme de Lucian BLAGA/50

DINESCU
Mircea Dinescu, *Curajul lui Nicolae Afrapt...*/54

POST-FACTUM
Al. Cistelecan**,** *Farmecul vieților de noapte*/56

CRONICI DE ÎNTÂMPINARE
Anca Sîrghie, *Anotimpurile creatoare...*/59
Lucian Scurtu, „un vis de taină/ în inimi ascuns”/66
Sonia Elvireanu, *Căutarea de sine*/70
Monica Grosu, *Poezia lui Mihai Pascaru...*/74
Elisabeta Bogățan, *Cornel Nistea și școala aspră a vieții*/79

Elina Adam, *Un jurnal de iubire în versuri*/86
Constantin Stancu, *Lucian Blaga – profesor și mentor*/89
Sonia Elvireanu, *Brândușa Tămaș...*/94
Casandra Ioan, *Despre poezia Andei Chiș*/96

POEME
Ana Ardeleanu/100
Răzvan Fugaciu/104
Teodor Laurean/107

GENERAȚIA OPTZECI ÎN PROZĂ
Dumitru Augustin Doman, *Alcool și depresie...*/109
Gheorghe Jurcă, *Nilea*/117

POEȚI DOUĂMIIȘTI
Toni Chira/122
Savu Popa/124
Silvan Th. Stâncel/129
Marcel Vișa/133

PROZA
Cornel Nistea, *Minunea unui botez*/138

ROMAN
Gheorghe Schwartz, *O introducere necesară*/144

PIAȚA CĂRȚILOR
Mircea Stâncel/154

EXEGEZE
Rodica Gabriela Chira, *Trei* condiciones *ale ființei...*/163

George Remete, membru corespondent... /169

TEME LA ALEGERE
Mircea Bârsilă, *Nichita Stănescu. Lupta cu vulturoaica*/173
Mircea Popa, *Reviste de teatru din...*/177
Ion Buzași, *Eminescu și Blajul – Addenda*/185
Constantin Cubleșan, *Ion Creangă – poveștile corozive*/189
Georgeta Orian, *Sfinții Inocenți – primii martiri...*/203
Ion Popescu Brădiceni, *Poezia lui César Vallejo...*/212
Gabriela Mircea, Doina Dreghiciu, *Date istorice...*/224
Ion Neagoș, *Poemele transcenderii*/242

DIALOGI THEOLOGIAE
Paul Aretzu, *Bucuria de a fi oameni*/255
George Remete, *Vedetismul și modelul teologic...*/258

TRADUTTORE/TRADITORE
Juan Francisco Peña Martín/263
Cristina María Penalva Pastor/269
Matías Escalera Cordero/273

THALIA
Roxana Pavnotescu, *„Zgomotul și Furia" dorinței*/279

SCRIERE CREATIVĂ
Mihai Barbu/284

ARCHAEOLOGIA
Vasile Moga, *Religia și sanctuarele dacilor...*/293

VARIA/295

CASETA CU PARODII
Lucian Perța, *Mircea Stâncel...*/299

Poeme de Mircea STÂNCEL

pantaloni comuni

Mi-e imposibil să mă apăr de tine
cu toate pometurile mele răzvrătite
cu toți mușchii mei antrenați secole de-a rândul
în toate revoluțiile
în isprăvile ce au eșuat lamentabil cu tine
îți iubesc bluzele rujul sutienul pantalonii destrămați
inelele din nas
străduțele bronzate de pe care nu mai cad picuri
de transpirație
sonetele renașterii odele antice
sinceritatea și ironia
plantele pe care le-ai lăsat în grădină din primăvară
să se descurce singure
ce nu mai sunt pentru tine decât o interjecție și atât;

sunt saloane calme multe în oraș
mai puțin al nostru fără fir de praf dar al naibii de rece
arhitecții ni-l proiectaseră după toate normele relaxării
și cuverturile altora sunt călcate atent
tu nu mai ai răbdare cu mine
uiți mereu să scoți adjective senzoriale din priză
când este vorba de altul
și asta chiar mă deranjează cărțile mele suferă
eviți mereu clișeele când te îmbraci
alți chiloți rafinați alte secrete colorate
totul e nou și noi baliverne la deschiderea ușii când pleci;

faci focul cu gesturi sexy
te reciți tare de tot prin saloanele vremii
te răsucești te ghemuiești în colțuri și firide
te faci auzită acum de către toate străzile
lași abstracțiunile prin poem să-și facă de cap
și asta e țipător la ceruri
le uiți apoi prin săli de cursuri
studenții te imită imediat și tu știi asta
dar te faci că plouă;

pădurile refuză să ne mai dea hârtie
dar faci pe dracu-n patru te rujezi îți vopsești părul
dansezi din ce în ce mai spectaculos
numai să apari pe coperte lucioase în pagini albe ca zăpada
al căror miros este inconfundabil;

iubești peste noapte orizontalitatea aceeași odihnă
ce-și pierde dulceața
și se decolorează gazelul
când sânii ți se lasă sub isterii, halucinații și perfecționisme
ești pe jumătate în întuneric
iar în jurul nostru licuricii fac dansul
alteori te ascunzi în simboluri
și lași sângele să sfâșie lumea
îl manipulezi cum numai tu ai învățat de la pisici;

aș putea eu să am grijă de el
cât tu ești plecată la spectacol în blugii comuni
doar ei mai rămân între noi doi
dar spălați intens de ape diferite;

vrei să fii verticală

am priceput ce înseamnă să fii verticală
în molurile unde te pierzi când vrei un fals mărunt
rafturile înalte cu rochii îți pun în evidență genunchii tăi
răsfățați
care se uită mereu după *tudor arghezi*
culorile vechi și noi îți desenează fața
cu toată ironia cu tot sarcasmul ți-o rescrie e o lume ce arde
pe strada asta ce are o singură bluză subțire și transparentă
scopul tău e să fii verticală
să-ți crească aripi
să levitezi peste apele ce și-au tras jaluzele;

mii de *like*-uri în fiecare zi te duc în eter
și degetele tale în sandale deschise luminează rădăcinile
monede ale orizontalei în gravitația pământului
scările te așteaptă să le calci
cu tocurile tale sunătoare
cu greutatea ta de pasăre vie
care găsește undele polilor în zbor și ajunge la țintă
ispitele nu au timpul limitat pentru tine;

refuzi mereu orizontalitatea în ultima vreme
ți se pare vulgară îți plac cărțile cu coperte roz
și cuvintele ce poartă un pistol încărcat
pui în mâna ulițelor rebele câte un stilou cu peniță de aur
și textele lor fac o mie de victime
e o zi din care nu mai pot ieși întreg;

masa e mereu șifonată cu picioarele ei fracturate
o îndrept cu greu pentru scurt timp însă

și resturile unei relații distruse
cred că te-am găsit într-un bar nepotrivit
și cineva a vrut să mă transforme în *contele karenin*
te duci sau vii de prin cartiere nimeni nu știe;

uneori desenezi pe ascuns un plan orizontal cald
la care din păcate nu mai am acces
cu propriile lui cearceafuri apretate pentru noaptea asta
apoi miros de piele tânără și de imagini complete
în forfota unei plaje pline ochi
o plajă dată cu șampoane pentru stimularea creșterii
o văd și eu înainte ca o nouă criză să ne spulbere;

în gară un tren plouat așteaptă zgribulind
pentru că tu ai mereu ceva de revendicat
și nu mai vii la timp vrei neîncetat să fii singură
dar nu te poți ține niciodată de cuvânt
și mă suni să-ți aduc o carte despre poezia limbajului;

lasă răsăritul soarelui să ne facă o cafea cu spumă
o vom bea pe acoperișul casei de unde tu vezi imediat praful
așezat pe terasa înaltă la care doar visăm și te enervezi
de parcă cineva ți-a devalizat contul recent de la banca națională
apoi un balon făcut din propria noastră piele nedespărțită încă
și din nou șira spinării mele încălzită
de chitara gravată pe spatele tău care cântă;

dar e prea scurtă plimbarea noastră e prea scurtă...
pentru că mașina magnatului strălucește până la noi
și tu te uiți de o vreme intens într-acolo;

te gândești mereu la o rebeliune în orașul ăsta
în miile de case ce se colorează
cauți o licoare ce nu se găsește în manuale
casele sunt strânse încă în jurul unei turle fixe
dar sensurile electricității ei nu mai funcționează bine
nu se mai aprind neoanele la fel peste tot
să lumineze coperta cărții ce deține versul
care nu se vede;

știu că refuzi orizontalitatea
zborul plat în patria aventuroaselor tatuate
deși toți vrejii de lubeniță întinși prin iarbă
te iubesc lăfăindu-se la soare
te invită să-ți treci trupul prin languroasele verzi
nu sunt niciodată supărați pe frunze clorofiliene
ce ascund vrejul în drumul lui spre toamnă
când vin măcelarii și cântarele mincinoase fabulează;

verticalității tale îi lipsește orizontalitatea
partea aceea plină de senzații
cearșafurile moi și parfumate
nu te scufunzi în adâncurile lor de fiecare dată
nu ți-e frică să stai lângă *sylvia plath*
bei coniacul dimineață de dimineață cu *adrienne rich*
mă vezi ca pe o minge de fotbal
în care vorbesc miturile
îmi spui mereu că sunt pentru tine doar o indulgență
când încep serile în care vrei să povestim
mă uit în jur și apa asta ce curge nu este o vale de munte
desigur e furia ta de adolescentă timidă;

vrei să te înalți ca stejarii
dar niciodată nu ai semănat o ghindă
un corp vertical ce gângurește
un mugur ce suge la sân
nu mai plonjezi adânc pe unde te aștept;

nu crezi că înălțându-te prea sus
aerul îți va tăia capul într-o bună zi
și el căzând încet printre nori va scrie o poveste
care e mereu pusă sub semnul întrebării;

Gheorghe GRIGURCU

„Dimineață mornă de decembrie”

La fereastră. Finalul se află în frunzele care se mișcă prudent la suflarea vântului, în vrăbiile care mișună nervos între ramuri, în cumulușii adunați în fundal, un dar din darul naturii. Visurile nocturne, și ele soli ai finalului. Neverosimilul lor nu ne inițiază oare în ceea ce ar mai putea urma?

***

Snobul. O țeapănă disciplină îl împiedică nu doar a fi, prin mimetism, un Celălalt (ins important desigur, luat ca model îndeobște nemărturisit), ci pur și simplu el însuși.

***

Sfârșit de august. O căldură caniculară care taie respirația deopotrivă a oamenilor, animalelor, arborilor. Nici Soarele care o livrează nu e vizibil decât sub fosforescența cețoasă a unui văzduh stagnant.

***

Senectute. Timp obosit aidoma unui om care a făcut un drum lung. Oboseală exterioară ființei, invadând-o din necunoscut.

***

Cenzura inaparentă pe care visul o exercită asupra realității.

***

„Înainte de Cristos și de Logosul grec, viața era un continuu contact și schimb magic cu natura; de aici ieșeau forțe, determinări, destine; la ea se reîntorceau și se regenerau. După Cristos și după Logos, natura a fost separată de sorgintea mistică a forței și a vieții (care provine acum de la Spirit). Este pregătit terenul pentru știința modernă, care constată și codifică materialitatea, *indiferența* naturii” (Cesare Pavese).

***

Lucruri care se aplică altor lucruri, aidoma unor lipitori.

***

Monotonia (același program de lucru, mișcare pe un spațiu restrâns, izolare continuă etc.) prielnică introvertiților. Contemplația, visarea, introspecția n-au nevoie de parada varietății, iubită de extravertiți. Asceza *sui generis* a monotoniei.

***

Scriptor. Uiți ce voiai să spui, spre a-ți aminti ce voiai să scrii.

***

„Teoria propusă de Bernard Crespi și Christopher Badcock în *Behavioral and Brain Sciences*, (nr. 31. 2008) (...) În mare, teoria lor pleacă de la ideea unui conflict competitiv între genele tatălui și ale mamei, conflict al cărui rezultat își găsește expresia în fetus și apoi în nou-născut și-n dezvoltarea acestuia. În cazul unui conflict echilibrat, dezvoltarea copilului este normală, ca și în cazul unei dominații moderate a genelor unuia sau celuilalt dintre părinți. Când însă dominația genetică a tatălui e foarte mare, descendentul se apropie de extrema autismului; invers, când dominația mamei e foarte mare, acesta se apropie de extrema psihozei – definită prin diferitele tipuri de schizofrenie, sau prin condiția bipolară (maniaco-depresivă), sau prin depresia profundă. (...) La celălalt capăt se află cifoza, caracterizată, între altele, prin «hipermentalism» - adică o tendință bănuitoare de a încărca semnele sociale cele mai inocente cu intenții, dorințe, credințe, fie intens pozitive, entuziasmante, fie intens negative, ca-n cazurile de delir paranoid al persecuției, cu invenția unor conspirații secrete împotriva propriei persoane sau a lumii cu care aceasta se identifică; o tendință de a atribui sensuri oculte sau magice obiectelor neînsuflețite; o tendință de dedublare halucinatorie, de a auzi «voci», de a avea viziuni, de a cădea în extaz sau, dimpotrivă, în stări infernale” (Matei Călinescu).

***

Visul cum un obiect arzând în întuneric. Dar până când?

***

Dimineață. Încerci să articulezi un gând. Treaz din vreme, dar cuvintele încă letargice.

***

Scriptor. Să te iubești pe tine însuți n-ar fi grotesc? Cutezi a iubi doar uneori, cu sfială, câte un moment al scrisului propriu.

***

Scriptor. Caută pentru a găsi ceea ce caută. Caută pentru a găsi altceva decât ceea ce caută.

***

A. E.: „Urâciosul X pare, ce zic, este neîndoios supărat pe tine, deși ai scris de bine despre ultima sa carte. De ce oare? Pentru că exiști?"

***

Bigorexie: dependență maladivă de sport.

***

„Muzicianul Nick Cave, într-un interviu recent în revista britanică *NME*: «Cred că *social media* reprezintă o mare problemă și are un efect demoralizator major asupra societății. Tinerii își pierd încrederea în lume și în ce are lumea de oferit. De asemenea, există un pesimism patologic, coroziv, răspândit fără încetare de mass-media și de *social media*. Ne deposedează de ceea ce ne face profund umani. Văd uneori tineri ajunși în situația de a găsi cu greutate pentru ce anume să trăiască. Eu, personal, cred că e posibil să ni se întâmple lucruri îngrozitoare, dar să nu pierdem din vedere frumusețea lumii, farmecul sistemic al lucrurilor»" (*Dilema veche*, 2023).

***

Coșmarele: visele terifiante scoase din priza ființei, delirând în absența unei identități. Criză patologică a impersonalizării.

***

„Cel mai profund principiu al naturii umane este nevoia imperioasă de a fi apreciat" (William James).

***

Un simțământ al unei mari iubiri neîmplinite care se poate contura aidoma unui tablou, a unei statui, dobândind cu timpul o imagine simbolică.

***

Lucrurile pe care le pierdem din vedere, în răstimpuri mai scurte sau mai lungi, pleacă în direcții imprevizibile. Ne pot face la un moment dat surpriza unor revizuiri. În schimb cele pe care le ținem mereu sub atenția noastră se conservă, s-ar zice dintr-o stranie gratitudine. „Noutățile" lor se resorb. Fenomen perceptibil pe o scară amplă, de la peisaje și obiecte la chipuri omenești.

***

Lingușitor bălos la culme. Victima sa, autorul X, e maculat din cap până-n picioare, dar pare a nu-și da seama.

***

2022. Aproape 40.000 de absolvenți de liceu din România pleacă la studii în străinătate.

***

„Dezgustul se naște uneori din excesul dorinței, moartea din excesul de viață" (Johandeau).

***

Ne uităm când la dreapta, când la stânga. Ministrul X a dobândit dexteritatea de-a se uita concomitent în ambele direcții.

***

„Un mistic german din secolul al XIV-lea spune că păcătosul trebuie să facă precum șarpele, care, când îmbătrânește, se strecoară prin spațiul îngust dintre două pietre, lepădându-și acolo vechea piele, ca să-i crească una nouă, și că la fel și omul trebuie să se strângă în spațiul îngust dintre cele două pietre, cea a judecății pe care o va rosti Dumnezeu în ziua de apoi despre păcatele noastre și cea a grijii iubitoare pe care a avut-o față de toți păcă-

toșii. Când șarpele se desprinde de vechea-i piele, cea nouă e deja formată pe dedesubt; ea este cea care o gâdilă pe cea dintâi și-o expulzează. Nu rămâne niciodată golaș" (Unamuno).

***

Ratarea nu e un păcat, ci o față a Destinului. Succesul în schimb de câte ori nu e pecabil...

***

Un comentariu critic comprehensiv de care te bucuri să ai parte îți îngăduie uneori să-ți dai seama de câte o trăsătură a textului tău de care nu erai conștient. Rolul de *alter ego* generos pe care îl joacă într-o atare circumstanță criticul în cauză.

***

Compoziția sinestezică a unei zile petrecute la țară.

***

„În fiecare zi trebuie să existe cel puțin un rând scris îndreptat spre mine, așa cum unii își îndreaptă astăzi telescoapele spre comete" (Kafka).

***

„Nicki Vasconez din Philadelphia, SUA, a renunțat la cariera sa de avocat și a decis să-și urmeze visul de a deveni medium pentru animale. Deși câștiga aproximativ 7.000 de dolari pe lună la vechiul job, femeia nu regretă deloc că s-a reprofilat. (...) Nicki cere 560 de dolari pe ședință și spune că are agenda plină de programări pentru tot anul. (...) Ea are o modalitate unică de a vorbi cu animalele: se uită la o fotografie a acestora și le pune telepatic întrebări. Apoi, ea citește răspunsurile pe telefonul ei, astfel încât proprietarii să poată auzi conversația lor completă. (...) «Comunic cu animalul primind imagini sau gânduri în mintea mea, precum și sentimente în corpul meu. Este o modalitate prin care animalul își exprimă ce își dorește sau are nevoie, îi place sau nu-i place», a mai spus femeia" (*Click*, 2023).

***

O zicală care vrea să indice delicatețea printr-o presupusă enormitate: „n-ar strivi nici o muscă". A.E.: „Dar, colega, am impresia că tu ești acela!"

***

Toamna cum o ușă crăpată între anotimpuri, prin care, cu suflu variabil, intră aerul rece până-n odaie. Perspectiva pe care ți-o oferă e mai profundă decât cea a verii, conținând o jertfă.

***

A.E.: „Fără momente de oportunism, adulare, ipocrizie, inconsecvență, cedare de un tip sau altul, e dificil să ai «succes» în politică." Dar în viața intelectuală? „Apreciază singur."

***

Visul: o intenție în sine, având cu realul relații fortuite. Aidoma unui joc de noroc.

***

„Sentința Înaltei Curți de Casație și Justiție, prin care au fost achitați torționarii lui Gheorghe Ursu, are toate șansele să rămână un act simbolic, nu doar al felului în care se face dreptate în România, ci și al perspectivei justiției asupra propriei istorii din comunism. (...) Îmi amintesc lista de 200 de nume de *torționari încă în viață* pe care Ticu Dumitrescu, președintele Asociației Foștilor Deținuți Politici, încerca în urmă cu 15 ani să o impună atenției publice. Justiția a intervenit doar atunci când din cei 200 mai existau trei sau patru și au fost condamnați doi la pedepse pe care moartea naturală nu a mai îngăduit să fie îndeplinite. Acestei cutremurătoare aritmetici, sentința definitivă din august 2023 i se așează deasupra ca o lespede care strivește atât speranța în dreptate, cât și încrederea în justiție ca instituție" (Ana Blandiana).

***

Momente care preced somnul. Realul și imaginarul își pierd liniile distinctive, se contopesc într-un format indecis, aproape

de duioșie, al imposibilului, cu un efect calmant. Să aibă o sugestie similiestetică?

***

Creionul a fost inventat în 1790 de chimistul parizian Nicolas-Jacques Conté (1755-1805).

***

Scriptor. Adună de pe jos, cu sârguință, fărâmiturile unor adevăruri ale altora.

***

Deopotrivă spaima de o ficțiune care poate deveni real și de un real care poate deveni ficțiune.

***

În poezie, ecouri, fie și de mâna a doua, ale Cuvântului geneziac. Mistica poeziei despre care vorbea Lev Șestov.

***

„Calea către Dumnezeu este cu siguranță simplă și directă, cu condiția să nu fii dezorientat, cu condiția să nu te dezorienteze. Pretutindeni «dezorientatul». Trebui să știi să uiți cuvintele. Însă eu întorc spatele lui Dumnezeu. Îl caut în rătăcirile mele, prin cuvinte, printr-o imensă harababură de obiecte, de nume, de obiecte... El este în inima mea. Am uitat drumul inimii. Ca să ajungi la Dumnezeu, trebuie să-l uiți pe Dumnezeu, să uiți că-l cauți? Nu trebuie să vorbești, nu trebuie să vorbești despre asta. Și numai asta fac. Cred, în parte, în ceea ce spun, în ceea ce tocmai am spus. Așa trebuie să fie. Asta da, însă, cum tot ce spun devine literatură, totul este acoperit, ascuns (drumul acesta) de literatură. Ce bine ne-am înțelege dacă n-ar fi fost cuvintele. Ar trebui să vorbim pieziș" (Eugène Ionesco).

***

În fața lui Dumnezeu te simți pururi un nevârstnic. A.E.: „Dar în fața lumii?" Lumea nu e o ipostază divină?

***

Optimism. Tot ce se pierde se poate transforma în speranță. Tot ce există se poate transforma în amintire.

***

Inspirația: o candoare a creației.

***

„O ipoteză rezonabilă a fost lansată de cercetători de la Universitatea New-York, în ceea ce privește Sfinxul din Egipt. Acesta, spun ei, în urma unor studii pe care le-au efectuat, ar fi fost modelat mai întâi de forțele naturii, adică de nisipul transportat de vânt, iar forma rezultată i-a inspirat pe sculptorii egipteni de pe vremea faraonului Kefren s-o lucreze și s-o accentueze, transformând-o în figura pe care o putem vedea astăzi. Ipoteza, destul de plauzibilă, vine după alte încercări de explicare științifică sau magică. Poate că oamenii de știință (eventual, tot cei americani) ar trebui să se preocupe și de Sfinxul nostru de lângă Babele, a cărui origine (de bună seamă naturală) pare să fi fost în mare parte pusă în umbră de fantasmagoriile dacopate" (*Dilema veche*, 2023).

***

Dimineață mornă de decembrie. Noaptea se lichefiază în chip de ploaie.

***

Scriptor. Există pentru cuvinte, cuvintele există pentru ele însele.

***

Trecutul copleșește prin ceea ce n-ai izbutit a trăi în cuprinsul său, ficționalizându-se grație amintirii, astfel cum o ființă din basme e prefăcută în stâncă sau în izvor.

Ion POP

Versuri de Gheorghe Mihai Bârlea

Personalitate de rezonanță intelectuală în mediul maramureșean în care s-a format, cu responsabilități în organizarea vieții culturale de după Revoluție a acestui spațiu, dar și cu însemnate angajări în viața politică și civică a locului (este printre fondatorii Academiei Civice și a condus în calitate de director Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței de la Sighet (2001-2007), cu studii și doctorat în Filosofie și Drept la Universitatea „Al-I. Cuza" din Iași, acum dascăl universitar la Baia Mare, cercetător, în colaborare, al unor realități dure de sub puterea comunistă – colectivizarea forțată, brutalul regim penitenciar), Gheorghe Mihai Bârlea este și autorul unor cărți de versuri, într-o suită inaugurată în 1998, când a publicat volumul *Din penumbră*. În acest regim al discreției confesiunii stau, în linii mari, și titlurile din anii următori, *Lasă-te prădat* (1999), *Ceremonia clipei* (2006), *Umbra lucrurilor* (2009), *Sigilii de sare* (2019). De curând, Editura Limes i-a tipărit un nou ciclu, sub titlul *Doar împreună. Alte sigilii* (2025), cu o prefață comprehensivă a poetului-editor Mircea Petean.

Cum se poate deduce din subtitlu, poezia se vrea surprindere în efigie a unor momente de viață sub semnul solidarității cu semenii din preajmă, nu fără a insinua un anume sentiment al fragilității eului, ce pare a avea nevoie de o asemenea comuniune pentru a înfrunta deteriorările vârstei și alterările morale înregistrate în viața imediată. Chiar poemul liminar e marcat de acest sentiment al despărțirii de o vârstă în care „totul părea posibil": „Prieteni, cum ne-am dedat trecerii/ frunzei căzătoare, risipei și vinului,/ cu pieptul țâfnos bravând sfiala,/ am băut licori promise îngerilor/ și părea că ni se scurtează calea spre stele,/ am îngânat psalmii iubirii/ stând la pândă să-i fotografiem ochii/ indiferenți că vântul ne oxida imperceptibil zâmbetul:/ totul părea posibil/ ne simțeam stă-

pâni până și pe fluturi”... O invitație, așadar, la o retrospectivă exigentă, de apropiere mai gravă și mai responsabilă față de toate cele trăite. Prin contrast, se înregistrează ca „fapt banal” revenirea morții, într-un cadru social deloc încurajator: „O lume răstignită brutal,/ cu semi-muți, cu semi-sluți,/ cu mulțimi în genunchi în zadar,/ nici măcar câinii nu mai știi/ împotriva cui să-i asmuți.// Unde s-o fi ascuns Raiul promis?” *(Fapt banal)*.

„Sigiliul” ar fi aici și un fel de autentificare a actului trăit, o garanție pentru adevărul rostirii. Autorul nu se concentrează, totuși, asupra desenului imagistic, plastic și simbolic al mesajului său, ci preferă tranzitivitatea discursului, expresia directă a sentimentelor și ideilor, cu amintita discreție a tonului, căci accentele retorice sunt, în general, evitate. În fond, Gheorghe Mihai Bârlea este un sentimental cu un simț mărturisit al ritualului existențial (vezi „ceremonia clipei”!), care se întoarce cu emoție spre peisajul anilor tineri, cu o memorie reactivată a amănuntului de viață retrăit cu o nouă intensitate, cu un – cum se exprimă frumos – „entuziasm aproape muzical”: „Cuprins de irepresibile nostalgii,/ citadinul din mine se refugiază discret/ în orizontul unui deal pleșuv urcat în copilărie/ cu un entuziasm aproape muzical;/ retrăiesc de parcă mi s-ar înnoi sângele,/ încep să pulseze în mine amintiri rătăcite,/ mă minunez câtă limpezime are memoria”... Acest regim luminos se extinde și spre alte texte, precum cel de sub titlul *Soare nou și lună plină*: „Umblă încet, foarte încet,/ să nu te împiedici în propria umbră!// Când contempli linia orizontului,/ răstoarnă razele soarelui în tine// Luna, când răsări-va pe cer,/ absoarbe-i lumina!// Respiră bucuros că-i genuină și generoasă viața cu soare nou/ și lună plină!” La altă pagină, apare o adresare către „sufletul sfios”, „inima îndrăgostită de o himeră”, într-o atmosferă incertă dintre realitate și vis. Iar o poezie dedicată editorului, cu trimitere spre o zonă meridională a inspirației sale, afirmă încrederea în „propriile noastre utopii” ce permit evadarea din „zgomotul furios/ al orașului în calm, detașare, seninătate.” Alt poem, dedicat unor confrați basarabeni cu merite mari în promovarea limbii române peste Prut, vorbește

tot despre idealuri și aspirații înalte: „Resemnați în lupta cu ingratul timp/ al neliniștilor dilatate/ visăm totuși un răstimp/ și pentru propriile noastre idealuri.” De o atare natură este și evaziunea mărturisită în poezia intitulată *Ascuns*: „Speriat de forfota și desfrâul din jur,/ râd deghizat în clovn/ și mă ascund după statui de zăpadă.” Dincolo de procentul de resemnare recunoscută în fața vremurilor sub care stăm, e reafirmată și încrederea că sfârșitul lumii nu e, totuși, apropiat, cum se pune limpede (cam prea limpede!), un final de poezie: „Sunt semne că sfârșitul lumii nu e foarte departe/ pentru că esența ei este fără de moarte”.

Transpar în asemenea versuri ecouri din viața activistului social, sensibil la degradările vieții din jur, la ținuta etică a omului, periclitată de uitarea culpabilă a trecutului, de unde și versurile închinate Memorialului de la Sighet: „Predispus să se deghizeze/ în spatele uitării vinovate,/ să nu-l lăsăm să umilească/ dreptul la memorie.” O poezie dedicată Anei Blandiana, ctitor al acestei instituții emblematice pentru conservarea din perspectiva acelorași exigențe morale, ca și pentru cultivarea unei memorii active a trecutului tragic de sub vechiul regim comunist, împrumuta, pe la începutul volumului, vocea poetei, reflectând asupra acestei problematici mereu actuale: „Nimic întâmplător în viețile noastre/ și, de aceea, trăiesc cu convingerea/ că memoria nu trădează existența,/ ci o confirmă, salvând-o,/ pentru supraviețuirea tuturor.// Gloria a fost, pe parcursul vieții,/ un eveniment uneori suspect sau dizgrațios,/ într-o mulțime ce făcea coadă la propria condiție,/ în care ne-am regăsit ca într-un film mut,/ în alb negru,/ mai mult uimită decât speriată/ și, la un moment dat, mi-am zis:// Doamne, câtă răbdare ai cu viețile noastre,/ deși plânsul este interzis,/ iar ipocrizia este clamată ca virtute.” *(Nimic întâmplător)*. Toate acestea conturează un spirit dornic de echilibru, bine instalat în lumea sa, pentru care cele văzute și cele marcate afectiv fac corp comun, într-o figură geometrică pură: „ochii și inima/ sunt împreună o sferă”. Altundeva, poetul se visează ca având, în același sens, „două inimi: una în piept și una în cer”. Nu e absentă nici starea de oboseală, sub „carapa-

cea orașului" și cu spectacolul bătrânilor neglijați, curtați doar formal de „prelații politici", resimțită de cel ce privește lucid faptul de viață imediat.

Sunt, toate acestea, indicii privind plasarea autorului în miezul unei problematici personale și de semnificație socială gravă, actuală, în timp ce altele fac trimitere la legăturile firești cu tradiția, dintr-o perspectivă etică pe care maramureșenii au afișat-o frecvent și în lirica noastră interbelică, cum se vede într-o poezie dedicată confratelui Gheorghe Pârja: „Să fii înalt ca tata, drept ca mama,/ și să le fii paznic sub clar de lună"... Dorul de satul originar este mărturisit și în alte câteva texte cu notarea unor nume de oameni cunoscuți în copilărie, cu visul la turmele de miei însoțite idilic de „fluierul bunicului" și reveria unui spațiu și a unui timp salvatoare de neliniștile omului contemporan: „Mă simt neatins de timp/ de uitare, de vânt, de urât,/ de arșița verii, de zăpadă.// Floarea de tei, gustul merelor într-aurite/ mă incită și, iarăși cânt/ și cântecul devine descânt/ de farmece și de ispită."

Asemenea versuri atrag, însă atenția, și asupra căderii, din când în când, în convenția tematică și a unui limbaj superficial poetizant, necenzurată îndeajuns în texte, unde inadecvată îmi pare și utilizarea unui vocabular care, la o altă extremă, lasă loc expresiei cotidiene, nepotrivite în context, precum chiar în versurile mai sus citate: „Floarea de tei... mă *incită*", unde dăm și peste foarte uzatul „descânt de farmece și de ispită"; sau în alte locuri, în care cele două inimi, pământeană și celestă, ale subiectului liric, „vor fi bătând/ între cer și mister". Nici „imensitatea unei clipe de grație" nu e mai puțin clișeistică, alături de sintagme ca: „nervii, nefiind vizibili/ *în propria lor metamorfoză*,/ țâșnesc din țeava unui fulger", ori evocarea cometelor care, la nunta poeților, „sorb din cupe cristaline/ *esențe de nemuritor*"... Astfel de formulări ar fi trebuit să fie evitate și e de dorit să lipsească și din cărțile următoare ale poetului. Secțiunea intitulată *Elogii și epifanii* este cea mai afectată de poncife, cugetări superficiale, locuri comune, simple propoziții conceptuale, precum: „Iubirea de țară nu este o lozincă", „Nu fugi de tristețe", „Caut cuvintele cu

disperare", „Între credinciosul și păcătosul din mine/ teribilă luptă se duce" și altele, precum asocierea, sub un titlu ca *Elegie,* a unor stări de spirit grave cu expresia prozaic-frivolă: „Sedus de gânduri, mă adâncesc în beznă,/ să dibui orbește flexibila ta gleznă"...

Poate că toate aceste observații critice vor părea prea „profesorale", dar vechi obișnuințe de cititor atent de versuri de toată mâna mă obligă a atrage atenția asupra unor asemenea alunecări de reflecție și de limbaj, cu un sperat efect curativ pentru un poet care merită atenție, capabil, fără îndoială, să-și recitească cu o sporită luciditate propriul scris.

Nicolae OPREA

Poetica lui Aurel Pantea

Născut în 1952, poetul și eseistul cu profil universitar Aurel Pantea s-a format în anturajul spiritual al revistei studențești „Echinox", ca membru al promoției redacționale din anul 1976, împreună cu Ioan Moldovan, Augustin Pop, Mircea Petean, Ion Cristofor, Virgil Podoabă, Ștefan Borbély, Gheorghe Perian ș.a. A debutat la începutul deceniului dominat de generația optzecistă, simultan cu ceilalți poeți din redacție, cu volumul *Casa cu retori* (1980), urmat în 1983 de *Persoana de după-amiază*. Cronicarii literari ai timpului au distins predispoziția echinoxistului spre decantarea propriei *ars poetica* în raport cu tradiția livrescă și fenomenul cunoașterii, în genere, într-un gen de „poezie a poeziei", cum o denumea Nicolae Manolescu. Cert este că grupajul omogen al debutului alcătuiește un fel de introducere în tematica obsesivă a liricii lui Pantea, enunțând metaforic motivele ordonatoare; începând cu moartea întâlnită „în mijlocul Sintaxei". Și reprezintă tentativa, mereu reluată, de delimitare față de creația precursorilor și de legitimare a sintaxei sale poetice renovatoare, nutrită din îngemănarea dintre „viața concretă" și retorică.

După experiența lecturilor modelatoare, se conturează, în punctul inițial al lirismului, un veritabil discurs poetic cartezian. Aș spune că gândirea poetică a lui Aurel Pantea s-a sedimentat pe fundamentul filosofic al lui René Descartes din *Discours de la Méthode*. Precum întemeietorul raționalismului, poetul contemporan nu acceptă drept adevărate decât imaginile furnizate de experiență și rațiune. „Îndoiala metodică" transpare dintr-o serie de poeme cu titluri sintetice: *După-amiază cu academică vedenie într-o dugheană*, *Prin limbaj precum prin alte pietrișuri, A stiliza e o parafrază*, *Răpit de geometria perfectă a subteranelor*, *Peisaj buf în Piața Metaforei* ș.a. Pantea compune și un poem cu titlul expres *Recurs la metodă* care se încheie cu splendida strofă despre nașterea poemului: „Din pânza freatică, din centru, corpul șiroind/ de realitate, al poemului, ca un băr-

bat în aerul parfumat/ de cea mai solidă/ concretețe a lumii". Înclinând spre *concretețea lumii*, poetul reflexiv năzuiește, de fapt, să realizeze în cadrul discursului mezalianța dintre cele două substanțe existente în ființa umană, spirituală și materială, cum aproximează în poemul *Simțuri în moină*: „Moina/ din simțuri, mă umplu de om, salvează-mă de gravitație,/ salvează-mă și de această imagine grea/ care-mi sparge casa./ Închide discursul, ca șerpii de groase vin la ușa mea/ acțiunile, sunt homo conclusus, ziua se ridică/ de pe encefal împreună cu toate himerele și rămân deschis,/ mușchiul/ dens al imaginilor ei mă năpădește, eliberează metafora,/ nu/ există viață fără imagine, eliberează metafora și scutește-mă". Concentrându-și reflecția spre concretul existențial, poetul acționează, mai degrabă, sub imperiul rațiunii biruitoare decât sub impulsuri aparent anti-livrești.

După a doua carte din deceniul optzecist, Aurel Pantea n-a mai publicat nicio culegere de poeme sub comunism, din pricini arhicunoscute, pe care le putem reduce la existența marginală/provincială și cenzura comunistă atroce. Reia firul editorial în 1992 cu *La persoana a treia*, cuprinzând, în mare parte, poezii scrise între 1983-1989. Îi urmează ritmic, cu o sincopă la interferența mileniilor: *Negru pe negru* (1993), *O victorie covârșitoare* (1996), *Negru pe negru (alt poem)* (2005), *Nimicitorul* (2012), *Recviem pentru tăceri și nimiciri* (2013), *În urmă se sting luminile* (2014) și *O înserare nepământeană* (2015). O primă antologie de autor, selectând poeme din primele patru volume îi apare abia în 1999, în colecția „La steaua – poeți optzeciști" a Editurii Axa, *Aceste Veneții, aceste lagune*. Altă antologie, *Negru pe negru*, este o culegere tematică, fiind publicată peste un deceniu, întemeiată pe materia volumelor cu același titlu. Sinteza *Opera poetică* (2016) constituie o antologie exhaustivă, concepută după modelul *ediților definitive* ale poeților interbelici. Ca semn al unității și al constanței valorice, Aurel Pantea nu modifică distribuția volumelor încorporate, recuperându-le integral, cu mici modificări doar în alcătuirea ciclurilor. De pildă, titlul grupajului *Persoana de după amiază* din volumul omonim dispare, poemele fiind încorporate în ciclul precedent, *Capricii cu retori și alții*.

Tema condiției impersonale a poetului – o temă de tinerețe, abordată de majoritatea poeților moderniști – ca soluție originală era anunțată într-un scurt poem în proză din primul volum, *Viața la moduri nepersonale*: „A expune ruinele. A bara cu viața anterioară clipa de-acum, rana cu sute de muguri. A riposta rădăcinilor ei încă fragile, în sfârșit a fi întrutotul nepersonal vorbind despre așa ceva, a-ți găsi astfel un culoar ocrotit." În acest caz, subiectul liric înclină să-și asume statutul de ficțiune, refuzându-și rolul de subiect autobiografic. În registrul original de comunicare poetică, există o disjuncție vădită între eul liric și eul empiric, consacrat lucrurilor prozaice din realul cotidian. Deși cele două ipostaze ale eului se unifică în discurs, cum sună versul definitoriu din *Nimicitorul*: „subiectul liric și subiectul existențial vorbesc măscări în piața identității". Dilema va fi disecată, cu accente specifice, în cele două volume complementare, *Persoana de după amiază* și *La persoana a treia*. Secțiunea de rezistență a ultimului volum din serie, *Zile cu Bouvard și Pécuchet*, sugerează relația cu formula „romanului impersonal" al lui Gustave Flaubert. Ideea comună ar fi că autorul cu biografie distinctă dispare irevocabil, este eliminat din inima textului care va fi atribuit Anonimului autor, producător în serie al unei infinități de texte impersonale. *Eul* devine *el* într-o tentativă de abstragere din sfera afectului și, implicit, a subiectivității. Poetul surprinde, în atari condiții, procesul degradant al depersonalizării, „amurgul vânăt al eului desprins de eu", cum se enunță în două poeme, *Pe străzi de nervi* și *Recif*. Mișcarea autoimpusă dinspre interior către exterior, asemenea unei cunoașteri inverse, conduce la dezicerea de sine și la acceptarea tacită a condiției *Eul*-ui *cu păr*, corespondentul empiric: „ai putea să faci ceva,/ ai putea să ridici/ atât de repede ochii spre cer/ încât să simți combustia creierului/ cum se detașează și te închide/ afară/ e eul cu păr și arta/ cu care îmi suport spasmele,// cine și ce să acuze în acest rai/ al numelor neutre...". Deposedarea de persoana întâi, eliminarea identității biografice se produce în scopul recuperării realității obiective: „Când exalațiile, lucrurile dezavuate construiesc/ steme pe frunțile ce ignoră/ cu superbie, când/ din pori se retrage ultima mireasmă a zilei de ieri/ și-n panteonul identităților mai abdică/ cineva până atunci ado-

rat, când/ ești dat la o parte să se vadă mai bine/ realitatea și limbi subțiri/ îți lipăie biografia, când/ mulți pornesc în marșul spre ei înșiși și lasă pe urmele lor cheaguri ale extenuării... " (*Maree*). În registrul expresionismului, poetul își reprezintă universul exterior, în fond, nu prin datele imediate ale simțurilor, ci printr-o trăire ardentă provocată de lumea concretă, subsumată unei viziuni integratoare marcate de tragism. Forța de expresie a eului liric, desprins de cel empiric, e conferită de „tensiunea interioară care indică relații cu cosmicul, cu absolutul, cu iluminatul" – cum spunea altădată Lucian Blaga, reperul poetic din umbră al lui Aurel Pantea, prin contrastele dintre întuneric și lumină.

Asemenea creatorului lui Bouvard și Pécuchet, Aurel Pantea promovează, pe traseul cunoașterii, o ***poetică a clișeului***. Căci actul creației presupune deopotrivă construcția și deconstrucția prin alternarea formulelor negative și afirmative. Se edifică, astfel, un univers al destructurării, caracterizat prin estropierea și degradarea materiei organice: „Se construiește, se cade, se urlă, se/ mutilează, se sparge, se ciuntește, se amână/ tot ce conține sânge și nervi.// Dacă faci un pas, în tine și-afară/ se trezește pachidermul.// A nu avea față, a ști asta/ și a continua.// Dincolo de stadiul stârvului/ crește scoarța" (*Cu sânge și nervi*). În esență, sunt două mișcări complementare, după modelul clasicei antinomii *înlăuntru/în afară*. Recuzând interiorizarea excesivă („excese de interiorizare, energie vitală/ supraabundentă reținută eronat, lume lăuntrică/ cu semne premature de senectute"), poetul trăiește intens o *stare a exteriorității*: „În seara caldă, maternă, încărcată cu surâsuri/ de femei trăiesc cea mai cumplită stare a exteriorității// în seara caldă, oh, câte femei petrec/ bărbați-imagini, în camere,/ cu un rid al pasiunii,// în seara moale nebunia e grea biografia mută,/ carnea fără spirit, replicile ei redutabile/ îngroașă partea din noi care veșnic/ se scuză..." (*Afară*). Criza poetică accentuată prin degradarea tropilor și rutinarea metaforei nu se rezolvă decât prin textualizarea reflecției ca atare, prin întoarcerea poemului către sine, autodevorându-se: „Și mă rup până îl văd/ pe el. Și apare. Un cezar mort,/ un hoit lângă care zace ziua printre/ inși întorși cu spatele/ să nu li se vadă scârba. Dar eu îl văd, în fiecare/ simț al

meu se zvârcolește o imagine/ ce îl conține. M-am înfruptat din el, am vrut să-l asimilez. Și gândirea mea, și trăirile/ aruncă un timp de mucegaiuri. Morții se dezlânează/ lent și sunt plânși de cea mai neconsolată/ femeie a zilei. Imaginea ei de aprigă Mater/ tocmai e recepționată la un canal TV/ unde se anunță noul babel.// celor întorși cu spatele/ încă nu le-a trecut scârba" (*Poem*).

În etapa deplinei maturități a creației sale, Aurel Pantea își reordonează universul poetic în jurul „conceptelor negative", exprimând în termeni de o intensitate sfâșietoare presiunea morții și a timpului asupra ființei efemere, cutremurul existențial ca atare. *Negru pe negru* deschide „seria neagră" a poeziei sale – cum o numește Al. Cistelecan –, în care „violența expresionistă este împinsă la paroxism". Cum subliniază criticul echinoxist într-un studiu introductiv pătrunzător/cuprinzător – comparabil cu studiul-carte despre poet, *Între extreme*, publicat de Virgil Podoabă în 2002: „E un flux continuu de angoase, o defilare neîntreruptă de spasme și o revărsare secvențială de terifiante și terori infernale". Sentimentul tragic al dispariției este resimțit acut și exprimat într-o frazare inegalabilă în mai multe secvențe ale ciclului, dintre care se desprinde una din *Negru pe negru (alt poem)*: „Și moartea, da, ea, în timp, cu tot timpul,/ cu tot timpul în gură,// iubindu-se cu timpul, metresa văzându-mi sarcasmele/ și invitându-mă,// cu, cu timpul în toate gurile ei, are tot timpul și toată vremea ceva de spus,// ea are verbul în care sensurile sunt negre, cu el ne iubește, ne spune/ acest verb// cu timpul în gură și în noi toate limbajele// devin nisip, nisip lichid, o subțire placentă în care ei îi place să se tot nască,// rostește-ți moartea, naște-ți moartea și amuțește pe veci, stau cu moartea în gură// și vorbesc în neștire".

În toate volumele seriei – între *Negru pe negru* și *O înserare nepământeană* –, poetul renunță la titluri, care deconspirau întrucâtva axa tematică. Opera totală, la care aspiră în sens mallarmé-ean, pusă sub semnul (simbolic, desigur) al *negrului, nimicului și nimicitorului*, se construiește piramidal din fragmente suprapuse, irigate de un fluid ce vine din zona misterului profan. Accentele grave apar mai apăsate pe negativismul funciar al creatorului (deconstructiv) care s-a format, aș spune,

la școala scepticismului elenistic. Se caută aievea „forma celei mai pure negații", căci un *nu* încorporat în elementele materiei este obsesiv urmărit, reducând cosmosul la *lumea lui nu*, alcătuită din concepte negative mustind de viață: „Bărbați într-o berărie. Tonuri/ brune înconjurate/ de geamuri ude. Aici totul devine lichid./ Pe alocuri cresc tinere reverii. Toți/ l-au văzut pe ***nu***/ ... / Conceptele negative devin/ borțoase de atâta viață./ La noapte fiecăruia îi va răsări steaua: precisul,/ strălucitorul semn minus/ va presăra peste tot/ lumea lui nu". Acceptând ca atare un timp al interdicțiilor, poetul plasează negația în spațiul cosmic ca principiu suprem, ordonator. „Sentimentul negativ" e proiectat, așadar, în imensitatea universală, întrucât „Fiecare trăire este o burtă/ pentru o mulțime de nu" (în enunțul poetului). Căutând *momentul supremei nesemnificații*, eul liric aproximează o *manieră a nimicului*: „O bună manieră a nimicului/ constă în a ne atrage atenția/ când se naște. Corpul lui pe firmele/ destinațiilor noastre/ poartă ordine de existență în care/ timpul și spațiul, atingându-se/ produc o gură,/ am recunoscut un timp fără demnitate/ în destinul mamei. De obicei, necunoscându-i sursa,/ deși îl conținem, îl secretăm, orice obiect/ îi cântă funeraliile, orice limbaj/ e un mormânt pentru el. Lângă obiecte și limbaje redutabile, nămeții lui/ cu milioane de guri împrăștie/ narațiuni, popoare și sânge ...". Poetul recunoaște, în proiect, existența a „două ordini": ordinea naturală, a substanței haotice, cu alte cuvinte, fără semnificație în absența spiritului ordonator – și ordinea imaginară, propriu-zis artistică, ținând de interioritatea în care se retrage „tot ce e viu". Proiectul vizează o artă rece, pură, chintesențială („un concentrat, o pastilă,/ un sentiment rece, viziune pură").

Între da și nu cineva se pregătește de moarte – enunță poetul, copleșit de singurătatea ființei din vecinătatea morții, proiectată pe fundalul crizei demiurgice – într-o secvență din grupajul *O victorie covârșitoare*: „O zi de iarnă – o măruntă preocupare de a da timp,/ un fel de a spune – ia-ți și tu timpul tău. altfel/ nu ai unde să mori – deci, o zi de iarnă lîngă/ morți – lîngă o realitate cu așteptările epuizate,/ lîngă un absolut centru de dezinteres – simțind/ cum se fabrică nimicul – o astfel de zi parafând/ toate senzațiile – și ele ieșind – lichid seminal –/ foc

și apă brutale după ce contractele și mitologiile/ și sistemele s-au alcătuit – scriu singur și singur/ mor în scrisul meu...” Fiind dublat de teoretician – caz rar printre congeneri –, Aurel Pantea este un poet autentic de condiție tragică, conturând un spațiu poetic omogen și distinct într-un registru inconfundabil în poezia contemporană. Pentru meritele sale, în 15 ianuarie 2017 a fost distins cu *Premiul Național „Mihai Eminescu”,* la Botoșani, de lângă Ipotești, iar anul acesta a primit laurii *Premiului Național „Lucian Blaga”* în Alba Iulia, nu departe de Lancrămul natal al poetului-filosof.

Iulian BOLDEA

Rostirea ca urmă a sensului

Autor de studii filosofice de referinţă (*Fundamentele filosofice ale magiei*, 2000; *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas*, 2005; *Simbolul, icoana, faţa*, 2006; *Altul decât Dumnezeu. Schiţă pentru o teologie a urmei*, 2017), Vianu Mureşan este totodată un critic literar avizat (*Pavese, omul jignit*, 2015; *Rescrieri. Sobru şi frivol în lumea literară*, 2023), dar şi un poet inspirat. Poezia din volumul *Cele două capete ale tăcerii* (Editura Eikon, 2021) relevă disponibilitatea valorizării unui univers tematic şi stilistic complex, desemnând un orizont al meditaţiei lirice nuanţat, în care miza relevantă pare să fie raportul inefabil dintre văzut şi nevăzut, dintre imanenţă şi transcendenţă, prin apelul la „o lume/ care nu va fi antică în stil, nici modernă,/ ci simplă, firească precum rostirea eternă". Rostirea poetică eternă are, în acest context, rădăcini în filosofia existenţialistă şi în cea fenomenologică (Heidegger, Lévinas), în măsura în care ea este plasată sub semnul tutelar al unei „naşteri de necrezut/ despre care de fapt/ profeţii spuneau/ că a avut loc/ mai înainte de început". Poemele lui Vianu Mureşan exprimă adevărul emblematic al rostirii, căci „în poezie nu există nimic vechi, nimic nou", înţelesurile fiind atemporale, chiar dacă ecourile temporalităţii subzistă în momentul în care se aude „vocea sufletului", ca jubilaţie a fiinţării originare reiterate în cuvânt: „Şi chiar dacă eu nu aş fi eu/ cuvântul meu o să-l adeverească Acel necunoscut/ pe care puţini îl mai numesc azi Dumnezeu/ *în ascunsul căruia eu voi fi uitat/ voi fi pierdut*". Rostirea presupune, pe de altă parte, retragere în sine, reverberare a unei scufundări a lumii şi a eului în întuneric: „lumea ce sfârşea împrejurul meu/ într-un târziu venea noaptea/ întunericul ei eram eu". Perimetrul fluctuant al eului pare să fie disputat de distanţa tot mai radicală între sine şi lume, între identitate şi alteritate, prin care se produce o stare de înstrăinare, de pierdere a reperelor inaugurale a fiinţei („mai străin de viaţă, mai gol de mine"; „am plecat din mine", „eu să mă fi

pierdut", „să nu mai fie nevoie de mine"). Retragere în sine, dar și elan spre orizontul mundanului, renunțare și asumare, plecare și revenire sunt alternative ale trăirilor lirice, prin care se exprimă nevoia aflării unui rost ontologic fără de care „retragerea în nevăzut" nu poate anticipa revelarea sensului mântuitor („nu mai văd/ nu mai înțeleg/ este undeva un nod/ pentru care nu am degete/ cum să-l dezleg?"; „te retrăgeai în nevăzut/ dintr-un moment într-altul putea să se arate taina/ în care adevărat este numai ceea ce nu poate fi cuprins/ cu vederea/ nici cu gândul nu poate fi atins".)

În acest fel, văzutul glisează înspre nevăzut, golul depune mărturie despre o prezență potențială, în timp ce scrierea despre taine pare a fi „mai presus de înțelegerea ta", căci „limba nu va distinge niciodată/ chipul lucrului de umbra/ ce-i slujește drept icoană". Din aceste antinomii ale ființării se nasc zvonurile unui înțeles asumat prin întâlnirea gândului și a limbajului: „Ce-i drept nu limba care gustă/ iscă lumea înțelesurilor,/ dar pictează în adâncul tăcut al urechii/ semnele prin care/ aceasta poate fi recunoscută/ uneori coboară în ea pe ascunsul/ mierea lui Dumnezeu".

Pentru Vianu Mureșan limba poetică reprezintă o lume a înțelesurilor care favorizează comunicarea cu transcendența, distingând perimetrul contingentului de imanența eului zidit-or: „limba e un vitraliu/ ce vestește dumnezeirea gustată/ o lume de dincolo/ care nu cheamă entuziasmul privirii". Pe de altă parte, „autoritatea ochiului" este amăgitoare, căci ne furnizează informații despre aparențele lucrurilor, instaurând o tensiune între aproape și departe: „Înșelați de autoritatea ochiului/ am învățat că dincolo/ trebuie să fie un orizont vizual/ unde apropierea începe/ deodată cu fața arătată/ unde Dumnezeu strălucește/ ca soarele la răsărit". Se inaugurează astfel o instanță a văzului care este învățat să desluşească contururi, imagini, siluete și, dincolo de acestea, înțelesuri, urme ale sensurilor, reverberații ale unor resurse simbolice, revelându-se gradual distincții între prima vedere, a aparențelor, și cea de a doua vedere, a simbolurilor, arhetipurilor și resurselor mitice ale lucrurilor și care stă sub semnul căutării iluminante („Ceea ce îmi scapă mă apropie mai mult/ de adevărul pe care nu știu

încă să-l caut").

Depășirea cotidianului înspre revelațiile numinosului este rodul unei ambivalențe a risipirii și concentrării („trupul mi se risipea ca nisipul/ și nu știam cum să mă adun"), a măsurii și nemăsurii („în mine zace o măsură de care nu știu", „n-am știut niciodată/ să fiu măsura fericirii care a venit peste mine"), prin care vederea se preschimbă în viziune, un izvor al cunoașterii esențiale („Nu știu cât de îndepărtat e izvorul/ din care viziunea își croiește icoanele") ce conduce la o primenire a ființei prin intermediul unei revărsări a luminii întemeietoare („lumina necreată înflorește vitraliul/ sunt fețe ascunse acolo/ în care surâde nepătrunsul"). Ritmica aceasta pulsională a departelui și aproapelui este similară într-o anumită măsură tensiunii între înalt și jos, între celest și teluric, ca mărturii ale unui vizionarism implicit ce întrevede calea de acces înspre lumea nevăzutelor („sufletul taie drum/ către lumea de dincolo") în care cerul („dumnezeirea nu vine aproape/ dacă nu este un cer de neatins") și străfundurile eului se oglindesc într-un nesaț al esențelor abstrase („prăbușit voi privi cerul/ și nu mă voi sătura").

Pe de altă parte, înțelesul ca urmă este retragere a eului rostitor într-un spațiu al posibilului, al limitelor care se deplasează mereu, al frontierelor fluctuante și instabile („ai vrea să-ți ia locul o umbră, o adiere de vânt/ ceva cât mai slab, mai greu de simțit și de înțeles/ cât să nu te rușinezi că lipsești"), termenii-cheie ai poeziei lui Vianu Mureșan fiind preluați din sfera vagului, a nedeterminatului și sugestiei („nici umbră/ nici foșnet nu ești"), a depărtării ca indiciu al risipirii („în acea îndepărtare/ în care risipa se preface-n lumină/ fața mea era numai pulbere/ pe obrazul cuiva/ care a trăit fără vină") sau a unui plâns liminar al materiei decăzute din sine („doar plânsetele aduc lucrurile aproape/ doar tremurul iscat de faptul/ că tot ce ne-ar fi bucurat este pierdut"), subzistând doar „nevoia de mângâiere" în fața nimicului („în care n-a mai rămas nici zbatere/ în care n-a mai rămas greutate/ în care n-a mai rămas nici măcar/ nevoia de mângâiere"). Poezia însăși se revelează ca rod și prag inițiatic al unor impulsuri înspre nepătrunsul arhetipal („acolo unde ceea ce este jos și nepătruns/ capătă mister și măreție"), dar și ca elan spre transcendent ce se întrevede ca o „încântare/ pe

care omul o capătă numai atunci/ când e străbătut de icoană". Lirismul e, așadar, căutare a ființei lăuntrice, dar și a dumnezeirii care „lasă urme pe o cărare încă neumblată", după cum este pogorâre în subteranele eului, acolo unde nimicul pare atotputernic („nu te poți atinge/ de nimicul din tine/ oricât ți-ar slăbi puterile/ trebuie numai să te lași/ pradă descurajării/ până la ultima picătură"), chiar dacă „sâmburele ce se răscolește în tine/ te va scoate din tine", căci „există undeva o sămânță/ mai puternică decât piatra" în spațiul atotputernic al eului liric („în el arde ceva mai mare/ decât nevoia de pâine/ și duhul lui sărac bate/ la porțile nimicniciei/ ca la intrarea în rai".)

Poezia lui Vianu Mureșan din acest volum este roditoare și transparentă, cu numeroase însemne ale luminii, laitmotiv al unei rostiri semnificante („pescuiesc în lumină", „acea clipire a luminii" etc.). Un text cu rost de artă poetică este *Așteptând acea mare durere cu frunțile luminate* în care e concentrat un întreg traseu inițiatic dominat de imaginea emblematică a drumului („sunt obosit de la multele drumuri/ pe care n-am mai apucat să le fac"), a tăcerii („am fost mereu mai mult tăcere decât vorbă") și a unei îndoieli problematizante („am înțeles din acele ezitări, întârzieri și răzgândiri rostul/ pașilor goi/ căci omul nu poate să facă ceva vrednic de laudă dacă e/ împins de zbucium, stârnit de voință,/ iar forma cea mai înaltă a puterii/ este să-și plece fruntea în colb/ și să lase vântul să-i răcorească umerii/ pentru că vântul vine de mai departe decât gândul lui/ și duce în șuier sfiala unui glas dumnezeiesc"). *De aici provine nevoia de schimbare, de transmutare spirituală, bucuria împărtășirii cu esențele* („am așteptat mereu o schimbare/ care să ia chipul minunii/ foamea de acea bucurie/ pentru care niciodată n-am avut o formă potrivită/ mi-a sărăcit zilele în care Dumnezeu nu avea forma/ pâinii".) Poemele lui Vianu Mureșan seamănă cu „ajunul unei sărbători" la care poetul nu a fost invitat, seamănă cu ecourile unei așteptări înnoitoare, în care caligrafia înălțării spre transcendent stă mărturie trează și elocventă a unei experiențe lirice revelatoare.

Ovidiu PECICAN

Istoricul Pavel Chihaia: reflexe din exil

Exilul l-a scos pe Pavel Chihaia din circuitul cultural intern, unde cărțile lui au fost trecute la index, nemaiavând dreptul de a fi citate ci, cel mult, aduse aluziv în discuție fără menționarea numelui. Acest lucru se petrecea în epoca în care numele lui Mircea Eliade, de pildă, reîncepea să fie propus atenției publicului cititor din România, fie și fluctuant, în conformitate cu umorile dictatorului care spera să îl convingă prin feluriți mesageri pe universitarul din Chicago să revină, măcar într-o vizită scurtă, pe meleagurile natale, prilej de a-l atrage de partea sa și de a obține adeziunea lui la propunerea ca Nobelul pentru Pace să îi fie atribuit lui Ceaușescu. În asemenea condiții, a căror deslușire cât mai în detaliu nu ar trebui să mai întârzie, asupra numelui și contribuțiilor științifice ale lui Pavel Chihaia s-a așternut o negură densă în țară.

Ajuns în Occident, înfruntând vicisitudinile luării vieții de la capăt într-un context cu totul diferit de cel de acasă, eșuând în tentativa sa de a obține o poziție în Franța și stabilindu-se, în cele din urmă, la München, istoricul a încercat să restaureze legături mai vechi de prietenie cu alți savanți, artiști strămutați de mai mult timp în Occident. Nu era vorba doar de solitudinea unui nou-venit care „aterizează" într-o lume cu totul nouă și deci străină de cea în care trăise până la o vârstă destul de înaintată. Se punea și problema construirii unor relații sociale, dar și profesionale cu oameni de aceeași formație – intelectuali, adică – eventual chiar specialiști ai domeniului în care Pavel Chihaia se exersa (istorici, medieviști, istorici ai artei). Un pas în această direcție pare să fi fost acela de a li se trimite (măcar unora) cărțile proprii, pe măsură ce ele apăreau.

Urmare a acestei strategii, unii dintre destinatari i-au trimis reacțiile lor pe cale epistolară. Theodor Cazaban îi scria în 12 septembrie 1978: „La Zermatt, neputând face alpinism, am

citit *Sfârșit și început de ev*. Foarte serioasă carte. [Dar] Mai săream niște descripții de paftale..."[1]. Cu același prilej, prietenul său nota: „[Virgil] Ierunca mi-a cerut numărul tău de telefon. I-am dat numai adresa, cea mai bună, după ultima ta carte poștală.: 3 Beethovenstr. Cred că ți-a scris. Pleca în vacanță cu Monica [Lovinescu]. De la el am înțeles că ai fi avut între timp o semipromisiune de la [Pierre] Chaunu (?!). Lămurește-mă, dacă e cazul!"[2] Prietenul istoricului prețuiește deci valoarea cărții, chiar dacă i se pare că unele artefacte sunt descrise fără a fi fost strict necesare, fiind deci un balast la nivelul întregului. Se interesează, de asemenea, despre demersurile lui Pavel Chihaia pe lângă istoricul Pierre Chaunu, vrând să afle dacă sunt șanse ca acela să îl ajute să își găsească un post la Paris în domeniul istoric în care se specializase. Veștile despre situația sa le primise de la Virgil Ierunca, dornic el însuși să poată comunica direct cu istoricul autoexilat; semn de interes generos față de destinul occidental al acestuia și, totodată, de solidaritate.

Câteva luni mai târziu, un alt prieten, tot istoric, anume Petre Năsturel, îi scria de la Paris, în 17 ianuarie 1979: „Nu te lăsa de știință, dragă Pavel: dă lecții, că doar trebuie să ai și tu o pâine, dar restul timpului închină-l științei și lui M[o]usy. Și lui Matei. Iar din când în când și berăriilor müncheneze. [...] Aștept să primesc extrase (vreo 8 lucrări tipărite aici și prin străinătăți) ca să-ți trimit: nu te lăsa însă de știință"[3]. Sfatul cădea pe un teren fertil, căci Pavel Chihaia voia să își continue demersurile științifice, gând dus cu probitate și consecvență până la capăt. Confratele stabilit mai demult la Paris promitea să îi trimită extrase cu studii ale sale publicate în diverse reviste și/ sau volume de specialitate, cu siguranță și ca îndemn tacit de a urma aceeași cale, a muncii persuasive în sfera proprie de interes. Impresionează însă realismul lui Năsturel, care era pe deplin conștient că situația necesita găsirea unei soluții

[1] Pavel Chihaia, *Corespondență. Scrisori primite, scrisori trimise*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2012, p. 31.
[2] *Ibidem*.
[3] *Ibidem*, p. 160.

de supraviețuire economică, fără ca aceasta însă să oblige la abandonarea vocației refugiatului. El nu uita nici timpul demn de a fi dedicat soției și fiului și avea în vedere chiar *loisir*-ul, adaptat specificului (München fiind locul *Oberfest*-ului, festivalul german al berii faimos în întreaga lume).

Tot de la Paris, Virgil Ierunca scria în 18 octombrie 1982: „... Cum am primit studiul tău despre «Cavaleri» te-am elogiat la *Europa liberă*, amintind de demnitatea ta exemplară de a fi renunțat la cariera literară, convertindu-te în istoric al artei, numai pentru a nu face compromisuri cu vremurile sub care... stăm”[1]. Era un portret moral pe cât de succint, pe atât de clar conturat în elogiul pe care îl aducea ținutei interioare a istoricului, precum și mărturia sprijinului concret adus în media, prin intermediul emisiunilor la care colabora la *Europa liberă*; cale sigură de a înștiința ascultătorii din țară despre contribuțiile ieșite pe mai departe de sub pana lui Pavel Chihaia...

Șase ani mai târziu, medievistul trimitea prietenilor noua sa carte. Cel care îi răspundea mai desfășurat în legătură cu asta era criticul literar Matei Călinescu. În 30 mai 1988 el îi scria de la Universitatea din Indiana, unde lucra la Departamentul de Literatură Comparată: „Vă mulțumesc din inimă pentru frumosul volum *Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Age*. E un studiu de profundă erudiție și de mare finețe intelectuală care pe mine, nespecialist în cultura medievală, m-a încântat atât prin bogăția și varietatea informației – în bună măsură nouă pentru mine – cât și prin sârguința și eleganța cu care mânuiți și integrați mai multe coduri disciplinare (istoria artei, istorie literară, istoria ideilor religioase și a bisericii, simbolica). [...] ... Vă sunt recunoscător pentru revelația unei dimensiuni a artei medievale și a unei problematici de care eram conștient doar superficial și marginal, în ciuda unui mai vechi interes pentru tanatologie și «istoria morții» pe care mi l-a trezit lectura lui Philippe Ariès”[2]. Scrisoare a unui nespecialist, epistola lui Matei Călinescu surprindea, totuși, câteva dintre meritele de expert ale istoricului:

[1] *Ibidem*, p. 132.
[2] *Ibidem*, p. 40.

abundența informației vehiculate – deci, implicit, și a documentării – dar și măiestria, dexteritatea stăpânirii mai multor specializări interferente în același câmp și împletite în cadrul aceluiași discurs. El diagnostica astfel „erudiția profundă" și „marea finețe intelectuală" a lui Pavel Chihaia.

Istoricul artei Ionel Jianu, i se adresa, de asemenea, din Paris, încă în 30 aprilie 1988, precizând: „Am primit azi dimineață, cu o deosebită bucurie și încântare, noua dumitale lucrare *Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Âge*.// Bucurie pentru că înseamnă o nouă și prețioasă afirmare a prestigiului mondial al culturii române din refugiu.// Încântare pe măsură, răsfoind-o am fost impresionat de bogăția documentării, de seriozitatea și caracterul științific al prezentării studiului și problemelor văzute pe un plan universal. [...] Te felicit pentru această înfăptuire prețioasă care dovedește valoarea culturii românești în cadrul istoriei generale a artei occidentale"[1]. Era un diagnostic asemănător cu cel mateicălinescian cu privire la densitatea informației, științificitatea demersului – într-un domeniu tratat prea adeseori cu doar mijloacele unei retorici de tip romantic ori pe calea unei rigidități înguste de tip pozitivist, lipsite de demersul hermeneutic necesar –, acestea fiind mijloacele care slujeau o deschidere universalistă aptă să califice în Occident noul produs al culturii române. În același sens se pronunța și Gabriel Pleșea, în 21 iulie 1995: „Mi-am aruncat ochii (pe îndelete, totuși) și prin *Immortalité et décomposition*... și m-a impresionat înalta ținută științifică a lucrării..."[2]

La rândul lui, Vintilă Horia comunica din Villalba, Spania, în 6 mai 1988: „Am răsfoit cartea și m-am întâlnit cu imagini și cu titluri cunoscute, ca, de pildă, il Campo Santo de la Pisa sau cu eseul lui Tenenti, care mi-a făcut, acum câțiva ani când am dat de el, o mare impresie. Voi citi deci cartea dumitale cu, în sfârșit, satisfăcută nerăbdare. Poate că într-o zi ai s-o completezi cu imaginea despre imortalitate a sculptorilor și arhitecți-

[1] *Ibidem*, p. 137.
[2] *Ibidem*, p. 169.

lor spanioli și portughezi”[1]. Atras de unele amintiri și referințe savante, autorul își anunța interesul de cititor față de noul volum al lui Pavel Chihaia, sugerându-i de pe acum să își extindă explorările și asupra arealului iberic. El revenea, două luni mai târziu, în 9 iulie 1989, din Madrid, anunțând că lectura fusese inițiată deja: „Sper, în sfârșit, să pot termina vara asta *Immortalité et décomposition*; primele capitole mi s-au părut remarcabile, cu atât mai mult cu cât adeziunea mea la Evul Mediu e trainică și fidelă, în timp ce mă îndepărtez din ce în ce mai mult de umanismul Renașterii”[2].

*

Mai consistent sub raportul schimbului de idei a fost dialogul epistolar legat între Pavel Chihaia și unii prieteni istorici români în legătură cu subiectul apartenenței religioase a primului domnitor al Țării Românești, Basarab I. În 1986, tânărul istoric Daniel Barbu publicase un studiu despre dublul nume al domnitorului Nicolae-Alexandru (Daniel Barbu, „Sur le double nom du prince de Valachie Nicolas-Alexandre”, în *RRH*, XXV (1986), 4, p. 287-300 – reeditat, cu ajustări: în volumul de autor *Byzance, Rome et les Roumains. Essais sur la production politique de la foi au Moyen Âge*, Ed. Babel, București, 1998, p. 103 și urm.). În viu dezacord cu el, Pavel Chihaia publicase ulterior o recenzie critică „Despre biserica domnească din Curtea de Argeș”, în *Buletinul Bibliotecii Române*, vol. XIV (XVIII), 1987-1988, p. 103-39. Ulterior a reluat-o într-o carte publicată de Arhiepiscopia bucureșteană, iar mai apoi, când și-a structurat contribuțiile de istoric în cinci volume, a înscris-o și în ansamblul acestora. O nouă reluare a textului a fost prilejuită de editarea la Editura Ex Ponto din Constanța a seriei în zece volume de *Opera omnia*.

Reacțiile nu au întârziat să sosească pe calea poștei. Cel mai prompt s-a pronunțat Neagu Djuvara, în 21 februarie 1988 când, după toate semnele, Pavel Chihaia abia își anunțase

[1] *Ibidem*, p. 126.
[2] *Ibidem*, p. 126.

intențiile critice, dar textul său nu apăruse încă: „Fă critica aia negreșit (a cărții lui Daniel Barbu), fiindcă ești dintre cei mai calificați ca s-o faci, și fiindcă e bine să se discute foarte amănunțit chestiunea". Dar Neagu Djuvara nu împărtășea teza că Basarab I ar fi fost de credință răsăriteană. „... Eu sunt foarte ispitit a crede valabilă teza catolicismului primilor Basarabi, după descoperirile istoricului Ludovic Tăutu; și aș aduce un nou argument argumentelor lui Tăutu și Barbu, bineînțeles și aceasta cu un mare, foarte mare semn de întrebare: anume, dacă spița unificatorilor Țării Românești, Tochamer – Basarab, au fost de (relativ) îndepărtată origine cumană, după cum sugerează numele celor doi, atunci catolicitatea lor se explică imediat prin convertirea moșului sau strămoșului lor în momentul convertirii masive a Cumanilor din locurile noastre, în 1228 și 1239, când se strămută masiv în Ungaria. [...] Probabil că unele din căpeteniile lor, intrați printre *majores terrae* ale Valahiei, și mai apoi voievozi sau cneji, nu vor fi urmat masa emigrată în Ungaria, pe valea Tisei, ci vor fi rămas lângă posesiunile lor, fără însă a-și schimba obediența religioasă – care era tocmai aceea a suzeranului ungar. Acest posibil argument al meu cred că n-a fost sugerat de nimeni până azi.// Scrie-ți critica, căci mă interesează grozav". Peste ani, Neagu Djuvara urma să își dezvolte ipoteza într-o carte dedicată lui *Thocomerius – Negru Vodă. Un voivod cuman la începuturile Țării Românești* (2007, 2011), polemizând ulterior cu propriii critici în *Răspuns criticilor mei și neprietenilor lui Negru Vodă* (2011). Faptul mă scutește de a insista, permițându-mi să spun doar că în scrisoarea citată se găsește nucleul cercetării de mai târziu a centenarului istoric.

Răspunsul lui Pavel Chihaia la scrisoarea lui Neagu Djuvara, trimis din München în 1 mai 1988, conținea precizarea că „Sunt cu totul de acord în privința păturii aristocratice străine, fie ea slavă, cumană sau pecenegă – evident, aș fi dorit să știu care a fost dominantă și cam care au fost trăsăturile fiecăruia, precum și în ce măsură, când și de ce s-au romanizat, încât limba de obârșie să nu se păstreze – precum și cu permanența

marilor familii”[1]. Chestiunea l-a preocupat și pe Nicolae Iorga, dar a obținut un prim răspuns, articulat într-o adevărată teorie, într-un studiu al lui P.P. Panaitescu – „Problema originii clasei boierești” dintre cele care alcătuiesc cuprinsul lucrării sale faimoase *Interpretări românești* (1947, 1994). Pentru Pavel Chihaia, ca și pentru Neagu Djuvara, nu încape îndoială că dominatorii nonlatini – creștini (slavii) sau nu (pecenegii, cumanii) – au jucat un rol important în devenirea istorică a dinaștilor români. Dar întrebările formulate nu și-au primit, deocamdată, răspunsul.

Pavel Chihaia adăuga și că: „Deși am fost și sunt de orientare național-țărănistă în privința viziunii politice, mă bucur că o oligarhie luminată a constituit o permanență a țărilor române, deoarece în Evul Mediu era singura care putea păstra și continua valorile autohtone la un alt nivel – prin natura lucrurilor – decât a culturii și înfăptuirilor populare: în primul rând, printr-o altă viziune, universalistă – în limitele cunoștințelor vremii – și perenă. Atât ideea de romanitate, studiată de Armbruster, înclinarea spre contemplație – isihasmul, în traducere monastică – și hotărârea de a apăra acest drept la interiorizare, s-au manifestat și au fost consemnate mai cu seamă în aceste medii boierești. Poate nu este întâmplător că Neagoe și Cantemir au fost cei doi mari cărturari ai Evului Mediu românesc”[2]. Viziunea lui Chihaia asupra medievalității românești este exprimată aici într-o formă foarte sintetică și expeditivă, dar contururile ei sunt pe deplin clare. Regimul care ar fi dominat evul nostru mediu ar fi fost caracterizat politic prin existența unei oligarhii luminate. Istoricul crede astfel că nu puterea centrală (domnia) a imprimat direcția politicii din Țara Românească și Moldova, subordonând boierimea a cărei exponentă era și dizolvând orice tentativă de anarhie boierească, ci numai vârfurile boierimii, probabil boierii de sfat. Ei ar fi alcătuit oligarhia – și poate că Pavel Chihaia se referă strict la *vlastelini* – asupra căreia istoricul proiectează o lumină împrumutată de la iluminism, socotind-o înzestrată cu o

[1] *Ibidem*, p. 73.
[2] *Ibidem*, p. 73-74.

combinație de înțelepciune și patriotism (nu știm dacă și cultură), salvatoare pentru destinul celor două state. Această boierime a asumat și exprimat, în viziunea hermeneutului trecutului, un program structurat pe trei coordonate: ideea de romanitate, contemplație de tip isihast (prin marii ierarhi și egumeni, deci prin clerul înalt ortodox) și acțiunea în favoarea interiorității (deci: lupta pentru păstrarea acestei linii spirituale dusă împotriva catolicismului, islamului și a Reformei religioase).

Nu este lipsit de interes că autorul își expune viziunea precizând, totodată, că, politic vorbind, el împărtășește opțiunea țărănistă; nu și sămănătorismul iorghist, unde domnitorul – un înaintemergător în țundră – pare desprins din poporul rural pe care îl păstorește, apropierea dintre el și „turmă" nefiind tulburată în mod hotărâtor de aristocrația înțeleasă și ea ca având tot o proximitate socială cu cei „de jos". Perspectiva lui Chihaia este modernizantă, prin accentul pus pe ideea de grup oligarhic luminat, și este păcat că ea nu a fost expusă metodic, invocându-se și necesarele argumente și exemple, pentru a o susține mai sistematic.

Nu doar dialogul cu Neagu Djuvara pe teme istorice s-a dovedit fertil. Dinu Giurescu îi scria și el, din New York, în 1 februarie 1989: „Am citit cu interes studiul tău «Despre biserica domnească din Curtea de Argeș», din Buletinul Bibliotecii Române, vol. XIV (XVIII), 1987-1988, p. 103-39. Bine că ai restabilit interpretarea normală a grafitului din 1351/1352 față de sforțările și argumentările ad-hoc ale lui N. Constantinescu. I-am spus-o direct, am încercat să public o notă de lectură dar nu am reușit (în 1985). Concluzia ta de la p. 117 este aceea care exprimă adevărul: grafitul este contemporan cu moartea lui Basarab I"[1]. În 2013, N. Constantinescu publica volumul *Timp și spațiu voievodal în Argeșul istoric (1200-1500). Studii de istorie și arheologie* (Pitești, Muzeul Județean Argeș & Ed. Ordessos, 2013), inserând la p. 123 o notă care cuprindea și referiri la critica lui Pavel Chihaia despre care vorbea Dinu Giurescu: „Nu este cazul să răspund recenziei (?)... – deocam-

[1] *Ibidem*, p. 118.

dată".

Giurescu se referea apoi și la Daniel Barbu, oferind informații despre persoana acestui coleg mai tânăr și trecând apoi la chestiunile contestate de Chihaia. „Cât despre Daniel Barbu, el a absolvit Institutul «Nicolae Grigorescu», istoria artei, pe la începutul anilor 80. El pare foarte încântat de știința lui și socoate că toți «înaintașii» au greșit și nu au interpretat cum trebuie mărturiile vremii. Așa este când cineva are o părere atât de bună despre propria lui persoană, cum are Daniel Barbu. Ceea ce spui despre cartea sa mi se pare cu totul întemeiat. Nu am detaliile în față, dar concluzia ta generală despre cartea lui D.B. este justificată: «D.B. înlătură cu grijă toate mărturiile câmpulungene care i-ar fi putut șubrezi această opinie» (p. 124). Cât despre ritul catolic al lui Basarab Întemeietorul și Nicolae Alexandru este o invenție ce aparține lui D.B. (vezi recenzia ta, pp. 125-132).// Unii se sperie de ceea ce au învățat și doresc cu tot dinadinsul să arate că sunt mai presus în știință decât toți predecesorii. Vezi și Barbu Câmpina! Viața lor în știință rămâne foarte scurtă!"[1] Asocierea lui Daniel Barbu cu artizanul jdanovismului istoriografic românesc este expresia unui duh pamfletar și a unei dezaprobări intens colorate afectiv. Dincolo de aceasta, rămâne însă un fapt că și Dinu Giurescu împărtășea punctul de vedere al lui Pavel Chihaia în chestiunea disputată, la fel cum făcea și Neagu Djuvara.

... Una peste alta, fragmentele epistolare discutate relevă un efort al lui Pavel Chihaia de a interpreta trecutul într-o manieră inteligentă, informată, suplă (nuanțată), fără teama de a inova vocabularul conceptual aplicat medievalității românești. Era rezultatul unui stăruitor exercițiu profesional de decenii, dar și al lecturilor abundente din istoriografia occidentală, mai ales franceză, la școala căreia autorul își desăvârșise formația printr-un doctorat bine primit de critica istoriografică din Hexagon.

[1] *Ibidem*, p. 118-119.

Cornel NISTEA

O alegorie a unei utopii depline

În cartea sa *Convoiul,* Editura Junimea, 2024, Iași, cu o prefață de Ioan Holban, scriitorul Gheorghe Schwartz imaginează o lume halucinantă, coborâtă parcă dintr-un coșmar, care mărșăluiește încolonată dinspre nicăieri spre niciunde, cei din convoi fiind lipsiți de memorie, urmând ritmul cadențat ordonat: stâng, dreptul, stâng, dreptul, în fruntea coloanei aflându-se un ofițer superior, iar pe marginea convoiului soldați înarmați, toți urmând deciziile Marelui Stat Major, sugestie a unei dictaturi, o distopie extrem de rea, căreia totul i se supune, o stranietate căreia n-ai cum i te opune, acceptarea încolonării și mărșăluirea spre nicăieri fiind singura opțiune a individului.

Elementul probator inițial este constatarea personajului că nu-și mai amintește dacă îl chema Konrad, Conrad sau Costi, cu vagi amintiri ale unui real trăit. De îndată ce a intrat în convoi, lumea trecută trăită nu mai reprezintă „decât minciuni gogonate". Aflat în convoi, omul este scutit de grijile vieții. „Doar că omul, cât e de om și de treaz, nu poate să nu gândească, așa că celor din convoi li s-a interzis să vorbească între ei, pentru că discuțiile dau frâu liber emoțiilor, angoaselor, dar și intențiilor celor mai ascunse". Renunțarea la rațiune este cea care împuținează suferința. Militarizarea socială sugerează desigur formele dictatoriale prin care a trecut omenirea, lumea prezentată de acum e superioară prin robotizare, omul devenind un cobai căruia i se cunosc gândurile pe care este nevoit să și le explice.

Scriitorul insistă asupra unor momente inițiale ale Convoiului, când au fost admise convorbirile inclusiv cu paznicii, modalitate de aflare a adevărului ce se ascunde în mintea fiecărui individ din Convoi, deoarece „discuțiile ar putea crea «o stare de solidaritate periculoasă»", de a se ajunge la apariția unor idealuri ce ar duce la „a se sacrifica unii pentru alții".

Convoiul/societatea este condus(ă) prin mesaje, care circu-

lă din gură în gură, menite „să convingă de faptul că noi suntem niște privilegiați și că ar fi o prostie uriașă! să renunțăm de bună voie la acest statut”, ceea ce ne poate sugera idealul de fericire al omului propagat de ideologia marxistă, gamela goală pentru a primi mâncarea devenind obsesia individului din Convoi, „fără indivizi perturbanți”, iar „progresul nu se poate materializa decât prin studiu, discuții, abilitate și foarte multă muncă”, exact așa cum cei din timpul dictaturii comuniste au putut cunoaște detaliile ideologice propagate în masele de oameni ai muncii de la orașe și sate. Apoi, inițiativa ca numele celor aflați în convoi să se înlocuiască cu o cifră ne trimite cu gândul la realități tragice din timpul fascismului, sau, de ce nu, un marș al prizonierilor de război din Stalingrad spre teribila Siberie, asocieri care îmi evocă textul citat, care produce cititorului oroare, fapt ce justifică întrebarea obsesivă a lui Gheorghe Schwartz „de ce cărțile mele nu sunt citite?” Desigur, de groaza pe care o produc cititorului, intrat într-o lume a nenorocirilor, despre care nici măcar nu vrea să mai audă după nenumăratele grozăvii ale istoriei. O vină fundamentală deosebit de gravă, cu consecințe devastatoare, era și pe alocuri mai este dacă se gândește diferit.

Convoiul care ia forma unui șarpe, a șarpelui mitic Uroboros din peștera fără sfârșit Onkolo, se duce spre niciunde. Omul aude și comunică pentru că i s-a implantat un cip în creier, iar constatările realului se relevă mai ales prin lipsa întrebărilor, nu știu, nu mă interesează spre unde ne îndreptăm, dar pașii noștri sunt mai siguri pentru că șarpele Uroboros este construit perfect.

În afara Convoiului se văd locuri și activități obișnuite, dar și un autobuz cu geamuri incasabile în care se văd deținuți cu lanțuri la mâini și la picioare. Convoiul înaintează ritmic, el reprezintă conform unui comunicat al superiorilor „strategia întregii noastre deveniri”, „Continuați-vă drumul lipsit de orice griji împovărătoare și veți fi veșnici”, ideal care întărește speranța mărșăluitorilor din Convoi.

Așadar, Convoiul e o comunitate distinctă, care refuză infiltrările celor de pe margine, care văd în ea o organizare superioară, chiar dacă cei dinlăuntru sunt supravegheați de mili-

tari înarmați și nu au voie să vorbească și să gândească ce vor.

O lume dintr-un film horror care se derulează sub privirile personajului narator dornic să înțeleagă ce se întâmplă cu lumea și nu poate, măcar că uneori reușește să iasă din șirul nesfârșit de oameni și să dialogheze cu paznicii, care nu-i elucidează dilemele, deși e martorul unor evadări din Convoi, caz în care fugarii își recapătă memoria și reapar amintirile. Ba se poate întâmpla ca cineva dinafara Convoiului să le strige: „Fraților! De ce vă lăsați mânați asemenea oilor către abator? Vă mai aduceți aminte de viața de familie, de iubită, de părinți, de copii...” Și vocea continuă: „Fraților! Voi sunteți mulți, paznici doar câțiva! De ce amânați să duceți iarăși o viață normală, o viață liberă?” Și cu toate aceste avertizări, pe margine sunt oameni care abia așteaptă să intre și să se integreze în Convoi. Cum nemurirea promisă poate fi după moarte o viață fără trup, fiind doar spirit, fără nevoi materiale. Totuși, Sarcofagul în care i se pare personajului că trăiește se disipează datorită gândurilor și realității, de vreme ce protagonistul poate privi viața celor dinafara Convoiului, destinați pieirii, ca ispita unei femei să-l facă să iasă din Convoi, ceea ce, în opinia Generalului, este sinucidere.

Așadar, evadarea din sistem înseamnă sfârșitul tragic într-o lungă și agonică așteptare, cu constatarea că „Afară” i se controlează mintea, că este mereu monitorizat, controlat, cu handicapul uitării sinelui și dorința de a afla cine a fost, de fiecare dată întâlnindu-se cu tăcerea, cu starea aceea de singurătate din „sarcofag”, în care ar avea timpul necesar să se clarifice, cum nu poate înțelege cum celor din Convoi li se șterg creierele, dar li se asigură cele necesare traiului zilnic, dar ieșit din sistem, mai apoi ajuns în carantină, reapare „recucerirea memoriei” într-un efect care nu dă rezultate, ci mărește neliniștea celui evadat.

Ieșit din Convoi, oriunde ajunge, omul este îndeaproape monitorizat de aparate moderne, mașinile circulă fără șofer, toate informațiile sunt stocate în computere și folosite de cei în drept, gândurile, dorințele și emoțiile sunt cunoscute și sunt îndeplinite prompt; este supus unor probe, dacă îi pare rău că a ieșit din trupul șarpelui, cu speranța găsirii altei vieți

acceptabile, a Marii Schimbări și evitarea unei catastrofe, cu concluzia că omul e singurul care își poate hotărî viitorul.

Toată cartea lui Gheorghe Schwartz este una plină de întrebări, cele mai multe fără răspuns, pentru că absurdului utopic n-ai cum răspunde, drama omului constând pe de altă parte în lipsa speranței în libertate de vreme ce-i sunt controlate activitatea, gândurile, emoțiile, ca în finalul cărții să aflăm că doar „sub anestezie" omul este fericit și se poate bucura de puzderia de stele de pe cerul nopții.

O carte densă, plină de întrebări existențiale, greu de citit, dar cu mult folos în realizarea unei viziuni despre posibila devenire a omului, chiar dacă trăiește într-un sistem social bestial.

Poeme de Lucian BLAGA (*

Poeții

Nu vă miraţi. Poeţii, toţi poeţii sunt
un singur, ne-mpărţit, neîntrerupt popor.
Vorbind, sunt muţi. Prin evii ce se nasc şi mor,
cântând, ei mai slujesc un grai pierdut de mult.

Adânc, prin semnţiile ce-apar şi-apun,
pe drumul inimii mereu ei vin şi trec.
Prin sunet şi cuvânt s-ar despărţi, se-ntrec.
Îşi sunt asemenea prin ceea ce nu spun.

Ei tac ca roua. Ca sămânţa. Ca un dor.
Ca apele ei tac, ce umblă subt ogor,
şi-apoi sub cântecul privighitorilor
izvor se fac în rarişte, izvor sonor.

Poveri

Înalţi şi drepţi ca fumuri
poveri purtăm pe drumuri.
În paşii noştri: soartea.
Pe prund de suflet: moartea.
Sub zeaua noastră: oasele.
În inimă: frumoasele.

Suflete, prund de păcate

Suflete, prund de păcate,
eşti nimic şi eşti de toate.
Roata stelelor e-n tine
şi o lume de jivine.

Ești nimic și ești de toate:
aer, păsări călătoare,
fum și vatră, vremi trecute
și pământuri viitoare.
Drumul tău nu e-n afară.
Căile-s în tine însuți.
Iară cerul tău se naște
ca o lacrimă din plânsu-ți.

Epitaf pentru Euridike

Cineva într-o zi te-a luat, Euridike, de mână
ducându-te foarte departe
prin negura care desparte,
În întunericul meu locuiești
de-atunci ca o stea în fântână.
Când nicăieri nu mai ești
ești în mine. Ești, iată, Aducere-Aminte,
singur triumf al vieții
asupra morții și ceții.

Cântecul somnului

Plăcut e somnul lângă o apă ce curge,
lângă apa ce vede totul, dar amintiri nu are.
Plăcut e somnul în care
uiți de tine ca de-un cuvânt.
Somnul e umbra pe care
viitorul nostru mormânt
peste noi o aruncă, în spațiul mut.
Plăcut e somnul, plăcut.

Tâlcuiri

Tâlcul florilor nu-i rodul,
tâlcul morții nu e glodul.
Tâlcul flăcării nu-i fumul,
tâlcul vetrei nu e scrumul.
Tâlcul frunzei nu e umbra,
tâlcul toamnelor nu-i bruma,
dar al drumului e dorul,
tâlcul zărilor e norul,
ducăușul, călătorul.

Linia

Linia vieții mele,
printre morminte șerpuind,
mi-o dibuiesc, mi-o tâlcuiesc
pe jos — din flori, pe sus - din stele.

Nu-n palma mea,
ci-n palma ta
e scrisă, Doamne,
linia vieții mele.
Ea trece șerpuind
prin veri de foc cu grele poame,
prin ani-dumineci, sfinte toamne.

Psalmul 151

Ai fost cândva, prin primăveri, prin ierni, prin toamne
Al semințiilor și-al regelui David erai.
Ai fost cândva, dar unde ești acum?
Te-ntreb, căci s-ar putea să fii trecutul, Doamne.

Unde-ai căzut din lume rupt, tu care câteodat'
te alegeai și-n fața mea ca soarele din mare

tu care-ai fost cândva și-al meu, prin toate?
În golul ce-l lăsași căzând, ceva mă doare
Aducere-aminte tu, puternică și mare
Nu te mai văd, dar te mai simt în noapte
Te simt dumineca și toată săptămâna
cum ciungul simte o durere-n mâna
pe care n-o mai are.

Umbra lui Dumnezeu

Umbra lui Dumnezeu e tot ce vezi,
ce-n spațiu se desparte și s-adună,
pământ e ea, și prund și undă,
un drum cu călătorul dimpreună,
fântână-adăpostind o lună.
Umbra lui Dumnezeu e mai vârtoasă în lumină
mai grea ca alte umbre. **Și** nu-ți scapă
Și poți s-o strângi sub chip de holdă și grădină.
Și poți s-o bei în chip de apă.

De rerum natura

A căzut pe lucruri rouă
sau e numai o părere?
Poate că le plânge fața
de-o lăuntrică durere.
Bate-o inimă în lucruri?
Preajma ocupând-o-n pâlcuri
n-au și ele gânduri, patimi?
Fără ochi se uită-n lume
purtătoarele de tâlcuri,
născătoarele de lacrimi.

*) Din volumul de versuri *Corăbii de cenușă*.

Mircea DINESCU

Curajul lui Nicolae Afrapt de a vorbi despre rudele sărace ale lui Klaus Iohannis

Aidoma cronicarilor de odinioară care au trăit sub vremi, profesorul de istorie Nicolae Afrapt face un recurs la Istoria Ardealului fără a cădea în capcanele patetismului de care suferă îndeobște autorii specializați în vopsitul bomboanelor de pe coliva celor căzuți în războiul de reîntregire a neamului, nevoiți să poarte uniformele împăratului vienez în bătăliile româno-române de atunci, pe care noi le ducem fără jenă, sub steaguri diferite și în ziua de astăzi.

Din cărțile domnului profesor, se înțelege mai bine ca în manualele de istorie ale elevilor de liceu că ardelenilor nu le-a fost ușor să aleagă între luminile Vienei și ale Bucureștilor și nu există mărturie mai zguduitoare ca-n cimitirele satelor de pe Valea Sebeșului, unde fratele Gheorghe zace în aceeași groapă cu fratele Dumitru după ce au săpat tranșee diferite.

Nicolae Afrapt nu se sfiește să-și mustre conaționalii care au scuipat pe mormântul lui Lucian Blaga din Lancrăm în anii de pe urmă ai stalinismului și care s-au metamorfozat mai apoi în specialiști în opera poetului căruia activiștii altoiți pe șovăielnicii profesori ai obsedantului deceniu au fost la un pas de a-i azvârli cadavrul în afara satului ca pe o muscă dintr-un pahar cu apă.

Eu, care sunt Stan Pățitul, fiindcă în primăvara anului 1990, când încă nu mi se stinsese efemera glorie de vestitor al capitalismului, am ajuns pe o listă lunguță cu cetățeni de onoare ai orașului meu de baștină Slobozia, am fost singurul care a căzut la votul patrioților locali, după ce cu o jumătate de an în urmă, fiind arestat la domiciliu, mi se dărâmase și casa părintească, spre a mi se șterge definitiv urmele de fiu al Bărăganului, nu m-am mirat de

ping-pongul jucat cu statuia lui Lucian Blaga în Epoca de aur, când în cadrul unei ceremonii cu pionieri recitind poezii despre marele cârmaci, bustul a fost plasat lângă groapa de gunoi a satului.

În altă ordine de idei, ignorantul profesor Klaus Iohannis, care i-a agățat pe piept Steaua României epigramistului matusalemic Quintus pentru meritul de a-și fi turnat la securitate colegii de la cenaclul din Ploiești, a ratat ocazia de a-și spăla rușinea pupându-i profesorului Nicolae Afrapt mâna cu care a scris două volume despre intrarea în infernul comunist a sașilor din Sebeș, care nu și-au pierdut urmele în minele din Donbas și-n șerpăriile din stufărișurile Deltei, unde au fost trimiși la reeducare.

Dacă n-a făcut-o un sas nerecunoscător, o fac eu acum sărutându-i fruntea cu dragoste confraternă și cu admirație pentru curajul de a fi călătorit într-o istorie prăpăstioasă unde și-au făcut sălaș fel de fel de hiene vopsite în tricolor, premiate de Academia Română.

Al. CISTELECAN

Farmecul vieților de noapte

Nu pe unde ar putea crede unii mai prepuielnici își duce viața de noapte Florina Juncu, dar se vede că-i place de vreme ce o retrăiește în reeditarea de la Limes (2024) a *Vieții de noapte a Matrioșkăi*. Florina nu umblă prin localurile consacrate, ci prin localuri speciale, încă nebătute de nimeni și construite doar din „spațiile goale/ dintre litere" și, prin urmare, ea nu e de găsit „în cuvinte", ci în inefabilul dintre versuri. Dar nici acolo nu-s mai mici bairamuri decît în locandele de perdiție și nici mai puțină lascivitate etalată decît în templele dezmățului clasic: „acolo este viața de noapte/ din poezii/ ritmuri vibrante/ unduiri lascive/ de idei cu trupuri transpirate/ viciile mele/ de neîngăduit" (*Viață de noapte*). În adecvata lui prefață (*Despre parabola păpușilor-Matrioșkă*), George Vulturescu îi consideră poeziile „autoscopii lucide", dar așa ceva nu se prea poate dacă principiul senzual-extatic din acest crez poetic e și aplicat. Și chiar e, măcar că Florina are spirit ludic, întoarce stările în paradoxuri și nu se ia chiar în serios în toate. E o provocatoare, dar nu atît pe portative senzuale, cît pe registrele mai grave ale condiției umane, cele cu angoasă divină. După declarațiile din poetică nu te-ai aștepta la atîtea incidente cu Cel de sus, dar Florina îl provoacă și pe el la mai tot pasul. Nu din pietate excesivă, ci dintr-un fel de frivolitate pioasă și dintr-un fel de cochetărie afectuoasă care-și permite să se joace de-a apostaziile inocente, într-o familiaritate în care divinele își pierd atribuțiile strivitoare. Cum, bunăoară, Dumnezeu e bun ca pîinea caldă – zice poporul –, el i se servește Florinei chiar sub formă de pîine: „Azi mi l-au dat pe Dumnezeu/ era de pîine/ și era gustos/ mi-au spus/ cum sunt după/ chipul și asemănarea Sa". Luînd-o de bună, poeta își „jupoaie" pielea ca să regăsească în sine gustul divin. Decepția literalității e imediată, căci „Dumnezeu nu-i brutar/ croitor sau tîmplar/ este întrebare/ mestecată încet/ cu un pahar mare/ de apă plată" (*Dumnezeu nu-i brutar*). Chiar cînd o întoarce spre gravitatea existențială a

„problemei Dumnezeu", Florina nu se poate abține să nu facă o mică apostazie ludică, transformînd vinul din euharistie în „apă plată". Sînt, firește, două impulsuri care se împiedică unul în celălalt, dar măcar fac asta în modul cel mai constant. Impulsul de a senzualiza (mai ales poezia, trăită corporal, dar și pietatea) se insinuează spontan în versurile Florinei. „Lasă-te mîngîiat", îi spune poeta lui Dumnezeu în *În cădere liberă*, sau îl „pierde" printre zarzavaturile folosite la zacuscă (*Zacuscă fierbînd*), ori îl filează prin parcări: „Mesia alerga prin parcări/ îmbrăcat în bluejeans" (*Deofagie*), marcînd, totuși, sensul sacrificial al epifaniei: „Mesia alerga prin cartier/ nedumerit/ de chemarea la vânătoare". Senzualizarea și pietatea, provocarea și sfiala de divine, se contopesc în *„Pat*-ul *biserică"*, acolo unde „trupurile sînt pe rînd/ altar și ofrandă/ doi hristoși iubind/ crucificați pe ora dăruirii" etc. Oricîtă religiozitate ar încăpea într-un pat și oricîtă crucificare poate exista într-o îmbrățișare ori contopire erotică, demersul e unul de afront beatificant. Greu de spus ce prevalează la Florina, fervența ori caricatura: „degeaba îl căutați pe Dumnezeu/ El este în apartamentul meu/ L-am sechestrat în bucătărie/ Îl servesc în fiecare zi/ cu trupul și sîngele meu" (*Sechestrat în bucătărie*). Cristoformizarea propriul trup și transformarea lui în aliment euharistic pentru Dumnezeu, inversînd sensul jertfei, ar putea fi o mină de exploatat, dacă Florina s-ar dovedi mai tenace.

Dar ea nu trece, de fapt, de limitele unui flirt cu divinele, la fel cum nu trece de același fel de limite și cînd e vorba de corporalizarea poeziei. Sensul acestui proces de identificare e, desigur, unul erotic, poezia e ea însăși o erotică, fie și spus mai în snoavă: „poezia era în baie/ machiată/ s-a spălat pe față/ lăsînd urme de ruj/ în prosopul meu/ de epidermă colorată/ s-a privit în oglindă/ cu cerceii noi/ apoi s-a strecurat/ în pat ingrata/ mi-a pipăit trupul/ mușcîndu-l ca pe un măr/ lăsînd tatuaje insinuante/ pe brațul meu scriitor" (*Urme de ruj*). Frivolitatea pe care o joacă Florina se lovește și ea de contrariul ei, căci poetei îi plac pateticele și nu se sfiește să înainteze „prin păienjeniș de patimi" (doar enunțat, nu și parcurs), să se „multiplice" „la infinit" (chit că „goală și lascivă" – lascivă e tot mereu, dar cam fără dovezi concrete) (*Urma să fii făcut*) ori să constate că „se rupea cerul" etc. (*Sînge chiuind*). Cînd vrea să (se) dramatizeze, nu ies bine nici

jocurile aliterative („inima mea/ brută brutal bruiată” – *Definiție*), nici tentativele de revoluționare lexicală („dezneantizare”, „dezbotez”, „dezmurim” și alte isprăvi). Mai coerentă, necontrazisă, e linia de corporalizare a poeziei, de identificare a poetei cu însăși poezia (e ce-a mai rămas din religia romantică), deopotrivă salvatoare și criminală: „Eu și ucigașul meu/ trăim în simbioză/ la același nivel/ m-am îndrăgostit de el/ văzînd tandrețea/ gestului său/ m-a întins între foi de carte/ și m-a presat/ cum se presează o floare” (*Crimă*). Zacusca pe care o prepară Florina are cîte puțin din toate – eros/thanatos, eros/creație, creație/jertfă etc. – dar din nimic prea mult. Cuvintele (deci implicit și spațiile dintre ele unde se ascunde Florina) sînt însă cît se poate de carnale (și, firește, „tranșate la abator” – *Vînzare pe sub mînă*, căci și cuvintele sînt material de jertfă), ori se tîrîie ca melcii (sînt, de fapt, „cuvinte melci”) și lasă urme pe hîrtie (*Foi paraziți*). E o senzualizare a limbajului care, probabil, sublimează o altă senzualitate, reprimată aceasta.

Metafora „Matrioșkăi” sugerează o multiplicare infinită a propriei identități, o pierdere de sine în chiar căutarea sinelui, dar nu sînt, în poezia Florinei, mai mulți protagoniști; e doar ea.

Anca SÎRGHIE

Anotimpurile creatoare ale Julietei Carmen Pendefunda

Fără să o fi cunoscut personal pe Julieta Carmen Pendefunda în popasurile mele, deloc puține, la Iași în ultimii ani, aflasem din presă că domnia sa scrie, ca și soțul ei, poetul bine cunoscut și peste hotare, Liviu Pendefunda, părinților alăturându-li-se fiica Elleny, care a venit și la Sibiu cu o strălucită expoziție de pictură. O familie de artiști, așadar, care face cinste capitalei culturale a Moldovei, unde înaintașul lor fusese un medic de excepție.

Autoare a volumului *Cronici aleatorii*, publicat la Editura Junimea în 2012, Julieta Carmen Pendefunda a schimbat registrul, propunând publicului grupajul de versuri intitulat *Frunzele roșii*, apărut la aceeași editură ieșeană în 2013. Odată stabilită o asemenea deschidere polifonică, în anul următor domnia sa semnează la Editura Contact internațional *In verbo certis (Cronici aleatorii 2)*, dovedind că titlul latin ales, ce se traduce „Într-un cuvânt anume", este un semn de rafinament intelectual, unul care definește întreaga lucrare literară a poetei și cronicarului literar.

Atunci când noile căutări artistice, frizând împrospătarea tiparelor formale, s-au întâlnit cu nevoia unei sinteze a realizărilor decantate timp de un deceniu, scriitoarea aduce în fața publicului o antologie de autor, cu 486 pagini, intitulată mirabil *Holograms Destiny* și apărută la Editura Literary Destinies, Montreal, Canada, în 2024. Așadar, sub semnul unui „destin holografic", autoarea înregistrează traiectul izbânzilor, deloc puține sau comune, în evoluția scrisului domniei sale. Sesizăm deosebirea între titlul *Parcul Dante. Holograme și pretexte* al Veronicăi Balaj, carte de poeme și schițe apărută la Editura Mușatinia, 2024, tradusă în limba engleză de Eva Halus sub titlul *Dante Park-Holograms and pretenses*, și această nouă carte a Julietei Carmen Pendefunda. Hologramа, definită teoretic drept imagine tridimensională creată prin interferarea fascicolelor de lumină ale

laserului, devine în viziunea Veronicăi Balaj un instrument literar de realizare a unei lumi onirice, bazate pe stratificări narative, în care sunt aduse în parcul Dante din Ottawa și în Catedrala „Sf. Nicolae" din vecinătate îngeri și demoni, care populează *Divina Comedia* a lui Dante Alighieri și ființe ale contemporaneității noastre, fie studenți la actorie, fie trecători prin parcul capitalei canadiene. Focalizarea imagistică și tematică a Veronicăi Balaj contrastează cu panoramarea pe care o realizează Julieta Pendefunda, a cărei nouă carte nu ilustrează vârstele istoriei, ci propriile anotimpuri creatoare.

Se cere menționat în această ordine, faptul că poemele din ciclul *Frunzele roșii* au fost traduse integral în limbile portugheză, franceză, engleză, italiană și spaniolă, ceea ce este o noutate atât pentru devenirea scriitoarei în cauză, cât și ca model de seriozitate persuasivă în a face cunoscută peste hotare o nouă voce românească, rimând cu deschiderile pe care unii le cred firești numai pentru scriitorii din primul eșantion național. O spargere a unei asemenea cochilii limitante este necesară în perspectiva viitorului literaturii noastre.

Cu alte cuvinte, ne aflăm în fața unei cărți rare ca structură labirintică și cosmopolită sub raport tematic. De obicei, cu sintagma de „carte rară" numim un volum din alte secole, cu o deosebită valoare ca realizare, dar în cazul Julietei Carmen Pendefunda, autoarea cărții *Holograms Destiny*, publicată prin îngrijirea lui Liviu Pendefunda, el însuși un scriitor cu performanțe notabile, deschiderea cosmopolită, în sensul de dicționar „care ține de mai multe culturi, comun mai multor țări sau tuturor țărilor, universal" (vezi DEX) pornește nu numai de la titlu, ci și de la cele două „Cuvinte introductive", care sunt prezentate în limba engleză. Primul dintre ele, *White buds or red leaves/ Muguri albi sau frunze roșii,* semnat de Tamali Neogi, poet și critic de la University of Burdwan, West Bengal, India, propune o explicitare a viziunii din versurile autoarei, în contextul lumii post-postmoderniste, unde poezia este îmbibată de proză și de monologuri. Punctul de referință al demonstrației autorului indian este poezia abstractă în sens strict, de care Julieta Pendefunda se distanțează, ea apropiindu-se în fapt „de poezia sunetului", pe care o realizează, însă prin refuzarea aliterației și a ritmului ver-

surilor clasice. Imaginile și narațiunea constituie punctul focal al poemului, în opinia prefațatorului. Urmează *The Literary Mirror/ Oglinda literară* a scriitorului focșănean Gheorghe Neagu, preocupat de noutatea opticii din opera pe care Julieta Pendefunda o constituie, având curajul de a sta departe de academismul exprimării. Actualul volum ilustrează „o modalitate de a gândi critic despre scriitorii prezentului" (p. 14), chiar alții decât cei apreciați de „Manolescu et co." dintr-o listă de scriitori restrictivă și dovedită a fi aleatorie. Este sensul în care semnalăm curajul de a propune noul pe panoplia geografică a literelor contemporaneității noastre.

Un preambul tematic al noii cărți este intitulat *Alambicul istoriei,* cu eseuri în care autoarea își declară dorința „de a citi și de a scrie, ignorând tendințele moderne" (p. 21), dovedind că își caută propriul drum literar, cercetând cărți de referință, indicate în texte. De pildă, aflăm idei esențiale despre învățatul Rabbi Israel, cel cu „sufletul plin de extaz" și curentul hasidismului în articolul *Daskalikos și Rabbi***.** Dacă ar fi fost un material de largă popularizare, firesc era ca o notă bibliografică să ofere cititorilor sensul grecesc al cuvântului daskalikos = profesor, ca și definiția hasidismului. Dar autoarea dispune de o cultură înaltă și consideră că se adresează unei elite intelectuale. În *Prometeu și Creanga de Aur*, sunt certificate valențele de universalitate ale unei capodopere sadoveniene, din care este desprinsă „simbolistica inițiatică cu certe elemente prepitagoreice... o piatră de temelie sau o cheie de boltă în templul culturii universale" (p. 27-28). Un același registru înalt de interpretare a prozei lui Sadoveanu este aplicat și în eseul *Cuibul invaziilor*. Urmează cuprinzătoarea descindere în proza lui Sandu Teleajen (1893-1963), un poet, prozator și dramaturg care „se încadrează undeva între Liviu Rebreanu și Mihail Sadoveanu ca stil, tematică și chiar generație"(p. 34), ceea ce o motivează pe Julieta Pendefunda în exercițiul de depistare a unor elemente de valoare estetică. Titlul *Draculomania* este o invitație, nu lipsită de ironie, de a separa falsul imaginar al viziunii irlandezului Bram Stoker asupra lui Dracula de adevărul istoric. Scriitoarea nu are tabuuri, ea neezitând să se afunde în lectura unor studii științifice dificile, precum *Cartea roșie* a lui C.G. Jung, când stabilește corelații cu gândirea

lui Mircea Eliade, autorul *Istoriei religiilor*, comentariul conducând spre pledoaria pentru aprofundarea frumuseții spirituale pe care lectura o poate releva.

Autoarea face loc ciclurilor de versuri *Zborul pentadelor* și *Frunzele roșii*. Fiecare pas spre slova poetică își are temeiul în omenescul existenței sale: „Zâmbetul vostru, copii, și râsul zglobiu/ sunt binecuvântarea de la Dumnezeu atât de mult așteptată./ De anii trec, lumina ce vă sclipește în privire/ e parcă soarele în plină iarnă răsărind în zori;/ ci eu m'aplec s-ascult/ un sunet care strigă: mamă, știind că-i vântul unei toamne/ care strecoară iar culori peste pădure și mă cheamă." (*Anotimpuri*) Confesiunea se îngemănează adesea cu un fior de cugetare, chiar și atunci când în tristihul intitulat *Înțeleptul* poeta se mărginește la o întrebare, dar aceea este plină de miez: „Înțeleptul se odihnește azi./ Se odihnește./ Dar mintea lui?" Ne aflăm în vecinătatea haikuului. Julieta Carmen Pendefunda nu păstrează un calapod general al versurilor sale nici ca gen, nici ca format strofic, ci ea urmează dicteul gândului poetic. Interesantă este sofistica proprie cugetării autoarei, formulată uneori paradoxal antitetic: „Când mă re-creez,/ caut/ întunecata pădure/ de mlaștini plină/ și de-al naturii/ sumbru miez.//Acolo e locul/ sacru,/ etern și nesfârșit/ în care nu-i nimic/ și se întâmplă/ totul." (*Totul*) Poeta își proiectează ființa pe ecranul naturii, când se confesează astfel: „Spiritu-mi se simte brad/ și sufletul vulcan." (*În brad*) În poezia *Niciodată,* pledoaria pentru iubirea perenă ia forma unui ritual sacru, al cărui legământ va fi de nedezlegat: „Iar lanțul îl voi rupe?/Știu: Niciodată!// Și asta,/ pentru totdeauna."

Rar am întâlnit o autobiografie lirică a unei femei pe cât de sensibile pe atâta de puternice în apărarea statutului ei de iubită, soție și mamă. „Pentru Elleny" sună dedicația făcută fiicei sale strălucitoare ca destin artistic într-o poezie metaforic intitulată *Strop de lumină***:** „Apoi i-am înțeles menirea, harul:/ ascunsă-n zâna trupului de-albină,/ un înger a sosit în prag de primăvară/ ducând un drob neantic de lumină." Ca și Radu Sergiu Ruba în versurile din vol. intitulat *Ireversibil*, Julieta consideră că „da, au fost suflate cuvintele o dată/ a doua oară peste cuvinte va sufla cititorul lor.", căci ceea ce aseamănă pe cei doi creatori este implicarea lectorilor în actul lor poetic. Ei scriu pentru un cititor

activ, pregătit să conlucreze, să preia mesajul transmis spre a-l trece prin propriul lor filtru mental și sufletesc.

Un nou interludiu de critică literară propune în grupajul *Aripile lui Icar,* un popas în lumea slovelor române contemporane, cu Horia Bădescu, în care autoarea vede „un Borges sau un Coelho autohton" (p. 86) și cu poeta Liliana Spătaru, „o iubitoare de arhitectură sacră" (p. 90), căreia îi semnalează volumul *Indris***.** Mereu surprinzătoare prin selecția lecturilor sale, Julieta Carmen Pendefunda propune sub titlul antologiei *Delirai, imperfetta, su scale,* 37 poeți de certă valoare ai Italiei secolului al XX-lea, punctând ermetismul și autocritica acestora, poemele fiind prezentate în versiune italiană și română. Traducătorul Geo Vasile este apreciat la superlativ și ca prezentatorul curentelor specifice acestei literaturi. Trimiterile vaste pe care analista le face comentând romanul *Provocarea* al lui Adi Cristi, apărut la Editura Timpul în 2009, reprezintă forma în care scriitorul poate fi încadrat în literatura națională și în cea universală. Sub titlul *Dascăl și ucenic* este punctat rolul pe care profesorul de liceu din Fălticeni V. Gh. Popa l-a avut asupra poetului Nicolae Labiș. Proza lui Dan Giosu, format la Iași și debutând cu poezii în „Convorbiri literare", se particularizează și prin spiritul său parodic.

Emanuela Ilie este remarcată ca autoare a antologiei a 50 de ieșeni cuprinși în volumul Dicționar critic al poeziei ieșene contemporane. Apreciem apoi argumentarea faptului că Mihai Măceș i se relevă Julietei Pendefunda un „neoromantic, pe alocuri modernist" (p. 100). Cartea *Chinul sincerității,* cu care Lucian Nicolae debutează editorial în 2012, îi prilejuiește criticului literar ocazia de a-l portretiza pe autor ca „un singular în lumea dominată de o degringoladă informațională, un explorator prin lumea care transformă neantul în cosmos, căutându-i tainele armoniei și monadei. În acest context discursul său epic se scaldă în poesia primordială." (p. 102) Puterea de analiză a Julietei Pendefunda este dublată de o fantezie stilistică, prin care ea trezește apetitul de lectură al cititorilor, cărora ea are curajul să le recomande un tânăr debutant. Nicio viziune artistică nu o surprinde pe Julieta Pendefunda, care găsește cu abilitate instrumentele potrivite de descifrare a mesajelor transmise. De pildă, ea apreciază la Diana Trandafir, autoarea volumului *Poeme cu ceasuri și flori* din 2012,

faptul că poezia ei „se află-n zbor frenetic, neîncorsetată de nicio normă a canonicului" (p. 104), iar Mușata Matei, autoarea volumului bilingv *Hazardul unui nou mileniu/ The Hazard of a New Year*, publicat în 2011, este etichetată drept „o identitate aflată în criză, căreia nu-i rămâne decât disperarea și revolta" (p. 106).

Un ciclu de versuri, cu traduceri în limba portugheză, realizate de Iulia Baran, este intitulat *Fronteira,* el stând sub semnul deschiderii spre lumea largă a unui mesaj românesc, ca și capitolul *Confine*, cu versuri traduse de Geo Vasile în limba italiană. Ciclul *In verba certis* este un alt grupaj în care autoarea alternează interviul luat tinerei poete Carmen Pallada cu eseul, concentrat sub titlul *Nume și renume.* Se succed în evocările autoarei Regina Elisabeta a României, care introdusese la curtea regală de la Peleș costumul popular românesc, cu Elisabeta I a Angliei, „suverana luminată, un abil diplomat, dar și de o cruzime feroce atunci când rațiunile de stat precumpăneau" (p. 146). Vorbim în esență de un seismograf al cugetărilor autoarei, care explică simbolul divin al omenirii, crucea, cu o autoritate documentară ce depășește cu mult statutul unui publicist sau recenzând cartea *Narcisismul barbian*, publicată în anul 2009, a lui Costache Ariton, comentează ideea că poetul Ion Barbu „a aruncat *o piatră de poticnire* în grădina criticii" (p. 156). Impresionată de romanul lui Emilian Marcu *Suburbii Municipale* (Editura PIM, 2011), autoarea recurge la o analiză hermeneutică, ale cărei linii de forță conduc spre concluzia romancierului ieșean că limba scrisului său este „sabia cu care tai gânduri și le zidesc în acest templu care este omul" (p. 176). Iată o concepție neorenascentistă despre rostul suprem al artei închinate ființei umane. Versurile acestea mi-l amintesc ca inedit pe I. Gligor Stopița, autorul ciclului *Îngerul Ion Duh,* 2021, unde introspecția atinge o culminație în imaginea: „Ce-ar fi poemul nefermentat în EU?... Biserică cu oameni, dar fără Dumnezeu."

După ciclul *Aripile lui Icar*, dens în eseuri, ce etalează o impresionantă varietate a tematicii, selectăm din *Biblioteca viselor* recunoașterea lui Cassian Maria Spiridon ca mare poet (*Înțelegerea cu piatra*), a lui Emilian Marcu drept sonetist (*Maeștrii sonetiști*), așezat pe axa Shakespeare-Vasile Voiculescu, pe care nu dorește să-l egaleze, ci completează cele 90 de sonete cu altele

noi, dar numai 89 la număr. Substanța sonetelor lui este axată pe temele consacrate, respectiv iubirea, arta și extincția, ca stări genuine.

Criticul literar nu staționează într-o anumită zonă geografică, ci universalizează panoramarea pe care o realizează, pendulând între planul național și orizontul internațional. În tot, o aventură a pătrunderii în viața literară, mereu spectaculoasă. La capătul maratonului lecturii în care blitzurile critice ale autoarei punctează în tușe sigure profilurile unor scriitori contemporani, majoritatea moldoveni, cum este firesc, alternează cu capitole de poezie, cu imaginile sale galactice și de inspirație mitică, precum cea tradusă în engleză, gest datorat în grupajul *Borders* Lilianei Scărlătescu. Același ciclu al *Pentadelor* va fi tradus și în idiomul castilian de Mario Castro Navarrete. O carte care este îmbogățitoare pentru cititori și dă cea mai autentică imagine de autoportret pentru această scriitoare cu virtuți creatoare certe, dovedind că are forța de a replămădi lumea în parametrii propriei subiectivități. O față a cărții stă țintită spre inima literară a țării, alta este pașaportul ieșirii spre lumea cea largă.

Lucian SCURTU

„un vis de taină/ în inimi ascuns”

Pornind de la două premize despre iubire și vulnerabilitățile ei, una propusă de autoare, Maria Vesa Aursulesei, prin starea de „adormire”, alta de prefațatoare (Liliana Nadiu) prin starea „de neiubire”, suntem translați, paradoxal, chiar pe tărâmul matricial al adevăratei iubiri (în volumul *Poeme de adormit iubirea*, Literagraf, București, 2024), una reală, pasională și profundă, trăită și revelată de autoare cu o sensibilitate aparte și pe backgroundul unui romantism melancolic, poetizant, care astăzi ar părea ușor desuet, deși nu e.

Deoarece iubirea irigă incandescent viața autoarei, ne punem întrebarea firească: cine este enigmaticul și incertul Adonis, cel care-i provoacă stări de îndrăgostire, de euforii, exaltări și înflăcărări amoroase, unele venerate, altele sugerate, arareori regretate? Greu de bănuit, autoarea fiind extrem de precaută, de parcimonioasă în privința redării unor trăsături definitorii amorezului, preferând a-l evoca la modul evanescent, într-un *sfumato* abia schițat, abia conturat, lăsând imaginației dezlegarea acestui mister. Cu certitudine este chipul difuz, nebulos, poate real, poate ficțional, din poemul al cărui titlu, „Nedeslușire”, poate spune multe și din care se pot extrage câteva indicii revelatoare, dar nu edificatoare, despre cel care i-a aprins flacăra euforiei, dar și pe cea a disforiei, întrezărită în subsidiar: „Cineva/ Fără nume/ Îmi arde cuvintele./ Silabă cu silabă,/ Literă cu literă,/ Până devin cenușă./ Cineva/ Fără vise/ Îmi târăște Sufletul,/ Prin smoala cenușii/ Acestei arderi vinovate,/ După ce l-a incendiat/ Cu priviri nevinovate,/ Din creștet, până-n/ Vârful picioarelor,/ Săgetate./ Cineva, nechemat/ M-a hipnotizat cu privirea sa/ De înger căzut./ Și când a înțeles că e acceptat,/ Și-a luat privirea/...și a plecat”.

Anamnezele confesive incită la developarea nostalgică a unor imagini fragmentare cu un *anima* și *animus* oscilând între trecut și prezent, extaz și agonie, suferință și plăcere, remușcare, îndoială și dăruire necondiționate, aflate pe rugul pasionalității mis-

tuitoare ce arde la flacăra unui erotism de bun-simț, lipsit de atracție carnală, hedonism desuet sau concupiscență în exces, libertinaje, din păcate, caracteristice noilor generații. Destinul și întâmplarea sunt recunoscute a fi cauzele acestor frământări erotice trăite la modul autoreferențial, cu o delicatețe solitară și o pudoare exemplară, cartografiate grațios, arareori sediții os, sub povara unei sensibilități ușor pedante, consfințind fiorul amoros în nuanțe extrem de sugestive, iar văpaia senzuală în delicii de o veridicitate încântătoare, ambele dătătoare de beatitudine, căci autoarea seduce cu șarm, dar și se lasă sedusă de farmecul și mirajul aceluia pe care îl invocă a fi „Capabil să elibereze/ Din mine.../ Iubirea." Iată cum iubirea imperativă devine povara acceptată în măsura trăirii ei efervescente și numai în fervori furnizoare de entuziasme apetisante, sesizantă fiind și persistența tentațiilor de emancipare din captivitatea slăbiciunilor și viziunilor corupătoare, nu puține la număr.

Tablourile amoroase, atinse de nimbul autobiografiei, au scenografie și vizibilitate cinematografice, proiecțiile par a se derula pe un imens ecran, chiar sub ochii curioși ai privitorului, pe fundalul unor gesturi debordante și al unor bucurii/împliniri electrizante, mult asemănătoare *Sărutului* brâncușian: „Ți-am cuprins cu brațele mele/ Mijlocul ca un lujer subțire./ Mi-am lipit capul de pieptul tău/ Mizând pe-o privire./ Ori poate, așteptam izbăvirea,/ De mult prea lunga stare/ De neiubire./ Speram să mă prinzi în cercul de foc/ Al caldei, nesfârșitei tale îmbrățișări./ Pasăre speriată,/ Sufletul se bucura, tresălta./ Esențe fragile, mărețe eram/ Uniți într-un cerc incandescent de lumină./ Încremenisem ca o statuie,/ Pe un piedestal (improvizat.)/ Nici nu mai respiram, / Sprijinită de gândul, prea des invocat,/ Că am putea deveni/ Una./ Contopiți/ Într-o coloană fără sfârșit,/ De iubire".

Frământările lăuntrice sunt asemenea unui vulcan aflat în stare de ebuliție, a cărui lavă, nevăzută, dar intuită, clocotește și irumpe năvalnic din adâncurile tenebroase, amplificând starea de îndrăgostire a subiectului uimit, nedumerit de ceea ce i se întâmplă, pretext de acceptare, mai rar de negare, a erosului supus presiunilor intimiste cărora cu greu li se face față. Dar, pentru dezorientarea cititorului, Maria simulează precaut indiferența la modul ludic, afirmând cordial și inofensiv, dar fără a ne convinge, „E doar un joc discret,/ Ce dă fiori, fără să rănească".

Starea de hiperîndrăgostire favorizează edificarea unei veritabile ideologii amoroase, motiv pentru care autoarea își stilizează și esențializează cu multă feminitate ispita, evită transfigurarea adorației prin medierea simbolurilor fade sau inexpresive, își sublimează fervorile onest și la vedere, eludând măștile cabotine cu acea sinceritate lipsită de prejudecăți sau alte îngrădiri morale, relevându-le veridicitatea și obiectivându-le identitatea. Exaltările erotice sunt gestionate și regizate de o cerebralitate controlată, alteori disimulată, poeta arareori căzând pradă impulsurilor emoționale sau interiorizărilor obsesionale de moment, iar dacă se întâmplă, azimutul este ghidat spre zonele colaterale, îndepărtate eruptivului act amoros. În asemenea împrejurări, se evidențiază o ușoară detașare, dar și relaxare, prin evadarea într-un spațiu distanțat freamătului erotizant, când este redată, de exemplu, înflorirea policromă a unor bujori, efemerida ireversibilă a unor flori de maci, melancolia pastelată a unei păduri de mesteceni, zborul geometric al unui stol de cocori, mirajul unei ninsori cu mesaj divin, evocarea tristă a fostei case părintești ș.a.m.d.

Alteori, poeta, „Fiică vitregă a amăgirii" cum se autoconsolează, dă impresia, sau poate nu, că trăiește o iubire ilicită, bovarică, subversivă, aflată în afara unei etici care poate compromite, poate constrânge actantul îndrăgostit (nu întâmplător un poem este intitulat „Iubire imposibilă" sau găsim sintagme de genul „arderi vinovate", „iubire neîmpărtășită", „Un vis de taină,/ În inimi ascuns", „Neștiind că INTERDICȚIA doare ", „Dar și frica e bestială de grea"), și atunci scriptorul devine mai discret, mai retractil și mai prudent în exaltări adulatoare, deși jarul pătimirii pâlpâie complice la foc mocnit și continuu, acoperit de cenușa acelorași parametri emoționali. Și chiar dacă neliniștea amoroasă e înăbușită, nu poate fi și reprimată, deoarece Maria nu dorește o iubire pasageră, aureolată de un mioritism ieftin, ci una imposibilă, adică una ideală. Dacă s-ar putea, eternă.

Pentru orice îndrăgostit/îndrăgostită, iubirea adevărată, necosmetizată de idilisme fade și nefardată de intimisme siropoase, implică nu numai satisfacție, tandrețe și desfătare, dar și suspiciune, circumspecție, dezamăgire, suferință, renunțare, praguri depășite discret de autoare, fără a lăsa siaje vizibile în adâncurile ființiale ale eului mărturisitor. Se menține un echilibru, deși fra-

gil, între rațiune și pasiune, poeta conștientizând faptul că orice iubire poate fi nu numai consumată, dar și ratată, motiv pentru care percepția senzorială este dominată de nuanțe dulci-amare metaforizante și mai puțin hiperbolizante.

Interesant este arealul derulării acestei *ars amandi* cu efecte izbăvitoare, transfiguratoare, lipsit cu desăvârșire de trimiteri spre realitatea înconjurătoare, una extrem de nedefinită, de improbabilă, fără aluzii sau direcționări la vreun oraș, stradă, instituție, totul derulându-se într-un timp anistoric, al cărui topos cețos este la fel de obscur sau greu de localizat în timp și poziționat în spațiu. Pot fi contrazis doar de invocarea, într-un amplu poem narativ, *Manuel. Poem explicit*, a unei Spanii scanată ca un „tărâm magic,/ Cu palate maure, cu armonii celeste" sau „Un tărâm misterios, cu o natură generoasă,/ Și o cultură fabuloasă", dar și a marilor ei personalități, precum Cervantes, Lope de Vega, Lorca, Picasso, Dalí, Gaudí.

La sfârșitul lecturii suntem încredințați de faptul că iubirea, oricât ar fi ea de soporifică, așa cum ne derutează titlul (destul de neinspirat), nu poate decât a stimula, persuada, exaspera spiritele sensibile, delicate, efervescente, predispuse a marja pe trăsăturile afectiv-esențiale ale ființei umane, dar și ale cărții de față: emoție, fragilitate, dăruire, frumusețe, bucurie, capriciu, altruism, tandrețe etc.

La rândul său, fidelul cititor nu are șansa decât a urma hortativa învățătură a poetei, una cu vădite semantici epicuriene: „Ar trebui să iubim, să iubim, să iubim!"

Dar, mai cu seamă, volumul convinge cititorul de adevărul și profunzimea paradigmaticei aserțiuni a Apostolului Pavel: *Dacă dragoste nu am, nimic nu sunt*. Iar poeziile Mariei Vesa Aursulesei atestă cu prisosință importanța destinală a iubirii incendiare, circumscrisă biografiei fiecăruia dintre noi. Dar ele, poemele, aduc și un elocvent elogiu faptului că iubirea nu are vârstă.

Drept dovadă, și autoarea s-a lăsat mușcată de față, asemenea lui Nichita Stănescu, de leoaica veșnic tânără a iubirii. La o privire atentă, urmele colților albi i se mai zăresc Mariei și astăzi pe obraji.

Sonia ELVIREANU

Căutarea de sine și prefigurarea extincției

Titlul cărții lui Gabriel Chifu, *Petrecerea de sine și alte poezii* (Editura Școala Ardeleană, 2024) e focalizat semantic pe cuvântul *petrecere*, ceea ce permite lectorului interpretări diferite. *Petrecere* ori *pe-trecere*, iată două sensuri în care se poate descifra poezia sa, însă în ambele cazuri în concordanță cu poemele cuprinse în volum. *Petrecere* trimite la ideea de a petrece, a trăi viața, în sensul de curgere a vieții. Pe de altă parte, are sensul de timp trăit ca bucurie împreună cu alții.

Titlul induce, în primul rând, ideea de nuntire a poetului cu exteriorul, cu preajma ori depărtarea. Modul aparte de a fi împreună cu altul, om-lume-obiect-divinitate, constituie conținutul poemelor într-o viziune realistă, specifică veacului nostru, lipsit de coloratură romantică. Cuvântul *petrecere* e asociat cu sinele, o trimitere clară către interioritate. Nici nu se putea altfel, fiindcă orice reprezentare poetică e filtrată prin sinele fiecăruia. Experiența intimă, stocată în subconștient, e readusă în prezent, refăcută imaginar, cu iluzia retrăirii trecutului.

Exterioritatea și interioritatea poetului se îngemănează în figurarea lumii, al cărei centru e poetul însuși. Gabriel Chifu se proiectează pe sine în toate poemele sale, într-o înșiruire de secvențe existențiale în care se caută pe sine, își regăsește identitatea în continua sa reconfigurare de-a lungul timpului, de la cea moștenită prin naștere la aceea modelată prin viețuire și cunoaștere, amenințată de diversele forme de alteritate. Regăsirea de sine e imprimată în versurile sale ca mărturie despre propria existență la vârsta unui bilanț ontologic: „La șaptezeci de ani,/ un copil încă mai stă cuibărit în trupul tău/ ca un felinar aprins/ într-o noapte de iarnă rece, fără stele”.

De altfel, poemul care deschide volumul surprinde multiplele ipostaze ale identității/alterității poetului în imaginea șirului de trupuri căzute „înșirate pe marginea drumului/ că-

zute trupuri de-ale mele/ din care am ieșit". O viață de om, precum o rostogolire de piatră pe povârniș după ce a atins apogeul, când nu mai contează evenimentul exterior, ci reculegerea, lăuntricul care preface totul într-o altă lumină.

Pe-trecere ne duce cu gândul la crepusculul existenței umane, la timpul pe care poetul îl mai are de petrecut înainte de extincția trupului biologic, efemer. Sensurile se completează firesc, formează un tot indestructibil, între ce a fost viețuit, deci cunoscut, și ceea ce urmează, un viitor netrăit decât în imaginar, totul cuprins într-o „carte veche cu înțeles ceresc". Iată o glisare, nu singura, spre metafizic: existența unei cărți într-o altă dimensiune unde este înscris destinul fiecărui muritor, întâlnirile predestinate, cum e aceea cu femeia iubită: „Este scrisă în ceruri, cu cerneală care nu se șterge,/ povestea asta despre mine,/ cel înserat, trăind pe datorie,/ care uimitor a fost iluminat de tine,/ cea greșită,/ căci neomenesc-desăvârșită".

Autorul și altul, cel care devine în timp poetul, străbat ca un fir roșu poemele: „Eu sunt altul decât îmi propun să fiu. Altul decât mă cred. Altul decât mă descriu. Altul decât mă văd în oglindă". Poetul nu se mai recunoaște în imaginile sale multiple, ele sunt concurate de eul profund ce se dezvăluie în scris, construind eul poetic într-un „trup de cuvinte", oglinda sinelui din fragmente aglutinate ale trăirii și reflexivității, echivalând cu o nouă naștere.

Petrecere înseamnă poveste, trecere prin viață, un început și un sfârșit, existența cu meandrele ei, iluminată de iubire. Despre această trecere, cu extazul ori durerea ei, vorbesc poemele lui Gabriel Chifu într-un limbaj nesofisticat, simplu, grav, cu accente persiflante vizând socialul și autoironice.

Petrecerea de sine e privită de poet ca timp ce modifică ființa umană, o petrece spre un sfârșit inexorabil, spre o inevitabilă despărțire de el însuși, de alții, de lume. Poetul însuși se petrece pe sine, ca un părinte ce își petrece copilul de care se desparte, autor și creație, un *memento* reflexiv pentru posteritate: „Încerc cu disperare/ să opresc petrecerea de sine, ruinarea.// Dar totu-i în van, n-am scăpare". Trecerea din viață în

moarte e imaginată ca un somn veșnic: „Mă va cuprinde somnul,/ pentru totdeauna./ Somnul pedepsitor, izbăvitor?”.

Dimensiunea metafizică spre care aspiră poetul e prezentă în concepția despre scrisul inspirat și credința în nemurirea sufletului. Poetul imaginează viața senină de Dincolo, în lumină, unde sufletul plutește ca un abur într-un corp nou printr-o lume „fără sfârșit, fără durere”.

Petrecerea de sine implică rememorare și reflexivitate asupra ontologicului, fiind o călătorie în străfundurile memoriei afective pentru a scoate la suprafață amintiri, o recuperare fragmentară, de natură proustiană, a existenței sale înainte ca memoria să devină „o Sahara lăuntrică”, dorință de-a retrăi totul, fie și imaginar. Și așteptare a ceasului ultim, al trecerii, cu întrebări retorice despre cealaltă lume, diferită de realitatea dureroasă, cu oameni „goi pe dinăuntru”, care „își trăiesc propria moarte”: „Cine sunt cei primiți acolo,/ în crângul cerului,/ lângă pârâul curat,/ unde e lumină neîncetat?”.

Reflexiv, interogativ, ironic, elegiac, psalmic, Gabriel Chifu continuă, precum în *o viață. pagini dintr-o epopee efemeră* (2020), să creeze o perspectivă asupra ontologiei ființei, cu singura diferență a percepției accentuate a sfârșitului, presimțit în chipuri diferite, în primul rând, prin diluarea memoriei și uitare: „Uit totul./ Trecutul nu mai găsește niciodată/ drumul încoace./ Întâmplările, oamenii de altădată/ rămân acolo, în urmă,/ îngropați sub molozul/ timpului care s-a prăbușit peste ei/ ca un templu cretan”.

Sfârșitul e asemenea unei stihii copleșitoare, zdrobitoare, alteori ca o prezență difuză, nevăzută care îl locuiește treptat: „Cineva nevăzut s-a strecurat aici, înăuntru,/ împarte aerul încăperii cu mine./ Iar când va fi și mai și,/ își va face loc chiar în trupul meu,/ va ajunge până în inimă și în minte,/ va fi ca acasă./ O să-mi ia locul, pe nesimțite,/ o să-mi ia locul, n-am cum să mă împotrivesc”.

Presimțirea apropierii de limita biologică, a trecerii în altă dimensiune, e resimțită organic ca o subțiere a sufletului ce se scurge treptat din corp, iar sfârșitul „întunericul acesta/ care coboară peste mine/ învăluindu-mă/ protector și despotic”.

Poetul conștientizează efemeritatea trupului, își acceptă condiția de muritor, crede în existența unui Dincolo, unde viața continuă altfel decât pe pământ, ca atare nu e cuprins de spaima trecerii: „Și se va întâmpla ceea ce/ era urzit să se întâmple:/ voi înota până departe,/ iar în larg mă va cuprinde somnul.// Somnul acela deplin-odihnitor/ din care n-am să mă mai trezesc niciodată”.

Petrecerea de sine și alte poezii este o carte de meditație despre condiția umană, cu aserțiuni și interogații sapiențiale despre sensul existenței și realitatea metafizică, pe firul rememorării experienței personale.

Monica GROSU

Poezia lui Mihai Pascaru. Câteva considerații pe marginea celui mai recent volum

Scriitor cu o susținută activitate științifică și publicistică, Mihai Pascaru nu publică la întâmplare, ci cântărește atent fiecare nouă apariție editorială. Privind diacronic, numele său se leagă de câteva publicații: editarea revistei „Napoca universitară", colaborări sporadice la „Echinox" și „Tribuna", în anii optzeci, iar după 1989, îl găsim cu articole de opinie în cotidianele „Ardealul" și „Unirea" din Alba Iulia. În paralel cu activitatea didactică și cea de cercetare, însumând cursuri universitare și alte lucrări de sociologie rurală și regională, Mihai Pascaru scrie (poezie, proză, teatru), iar, din când în când, după o bună chibzuire a cuvântului, își publică textele. Creațiile sale poetice, reunite în volum, cuprind: *Gânduri scăpate de sub control* (1996), *Grămadă ordonată* (2009), cu o „Întâmpinare" de Adrian Dinu Rachieru, *Definiții*/*Definicione* (2011, antologie româno-albaneză, cu o postfață de Nexhat Rexha, versiunea albaneză de Baki Ymeri), *Sentințe*/*Sentences* (2011, antologie româno-franceză, versiune franceză de Ana-Maria Oprea), *Balade și altele* (2013), cu o „Postfață" de Lucian Gruia.

Poezia lui Mihai Pascaru, așa cum o dovedesc toate volumele sale publicate, nu multe la număr și apărute cu o oarecare ritmicitate, deschide evantaiul unor stări și gânduri din zona metaficului, a observației psihologice, a tăcerilor psihologizante ori a unor grăitoare concluzii referitoare la epoca pe care o trăim, la destinul poeților, la sistemul de valori umane și ale spiritului, în genere. Toate acestea funcționează în tandem cu o ironie ascuțită, ca instrument liric fundamental și totodată necesar unui act estetic de calitate. În plus, poemele lui Mihai Pascaru pot fi percepute și ca niște scurte însemnări diaristice bine supravegheate, care inventariază stări disparate, situații, emoții sau reacții, asamblându-le unui întreg și dându-le formă și sens de sine stătătoare.

În volumul său cel mai recent, intitulat *Coșul zilnic* și apărut anul trecut la Limes, în condiții excelente, Mihai Pascaru ne pro-

pune un gen aparte de exprimare lirică, vizând nu doar senzorialul afectiv, ci, mai ales, abstracțiunea ideii, a gândului răstălmăcit în mii de feluri. Idei multe și răzlețe invadează imaginarul liric, însă autorul nu le lasă să se aștearnă nestingherite în faldurile albe ale paginii, ci le cenzurează de surplusul verbal, oprindu-se la nucleul de nuanțe și sugestii. Asistăm la o psihologie a configurării și receptării deopotrivă, căci poetul radiografiază, cu natura sa de sociolog, efectul ideilor vehiculate în mentalul cititorului, precum și modul acestuia de a percepe experiențe precum moartea, relația cu Divinitatea și, în subsidiar, relația cu sinele, cu propria-i spiritualitate. *Coșul zilnic* al lui Mihai Pascaru cuprinde întrebări, avertismente discrete, aspirații nerostite, precum și constatări pe marginea unor evenimente istorice. Autorul rămâne consecvent cu sine, ilustrând, și de această dată, condiția intelectualului înzestrat cu o conștiință lucidă și critică, apt să-și asume adevăruri și să traseze concluzii pe marginea acestora. Acest exercițiu, deloc facil, necesită o mare libertate de mișcare în toate zonele psiho-sociale și presupune angajamentul unei etici consecvente și insurmontabile. Iar dacă peisajul este redat în versuri, spectrul de interpretare deschide un nou culoar de simțire și atitudine.

Conștiință problematizantă și reflexivă, scriitorul uzează de limbajul literaturii pentru a se exprima, iar poezia devine, desigur, mărturia cea mai subiectivă cu putință, exhibarea eului și a unui depozit personal de gânduri, atitudini, trăiri, în angajamentul social, ca și în cel spiritual. În poezie, autorul își găsește vocea și simte că și acționează, că dincolo de impactul estetic, pulsează și spirala ideii, într-un melanj rațiune-simțire, conștiință trează, acutizată și emoție molatică, îmbietoare, crepusculară. Dus de valul contemplativ doar până la un punct, Mihai Pascaru, și prin natura profesiei sale de sociolog, se menține în vârtejul lucrurilor concrete, pe care le privește scrutător și critic, identificându-le esența. Este tocmai ceea ce caută să transforme în mărturie și probă pentru istorie, folosindu-se de exigența spiritului său cultivat, de zeflemea, de jocul asocierilor și de nuanțe. Lumea e în schimbare, rostogolindu-se mai alert ca niciodată spre manifestări noi, de neînchipuit cu ceva timp în urmă, iar împotmolirea în prejudecăți nu ajută. De aceea, autorul se apropie de lucruri, idei, evenimente, natură, cu spirit pașnic, pentru a le privi de

aproape, pentru a le înțelege deplin și a le reda în pagină detașat, într-o notă ludică, fără excese, fără dezechilibre în judecata de valoare.

Structurată cu grijă pe secțiuni tematice, cartea însumează un număr consistent de poezii, așezate sub patru nuclee distincte: „La marginea ordinii", „Natura noastră cea de toate zilele", „Istorii camuflate" și „Coșul zilnic". Fiecare ciclu poematic dezvăluie o judecată diferită, atipică asupra lumii, asupra ordinii lucrurilor lui Dumnezeu, dovedind deopotrivă examinare și înțelegere, încifrare și deschidere. Ambivalența firii umane constituie premisa oricărei cercetări, pământ și cer, cădere și înălțare, omul trăiește deruta alegerii unui traseu direct, linear, precis. Și această confuzie se ivește din încleștarea celor două forțe sau tendințe contradictorii, sufletul are nostalgia cerului, a înaltului, e veșnic în elan ascensional, în timp ce trupul aparține gravitației, e asaltat de nevoile materiei, e greoi, fragil, bolnav și dependent. Lângă toate acestea, e Dumnezeu, o prezență permanentă, un punct de unde pornesc toate adevărurile lumii, forță și tradiție, dar și nevralgie: „Nu te poți baza/ pe Dumnezeu/ decât în limita legilor firii;/ miracolul, ca și accidentul,/ apare la încrucișarea/ unor asemenea legi/ forțate de noi uneori/ în căutarea perfecțiunii." (*Limite*) sau, mai ritmicele *Scări de rai*: „Scări de rai/ bătute-n cuie/ de la crucea răstignirii,/ numai unii le mai suie/ sprijiniți de mâna firii.// Numai unii trec de zidul/ dintre faptă și măsură,/ peste restul stă-nvierea –/ ca un fur la cotitură."

Pasul subțire, hamletian, între a fi și a nu fi sau a fi sus ori a fi jos, presupune atenție la nuanțe, la posibilități, la condiția noastră de muritori, la problematica relației cu divinul: „Ne-am născut cu ochii la stele/ și creștem cu capul în pământ;/ numai după marea răsucire/ vom fi cu capul sus/ și cu ochii la stele din nou,/ le vom fi umbră, vom fi ecou." (*Marea răsucire*). Există multe alte asemenea reflecții pe marginea temei religioase, predominant redate într-o retorică ce nu exclude nici deschiderea spre metafizic, după cum nu ignoră ironia, persiflarea, tonul ușor aluziv, critic, jocul de limbaj: „Fanatismul se naște din graba lecturii." (*Waco 1*).

Aceeași tehnică a privirii scrutătoare și a ieșirii din recuzita cunoscută acestui tip de poeme o regăsim și în ciclul poetic următor, având ca obiect natura, cu tot ce implică aceasta: faună,

vegetație, întreg ecosistemul. Mihai Pascaru scrie o poezie de notație, concisă, mizând și de această dată pe resursele infinite ale „întoarcerii" la energia primordială, la simplitatea și însemnătatea relaționării, la filonul aforistic până la urmă, căci toate poemele sale se încheie într-o notă reflexiv-gnomică, uneori cu o butadă, o răsucire a sensului în direcția neașteptată: „Furnicile ocrotesc/ păduchii plantelor,/ acești producători/ de miere specială/ care-și eliberează elixirul/ când sunt mângâiați.// Mângâierea – o cheie/ a supraviețuirii speciilor." (*Mângâierea*).

Viziunea meditativă și nevoia de conceptualizare continuă cu „Istoriile camuflate", domeniu vast, neuniform, articulând tensiuni și energii necruțătoare. Adeseori, istoria a mascat violența cu expresii ale victoriei și progresului. La tot felul de evenimente și personalități ale trecutului, poetul încearcă o raportare diferită, o deziluzionare și chiar o particularizare lirică, ivită din calmul distanțării în timp: „Genocidul nu a început/ o dată cu definirea lui/ așa cum nimic nu începe/ ci mai degrabă poate sfârși/ la definire;/ genocidul a început o dată cu indienii/ și mutarea lor forțată,/ pe diferite fâșii tot mai înguste,/ din estul sălbatec în vestul sălbatec/ până la inventarea acelor/ grădini antropologice/ numite rezervații.// Istoria ne cere azi bilete de intrare." (*Genocidul*). Constatări lirice pe marginea unor realități istorice care încă reverberează în mentalul colectiv traume, frici, neînțelegeri și poate chiar neasumare, regăsim în mai multe poeme: „Nicio țară civilizată/ nu i-a dorit pe evrei,/ nimeni nu a oferit nimic/ în afară de compătimire,/ nici măcar o cale,/ nici măcar un drum.// Compătimire cu niște coșuri/ din care și astăzi mai iese fum." (*Evian 1938*).

Ciclul final care dă numele întregului volum, „Coșul zilnic", se poziționează, mai relaxat, într-o zonă de interferență a cotidianului cu cea a memoriei culturale, înglobând, astfel, și dezinvoltura ludic-ironică a unor întâmplări banale, dar și apropierea subtilă de subiecte grave, serioase, pe care sociologul le înregistrează cu minuțiozitate. Plonjăm, cu aceste ultime poeme, într-un spațiu destul de familiar, cel al actualității noastre, în plină neașezare balcanică, privită cvasi-serios, prin lentila poeziei. Acum poetul se joacă mai mult, și cu subiectele, și cu rimele, într-un exercițiu de virtuozitate și aparentă detașare ludică: „Vin colindători duium/ și pe cale și pe drum;/ pleacă pe autostradă –

/ nopțile încep să cadă.// Nici culoare, nici miros,/ doar lumina orbitoare/ a colindelor pe dos." (*Colindătorii*) sau, de ce nu, în manieră simbolist-minulesciană, cu dexterități muzicale deosebite: „În uzina de licheni,/ iarbă, ierburi, buruieni,/ umbra unui cerșetor,/droguri, votcă și amor,/ un imens laborator/ de fior și sănătate/ cu fecale și bucate/ și puieți deja bușteni/ în uzina de licheni." (*Paragină*). Dincolo de toate acestea, tronează o ironie caustică.

Ecourile realului, perceput permanent în dialectica unui „râsu-plânsu", conturează o conștiință critică, trează, foarte prinsă în jocul cotidianului și experimentând stări contradictorii. Limbajul parodic alimentează ideea poetică, într-o mobilitate asociativă și imagistică de fecundă expresivitate. Totul comunică și se comunică, totul se leagă, nimic nu pare de prisos în structura poemului, implicând atât palierul elegiac, dar și pe cel caligrafic. În această notă se închide volumul, uzitând de tehnica postmodernistă a parafrazării, a reluării, într-o nouă cheie (ironică), a imaginilor devenite clasice prin uzură și tradiție, cum e cea a privirii, a ferestrei, a poeziei patriotice, sau, mai nou, a dorului țării de fiii ei plecați peste hotare: „Pervaz murdar cu flori în glastră,/ patria stă tristă la fereastră.// Mai vin puțini,/ mai toată lumea pleacă,/ nu-i mai vorbește nimeni/ măcar din mers oleacă.// Fereastra scârțâie neunsă,/ ici-colo câte-o muscă-n zbor;/ stă tristă patria, ascunsă/ după perdelele de dor." (*Dor*).

În *Coșul zilnic*, Mihai Pascaru pune poeme de notație, precise și concise, irizate metaforic din când în când și neapărat străbătute de o clipă de iluminare interioară, ce acompaniază rostirea poetică și o particularizează. Responsabil în cel mai înalt grad cu actul scrisului, Mihai Pascaru eliberează cuvântul cu o anume parcimonie și, de aceea, literatura lui denotă o mare grijă pentru stil, precum și o ingeniozitate a asocierilor. Scriitorul caută în exprimare firescul, tonul calm, dar și ținta directă a mesajului textual.

Elisabeta BOGĂȚAN

Cornel Nistea și școala aspră a vieții

Problema raportului între existență și carte se pune poate mai acut în cazul jurnalelor și al memoriilor, decât în cazul operelor de ficțiune. Au fost avansate păreri că selecția făcută asupra datelor realității modifică, într-un fel, realitatea, prezentându-i sau subliniindu-i unele aspecte și neglijând altele, iar prin acest fapt și jurnalele, memoriile pot fi privite ca operă de ficțiune. Dar considerăm acest punct de vedere ca fiind inoperant, întrucât nu acoperă integral și nu explică geneza acestor opere.

Și totuși, lectura cărții lui Cornel Nistea *Anii de școală. Memorii***,** Editura Emma Books, Sebeș, 2023 ne reamintește problema raportului între existență și carte. „Mai întâi, Existența invadează Cartea. Entitatea livrescă pare a se rușina de condiția ei de obiect neînsuflețit, inert. Drept care aspiră la o umanizare, la o transfigurare în sens moral, social, simpatetic" afirmă Gheorghe Grigurcu în *Gîlceava Cărții cu Existența* (din „Contrapunct", nr. 9-10/1999, p. 22). Și tot aici, el citează din volumul lui Nicolae Manolescu *Cărțile au suflet* (Ed. Moldova, 1995): „ca și oamenii, cărțile au enigmele și vicleniile lor. Crezi că le stăpânești, citindu-le, și, în realitate, ele se joacă cu tine, te ademenesc sau te resping, ți se dezvăluie sau ți se refuză". O decodare a acestei afirmații ar consta în perceperea mesajului mai evident sau mai ascuns al cărții, sensul scrierii cărții.

Cartea lui Cornel Nistea începe prin a deschide o poartă dinspre mediul rural al copilăriei sale fericite, în ciuda sarcinilor care-i reveneau de mic copil: „Mai târziu, am considerat momentul acela, odată cu dezlănțuirea vijeliei teribile, care anunța venirea iernii, sfârșitul fericirii copilăriei mele, pentru că de atunci încolo au început nu doar suferințele care ar avea legătură cu școala, ci și cu altele care au accentuat neliniștea și nesiguranța familiei și ale omenirii, provocate de război și instaurarea dictaturii comuniste în România și într-o mare

parte din Europa." Integrarea în școală este la început împiedicată de faptul că tatăl său era „veneticul Gheorghe Nistea de peste munte, din satul Cioara, tânăr vrednic care luase de soție poate pe cea mai frumoasă fată din sat".

Încă din primii ani de școală ia contact cu opresiunea politicului: „învățătorul Amancei a fost arestat și condamnat la ani grei de închisoare pe motiv că era legionar (...) avea să fie arestat curând și condamnat și preotul din sat (...) iar organele de partid au hotărât ca școala să se mute în casele parohiale, unde a funcționat doi ani, casele parohiale devenind în același timp sediul organizației partidului muncitoresc, dar și cămin cultural." Dar și cu fiorii patriotismului: „Îmi aduc aminte câtă emoție am trăit când am auzit prima dată rostite versurile pe care le citez cu aproximație: «*Roșu, galben și albastru/ este steagul nostru sfânt,/ pentru steag ne dăm viața,/ pentru steag și-al nost pământ*.» (...) Versurile acestea au constituit pentru mine o grefă esențială a sufletului meu, la care avea să se adauge emoția provocată de «rugăciunea bunicului» pe când se scula dimineața sau de ruga lui în strana bisericii."

Vrând-nevrând, primii ani de școală sunt impregnați și de amintirile terorii comuniste: „Au urmat anii '50 cu grozăviile lor, cu impunerea de cote peste puterile familiei de a le achita, când împuternicitul de la arie i-a pus tatălui meu arma în piept ca să dea toată cota de grâu cu care era impus. Eram în imediata lui apropiere când împuternicitul i-a strigat: «Te împușc ca pe un câine». Cred că pe atunci să fi fost prin clasa a V-a."

Aflăm și condițiile grele în care copiii de la sat, mai ales în zona de munte, urmau școala: „urma să merg la școală patru kilometri dus și patru întors pe jos" și „Cum locuiam într-o zonă montană, la 700 metri altitudine, mergeam pe jos de acasă la școală adesea prin zăpadă înghețată sau prin zloată și noroaie, nu de puține ori ajungând la școală cu opincile pline de apă, pentru că nu erau punți să trecem peste valea umflată de puhoaiele primăverii". În ciuda condițiilor inimaginabile de înființare a internatului și de funcționare a lui, acesta i-a scăpat pe copii de drumul greu spre școală: „internatul a funcționat la început într-o casă parohială, aceasta după ce preotul

Cornel Gog a fost arestat și încarcerat, apoi supus unor agresiuni fizice și psihice de neimaginat, ca în cele din urmă să fie asasinat, iar preoteasa a fost obligată să evacueze camerele în care urma să funcționeze internatul și să locuiască în continuare în bucătărie cu cei doi copii mici, speriată, ascunzându-se de ochii lumii (...) În cameră aveam o singură găleată pentru apă, o singură ceașcă pentru băut și-un lighean în care ne spălam toți elevii."

Încep persecuțiile pe motive politice, după o declarație mincinoasă a unui vecin: „«NU ȘTIU CE FUNCȚIE A AVUT TOVARĂȘUL NISTEA ÎN ORGANIZAȚIA LEGIONARĂ». A fost suficientă această declarație a vecinului nostru în dorința de a se răzbuna pe cel care îi luase iubita". Și *„din ziua aceea familia noastră n-a mai scăpat de eticheta „legionară"*, cu toate consecințele greu de imaginat, singura „dovadă", dacă aceasta putea fi „dovadă", era faptul că tata participase la o șezătoare, la Vojei, alături de tot satul, inclusiv vecinul denunțător Victor Baciu fusese acolo, prilej cu care învățătorul Amancei, acuzat mai târziu și condamnat pentru legionarism, a prezentat un film religios despre omul creștin". „Așa că directorul școlii, tovarășul Țurcanu, a primit ordin (sau o făcuse din proprie inițiativă) să dea copiii lui Gheorghe Nistea afară din internat."

După mai multe avataruri școlare, datorate atât unei inaderențe sufletești, cât și unor persecuții politice, ajunge la școala silvică din Câmpeni, între timp descoperindu-și iubirea pentru cărți, pentru lectură, pentru pădure, precum și emoția rugăciunii. În adevărate proze scurte, autorul face haz de necaz, povestind felurite pățanii și aventuri din acei ani, creionând personaje memorabile, precum pădurarul Boian, în conturarea căruia nota politică nu lipsește: „Boian avea și o misiune dată de securitatea care urmărea mișcările partizanilor din Munte-le Mare. Și n-ar fi fost exclus ca ticălosul să fi avut o contribuție însemnată la lichidarea acestora." Dar, în cursul povestirii, sunt prezentate mai multe amănunte despre această lichidare: „Securitatea reușise să împuște la Poșaga ultimii oameni ai rezistenței din Muntele Mare. Și ce metodă extraordinară găsise, să travestească un ofițer de securitate în preot, căruia s-

au grăbit să i se mărturisească babele satului, pe cine hrănesc și adăpostesc oamenii locului dintre fugiții în munte. La isprava aceasta a securității, pălea mult gândul meu câtă contribuție o fi avut pădurarul Boian la identificarea oamenilor din Poșaga, Ocoliș și Ocolișel, care i-au ajutat pe partizanii din munte să supraviețuiască, iar acum acești binefăcători erau arestați și expropriați, unii lichidați, iar câteva zeci de familii aveau să fie deportate în Bărăgan."

O rememorare, privind prietenia sa cu Mihai Berindei, în scurta sa trecere prin liceul din Baia de Arieș, constituie germenele prozei sale *Reîntâlnire cu campionul*, pe care o transcrie în carte, dedicându-i-o acestuia, In memoriam, căci între timp „a dispărut".

La absolvirea Școlii silvice din Câmpeni a fost repartizat la Ocolul silvic Aiud, „în vecinătatea pușcăriei din Aiud", unde vede alte aspecte ale „socialismului biruitor": „am văzut primele convoaie de deținuți politici cu lanțuri la mâini și la picioare mânați precum vitele spre celebra pușcărie din Aiud. Și-apoi urletele ce răzbăteau din vestita închisoare cu strigătele: «Nu mai batee, nu mai bateee!...» iar noaptea, auzeam și vedeam nenumărate căruțe că duceau pe cei uciși să fie îngropați pe râpa din fundul grădinii casei unde stăteam cu chirie". Iar apoi acțiunea privind „*lămurirea*, convingerea ca țăranii să renunțe la proprietate și să se înscrie «de bună voie» în colectiv, când directorul închisorii din Aiud, cu noi în campanie, ne-a explicat că cei patru țărani din Gârbova care se împotriveau colectivizării trebuiau obligatoriu să fie eliminați din colectivitate, prin trimiterea lor în pușcărie, iar aceasta s-a întâmplat câteva zile mai târziu, acuzați fiind de subminarea economiei naționale". De asemenea, începe, ca mulți alții, să caute adevărul ascultând posturi străine, interzise de altfel: „Aici gazda mea avea un amărât de radio la care seară de seară ascultam, așa bruiate cum erau, posturile de radio Europa liberă și Vocea Americii, care evocau dezastrul provocat de ocupația sovietică și dictatura comunistă în frunte cu Gheorghiu-Dej și prim-ministrul Ana Pauker care amânaseră repatrierea prizonierilor noștri din Siberia și lichidaseră în mare proprietatea privată." Tot în acea perioadă ia cunoștință de

politica comunistă privind cărțile interzise: „Într-un capăt de linie ferată moartă am descoperit o movilă uriașă de cărți de vreo sută de metri la nici 300 de pași de pușcăria din Aiud, mai toate cărțile într-o stare avansată de degradare fizică." Încercând să ia câteva cărți, este apostrofat de „șeful depozitului": „Este interzis să umbli la cărțile alea. Aruncă-le imediat! Ce, vrei să intrăm amândoi la pușcărie!?..." Reușește totuși să salveze *Suflete moarte* de Gogol, ascunzând-o în sân, cu bucuria că e prima carte din biblioteca sa. Tot acum descoperă și procedura spălării creierelor la „adversarii" incomozi ai comunismului: „A fost internat șase ani la psihiatrie pentru că a strigat în public «Jos comunismul...»" îi explica gazda despre „fratele mai mare al fostului ei soț, care nu părea întreg la minte, mai degrabă părea o legumă, un om căruia i s-a șters creierul." Ororile comunismului erau atât de atroce, încât păreau neverosimile: „De acum, când treceam uneori pe lângă pușcăria din Aiud, mă cuprindeau fiorii, apăreau instantaneu teama și spaima. Îmi părea straniu să constat că erau oameni care nu aveau habar ce drame se întâmplau acolo sau dacă ar fi aflat ar fi spus: «Nu știu. Poate nu-i adevărat. Pe mine nu mă interesează lucrurile astea.»". Tocmai având în vedere asemenea posibilitate, Cornel Nistea a considerat că are datoria morală de a depune mărturie, prin întreaga sa operă, privind latura inumană a comunismului, văzută și trăită de el însuși.

Studenția la Filologie la Cluj începe sub auspicii cețoase, căci familia nu-l putea ajuta din cauza cotelor imense, iar bursă nu primea, deși intrase pe locul opt din o sută patruzeci de candidați, căci familia depășea baremul hectarelor de pământ deținut, până când părinții renunță la posesia unor hectare de pământ. „Mă consideram o victimă a sistemului dictatorial, mi-erau prea vii umilințele din anii de școală elementară, din anii în care se petrecuseră atâtea nenorociri la care fusesem martor. În primul rând, mi-am amintit de cotele foarte mari obligatorii de cereale, pe care țăranii nu le puteau da, pentru că nu produceau cât li se impunea. Și, spre mirarea mea de-acum, încă nu aflasem că grupul Noica-Pillat se afla în pușcăriile comuniste, trăind umilințe de neînchipuit. (...) Și pentru

ce motive, că puseseră în circulație o traducere din filosoful german Hegel." La Biblioteca Universitară descoperă fascinanta lume a cărților: „Problema mea era ce voi citi și cât voi putea citi din această imensitate a cărților ce mi se oferea." „Tot aici (...) s-au născut și primele mele texte pe care le doream creații literare în proză, renunțând definitiv la încercările poetice de până atunci." Și tot în acel timp începe să simtă „spaima a ceea ce s-ar putea întâmpla cu mine, învinuit că trăiesc cu speranța să devin scriitor și să prezint coșmarul dezumanizării naționale." Deci încă de atunci începe să i se contureze misiunea lui ca scriitor: de a face din scrierile sale mărturii ale atrocităților unui regim inuman. Nu puteau lipsi din anii de studenție amintiri ca aceasta : „Făceam cu greu față stării mele de student, lipsit de lucruri absolut necesare existenței, fără haine de iarnă, cu doar o pereche de pantofi și o pereche de ciorapi pe care, dacă îi spălam, îi puneam peste noapte la uscat sub mine. (...) În aceste condiții eu studiam marea creație artistică a lumii, măcar că adesea suferam de foame și trăiam momente de umilință." Aceasta fiind o „condiție fără de care n-aveam nicio șansă să pot scrie, să devin scriitor" afirmă autorul, care avea clar conturată menirea sa de viață încă din acei ani. Sunt notate, desigur, și primele iubiri, dintre care, cea mai puternică, pentru Liana Filip, care a devenit sursă de inspirație pentru scrierile sale ulterioare: „Prietenia cu ea mi-a lăsat cele mai substanțiale amintiri și am realizat cele mai frumoase pagini de literatură, între care romanul epistolar *Inocența Șarpelui*, *Furtuna de zăpadă*, dar mai ales nuvela *Bucuria secretă*, povestirile *Fularul* sau *Zâmbetul ei de pe cruce*."

Un „Jurnal universitar" din perioada 2 februarie 1963-21 mai 1967 repetă unele notații sau aduce informații noi. Astfel, aflăm detalii despre textele aflate în lucru, despre determinarea de a se forma ca scriitor: „ Am numit ceea ce scriu «exerciții zilnice» mânat de o dorință devastatoare de a scrie și a crea, hotărât să nu renunț, chiar și atunci când nu îmi place ce a ieșit." Și: „vreau facultate la zi, vreau să mă cultiv, să studiez marea literatură a lumii și să devin scriitor (...) și voi lupta până la epuizare pentru devenirea aceasta." În jurnal sunt inserate și câteva amintiri despre poeții Gheorghe Pituț și Ioan

Alexandru, Ion Sângerean, Ana Blandiana, precum și alte nume remarcate în literatură: Ion Vartic, Sânziana Batiște (Felicia Moșneang), Mircea Muthu („eu am scris și i-am dedicat povestirea *Cum e să mori*, publicată în revista Tribuna").

Și, pentru a relua problema raportului existență-carte, observăm că în toate scrierile lui Cornel Nistea răzbat traumele existenței sale începută sub cumplit de opresiva dictatură comunistă. În așa măsură, încât scriitorul se simte mereu dator să depună mărturie, în fața istoriei, în fața semenilor mai tineri, adăugând mereu trăsături la portretul hidos al unei orânduiri, al unei ideologii care dă semne că vrea să renască, exact pe fondul unei uitări împotriva căreia el luptă din toate puterile prin scrierile sale.

Elina ADAM

Un jurnal de iubire în versuri

„Gândul cade, tandrețea
se frânge și mintea se despică sub
povara îndepărtării tale”

Editura Ars Longa a publicat în anul 2024 o traducere a Soniei Elvireanu la volumul de poeme al scriitorului italian Giuliano Ladolfi, *Jurnalul Didonei (Le journal de Didon),* versiune bilingvă franco-română. Poet, critic, eseist, traducător, jurnalist, director de revistă literară și editor, Giuliano Ladolfi a publicat mai multe volume de poezie, varianta în limba italiană a *Jurnalului Didonei* apărând prima dată în anul 1994, la editura Guardamagna, volumul cunoscând și o a doua ediție. Soniei Elvireanu, traducătorul prezentei versiuni bilingve, cunoscută poetă, prozatoare și critic literar, îi datorăm prezenta ediție care urmărește îndeaproape textul original, reușind să redea bogăția de sensuri și tonalități pe care Ladolfi le-a impregnat poemului său. De altfel, am putea să apreciem prezenta alcătuire editorială drept una trilingvă, dacă este să menționăm aici și extrasele în limba latină din *Eneida* lui Vergilius. Volumul este structurat pe 24 de compoziții, le-am numi cânturi, care oglindesc într-un mod foarte original tumultul interior al reginei Cartaginei, Didona, care se îndrăgostește de Enea, eroul cunoscutului poem epic mai sus menționat.

Demersul liric al lui Giuliano Ladolfi este unul cât se poate de inedit: el transpune în versuri stările Didonei, „doamnă, femeie și regină”, dar nu oricum, ci sub forma unui jurnal, o veritabilă oglindă a sufletului feminin furat, înălțat și mai apoi răpus de dragoste. Structurat într-un mod original, Ladolfi alege, din cântul IV al poemului virgilian, câte un fragment pentru fiecare din cele 24 de compoziții, ca apoi să îi refacă esența, să îi structureze magma lirică în manieră proprie, rămânând fidel ideii textului fundament, alcătuindu-i însă, diferit țesătura. Modelul diaristic propus este unul surprinzător. O dată pentru că este transpus în

formă versificată, una care se mulează pe modelul virgilian în ceea ce privește metrica, Ladolfi păstrând endecasilabul, și apoi pentru că este extrem de dens și bogat prin felul în care surprinde translațiile tumultului de trăiri ale Didonei.

După ce a cunoscut iubirea alături de Enea, Didona descoperă fuga acestuia, plecarea pe ascuns a corăbiei sale din port. Se simte neputincioasă, rușinată, trădată, conștientizează păcatul și, în final, alege moartea. Textul este scris foarte ingenios: Didona pare că-i vorbește iubitului, amintindu-i și amintindu-și beția iubirii, miracolul îndrăgostirii și al contopirii totale până la extazul mistic. Aici, Ladolfi face dovada artei sale creatoare în versuri care vibrează la propriu când în ritm suav, blând și rarefiat, când în tonalități pasionale, carnale, aproape violente. Alegem câteva versuri pentru exemplificare: „rupe spațiul să pot/ să mă pierd în surâsul tău./ închide vântul ca/ vuietul lui să nu-mi sufoce/ ritmul frenetic al inimii!" (11, p. 45) „lasă-mă/ să fiu tu însuți, să respir/ cu al tău sărut, să sufăr cu/ al tău trecut și să mă bucur cu tainele tale" (idem).

Strigătele Didonei și sfâșierea acesteia la aflarea veștii că Enea a abandonat-o sunt redate în versuri care ating tragismul, nuanțele foarte bogate și bine strunite conferind tabloului când lumină și albastru sibilinic, când întunecimi înspăimântătoare și profunzimi nebănuite. Dar nu este doar atât: Didona nu este numai o femeie îndrăgostită și părăsită, ci și una care are puterea să se privească în oglindă și să aibă conștiința greșelii, dar și a finitudinii. Știe prea bine că, în calitate de păcătoasă (ea alegând să-și încalce jurământul față de Siheu, soțul mort, îndrăgostindu-se și unindu-se cu Enea) urmează pedeapsa. Ea, Didona, Femeie, Doamnă și Regină, are acces la sursele mistice ale înțelepciunii, în calitate de preoteasă, și este pregătită pentru sacrificiul suprem. Moartea ei sacrificială va spăla păcatul și va permite poporului ei să meargă înainte, fără să aibă parte de consecințele negative ale actului reginei: „Chipul meu,/ oroare a vinovăției, crud/ toate dorințele vieții-mi sugrumă./ Eu, Doamnă și Regină, cum pot/ încă să privesc cu ochi limpezi?/ Orice privire-i dispreț celor ce/ nu mai află-n mine forța de-a exista." (24, p. 97)

„Există un tărâm al viilor și un tărâm al morților, iar puntea este iubirea, unica supraviețuire, singurul rost." (Thornton Wil-

der, unul din cei mai cunoscuți scriitori americani ai secolului trecut). Figurile mitologice sau istorice au fascinat dintotdeauna, iar literatura este scena generoasă pe care aceste personaje s-au manifestat cu toate ale lor, în funcție de cum le-a înzestrat autorul. Thornton Wilder surprinde figura lui Cesar în *Idele lui Martie*, Jennifer Saint recreează mitul lui Tezeu și pune în lumină figura *Ariadnei* în romanul cu același nume. Ladolfi ne așază față în față cu Didona și treptele devenirii ei în iubire. Spre deosebire de Vergilius care descrie sinuciderea Didonei, Ladolfi lasă misterul să plutească. Este evidentă decizia acesteia de a-și curma viața, Giulio Greco, prefațatorul cărții, explicând și motivele pentru care regina alege să se aducă pe sine ofrandă zeilor, dar Ladolfi decide să exploreze *in corpore* lamentația Didonei, surprinzând, în fapt, chiar misterul vieții și al morții. Aceasta a cunoscut extazul, unirea cu Eternul și în viață, prin iubire, și este gata să o facă a doua oară și în moarte. Cu această creație originală, Ladolfi se dovedește un urmaș al marelui Publius Vergilius Maro, cântând iubirea cu întreaga ei paletă de trăiri.

Constantin STANCU

Lucian Blaga – profesor și mentor

Sunt cărți reper în cunoaștere, ele se lipesc de marile personalități, cele care influențează o epocă, dau direcții, aduc noutate în paradigma vremii. Doamna Anca Sîrghie propune cititorului cartea *Lucian Blaga – profesor și mentor*, apărută la Editura Junimea din Iași, în anul 2024, în colecția Efigii. Este o monografie profundă despre omul, filozoful, poetul, despre lumea culturală de la noi, despre formarea matricei istorice la români. Studiu de istoria culturii în ansamblu armonizat cu activitatea de profesor a marelui om, dar și cea de mentor, capabil să formeze alte personalități ale culturii, cu impact în epocă și în viitor. Partea de noutate constă în faptul că avem anexe din care rezultă modalitatea în care profesorul reda studenților, elevilor săi modul său de gândire în domenii de înaltă ținută: filozofia, cultura, arta, literatura. Totul bazat pe argumente, pe un sistem coerent, solid, ideile dinamizate pe cuvântul adevărat fiind bine consolidate. Nu a fost ușor, autoarea studiului s-a documentat solid, bibliografia fiind relevantă și constituie o antologie de cultură românească. Lucian Blaga a fost prototipul profesorului, era pregătit profund în domeniul său, capabil să transmită studenților mesajul rotund, pertinent. Era nevoie să ajungă în postura de universitar, să acceadă în poziția de unde putea ca ideile sale să radieze spre alte persoane capabile să preia mesajul, să-l îmbogățească, să-l transmită spre alte generații.

Blaga s-a bucurat de susținerea lui Sextil Pușcariu, acesta având poziția de rector la Universitatea „Dacia Superioară" din Cluj, cu puteri de organizare și funcționare. Deși era student încă, Blaga spera să ajungă profesor universitar la catedra de Estetică a universității. După obținerea doctoratului și realizarea căsătoriei cu ființa iubită, Cornelia, accede la universitate. Din păcate, acolo au fost, asta la nivel universitar, persoane invidioase pe succesul său – Gh. Bogdan-Duică, Florian Ștefănescu-Goangă –, reținute în ce privește modul cum aborda domeniul, candidatul este amânat, îndrumat să refacă întreaga lucrare, să o modeleze după gustul altora. Un gest greu de acceptat, de mirare pentru vremurile de acum și

de atunci, ostil evident. La îndemnul soției, candidatul părăsește Clujul, iese din mediul stresant și rigid, se retrage la Lugoj și își scrie lucrările pe care le avea în minte. Iată exilul interior, specific mediului cultural românesc. Retragerea din centrul atenției, dedicare cu toate forțele proiectelor pe care le dorea realizate. Lucian Blaga nu cedează, publică lucrarea sa de licență, este sprijinit de Nichifor Crainic și Tudor Vianu, astfel sunt cunoscute publicului larg ideile sale profunde și noi. Cartea se bucură de aprecieri, se pune în lumină un aspect determinat: *filozofia culturii*.

Destinul îi îndreaptă pașii spre un alt domeniu... În toamna anului 1926, Blaga va activa în diplomație. O perioadă de treisprezece ani, până în primăvara anului 1939, poetul va lucra intens ca atașat și secretar de presă, sau „ministru extraordinar și plenipotențiar", în zone din Europa, la Legațiile României de la Varșovia, Praga, Berna – în două rânduri, Viena și Lisabona.

Ideea de a deveni profesor nu-l părăsește. În anul 1937 își constituie dosarul după regulile consacrate, chiar adaugă și cărțile sale. Este amânat, elementele de birocrație administrativă fură din timp, ele trebuie reglate după normele bugetare și instituționale. Așa apare catedra de Filozofia culturii, alături de catedra de Estetică pentru Liviu Rusu. Abia în data de 1 octombrie 1938 Lucian Blaga devine profesor universitar, procedurile administrative fiind epuizate cu dificultatea specifică vremurilor, inclusiv modificări legislative, după tipicul administrativ românesc.

Epopeea se desfășoară, marcată de schimbările în structura statului român, în mentalitatea vremii. Lucian Blaga va activa ca profesor de Filosofia culturii, până la reforma învățământului din 1948, apoi, după desființarea catedrei (toamna anului 1948), fiind plasat pe post de cercetător la Institutul de Istorie și Filosofie al Academiei Române din Cluj (1949-1951), ulterior bibliotecar-șef (1951–1954) și director-adjunct (1954–1959) la filiala din Cluj a Bibliotecii Academiei, de unde va veni ieșirea la pensie. La Cluj a sperat că va forma un colectiv puternic pentru a pune în lumină spiritul românesc, forța acestuia. I-a avut ca parteneri pe Vasile Băncilă și Bazil Munteanu, personalități de seamă în cultura românească, cu impact internațional. Lucian Blaga a visat la realizarea unui sistem de gândire bazat pe **Bine, Frumos, Adevăr,** menit să pună în valoare atributele intelectuale ale omului, cele modelate de energiile divine subtile.

Anca Sîrghie, dedicată proiectului Lucian Blaga, pune accentul pe viața universitară, pe discursurile profesorului, pe publicistica sa, pe faptul că a format mai mulți urmași demni de înalte performanțe, un bun îndrumător care a transferat din experiența sa de viață spre alte persoane capabile să ducă fluxul ideatic mai departe, cu amprentă românească și impact universal.

De importanță sunt capitolele dedicate mutării universității de la Cluj la Sibiu. O analiză amplă explică motivele, care țin de esența organizării culturii în spațiul românesc. Sibiul a avut o veche tradiție culturală, un spirit inovativ cert, aflat la intersecția drumurilor spirituale românești, în coliziune cu drumurile europene. Aici au existat de timpuriu activități de tipografie în limba română. Au activat personalități de primă mărime ale culturii, a funcționat prima școală ortodoxă română, cu impact față de învățământul în limba română. A existat Muzeul Brukenthal, iar Sibiul s-a format ca un centru de renaștere a culturii române, cu asociații, reviste, cărți. De asemenea, în domeniul social, Sibiul a fost activ, având spitale, afaceri, activități de inginerie publică, a avut o grădină zoologică, cinematograf, biblioteci, universități, teatru etc. Schimbările politice au amplificat dorința românilor de a avea o capitală culturală la Sibiu. „În cei 5 ani, cât a adăpostit Universitatea clujeană, Sibiul a devenit capitala Transilvaniei, dar nicidecum una politică, ci de data asta este vorba de o capitală culturală, datorită celor câteva sute de profesori și celor două-trei mii de studenți, care au reîntremat atmosfera urbei. Între profesorii clujeni sosiți la Sibiu, unii aveau renume internațional, ca Lucian Blaga, Ioan Lupaș, Emil Racoviță, Sextil Pușcariu, Emil Hațieganu, Victor Papilian, Camil Negrea, Silviu Dragomir, Constantin Daicoviciu, Alexe Popovici etc. Conferințele unor asemenea specialiști au entuziasmat nu numai pe studenți, ci și pe intelectualii sibieni, însetați de elevație spirituală și culturală” (p. 135). Nu sunt uitați asistenții profesorului, Lucian Blaga a fost mentor și acestora; autoarea face trimitere la oamenii de cultură Radu Stanca, Zevedei Barbu, Ovidiu Drimba, între „discipolii” apropiați fiind și I.D. Sîrbu etc. Un capitol tensionat, de referință, este *Lucian Blaga față în față cu ideologia marxistă*, schimbarea paradigmei istorice este relevantă la nivelul percepției unei asemenea personalități. Catedra de Filozofia culturii se schimbă în Catedra de Teoria și istoria civilizației. Așa a fost eliminat Lucian Blaga din postura de profesor. Unii stu-

denți sau doctoranzi, cum este Pavel Apostol, după ce au primit titlul de doctor cu Lucian Blaga profesor coordonator, îl atacă și îi minimalizează importanța în lumina noilor realități, deși, indirect, recunosc rolul filozofului. În final, Blaga este interzis atât ca filozof cât și ca scriitor. „În Bibliotecă, el este pus în situația dramatică de a scoate din rafturi propriile volume spre a le preda spre topire. Tot ce clădise filozoful prin munca sa de profesor, timp de peste un deceniu, acum era gata să se năruie, întrucât gânditorul intrase pe lista creatorilor interziși, iar tinerele generații nu mai aveau șansa de a-l citi și de a-l cunoaște" (p. 195).

Interesant pentru ansamblu cărții este „caietul de notițe de la cursul de Filosofie", aparținând Feliciei Ionașiu (1906-1988). Ea a fost studentă la Sibiu, în acea perioadă avea 37 de ani, apropiată a familiei, care a reținut în scris cursul respectiv cu începere din data de 5 noiembrie 1943. Studenții au avut în față un profesor cu adevărat european, un creator original, el dominând spațiul spiritual românesc la acea vreme. „Prin trilogiile sale, Blaga a realizat cel dintâi sistem filosofic coerent și amplu, unul de o valoare universală. El merita să fie tradus în limbile de circulație spre a fi cunoscut și peste hotarele României", se reține în cartea de față, pe drept cuvânt. Monografia ne oferă numeroase tablouri sociale cu impact pentru cititorul lucid. Ca diplomat, Lucian Blaga avea la dispoziție o sumă de bani considerabilă pentru propaganda statului român. Din acest fond au beneficiat Tudor Arghezi și Zaharia Stancu. Ulterior, cei doi îl vor denunța la Securitate pe filozof (p. 90). Istorii literare interesante, dovadă că lumea este mereu în mișcare.

Ca profesor, Lucian Blaga și-a prezentat cursurile cu bucurie, luând parte la viața cultural-științifică alături de studenții săi. S-au inițiat cenacluri literare, spectacole de teatru, iar studenții scriau pentru publicațiile vremii. Profesorul Blaga le-a fost tinerilor filosofi reper cultural, interesat de generația care urma să-i preia sistemul de gândire. Evocările studenților sunt relevante și entuziaste (p. 126).

Autoarea prezintă realitatea crudă, întrucât au existat momente în care în librării au fost exemplare nevândute din cărțile sale, iar unele teatre au refuzat să-i joace piesele. Chiar teologi ortodocși îl acuzau pe Blaga că este un mistic, depărtându-se de doctrina teologică religioasă, unii considerându-l chiar ateu. El însă va preciza poziția sa, aceea *de om de cultură și filozof* (p. 142).

Profesorul își prezenta cursurile în mod cumpătat, fără să uzeze de spectacolul atractiv al discursului epatant. Glasul monoton contrasta cu profunzimea ideilor, dar Blaga avea darul de a fi exact și își citea cursurile pentru a nu „spune prostii". Prefera ca studenții să se concentreze pe ideile redate, pe concepte și sisteme de gândire și nu pe formele exterioare ale unui spectacol didactic gratuit. Cu atât mai mult cu cât la cursurile sale participau și alte persoane din urbe, intelectuali interesați de profunzimea lecțiilor predate (p. 198).

Cartea doamnei Anca Sîrghie are un moto din Constantin Noica: „Ardealul a reprezentat starea noastră de veghe (...) pe planul spiritualității românești. Centrul nostru național este Transilvania, în acea «învățată Transilvanie – spune cândva Bălcescu –, azil vecinic al naționalității române»". Aceste idei străbat cartea de față și atrag cititorul în vâltoarea evenimentelor spirituale din viața marelui om. Prefața, cu un titlul reprezentativ, *Câteva tușe și caligrafieri despre profesorul Lucian Blaga*, este semnată de Eugeniu Nistor, bun cunoscător al fenomenului. După ce prezintă câteva aspecte din viața filozofului, autorul concluzionează: „Înainte cu doar cinci ani de trecerea la cele veșnice, Lucian Blaga era, în mod oficial: filozof interzis, scriitor cu interdicție de semnătură, academician scos din Academie, profesor pus pe tușă, cercetător în filozofie repudiat și, pe deasupra, un om aflat în cea mai cruntă prigoană – cu un dosar de urmărire deschis pe numele său de Direcția regională Cluj a Securității Statului! Să ne reamintim mereu, cu tristețe amară, că Lucian Blaga a murit în țara lui ca și cărturar român interzis" (p. 24). Pentru a echilibra situația, în 17 noiembrie 1938, la discursul inaugural, profesorul sublinia: „Vom vorbi despre momentele fericite ale istoriei, despre momentele de supremă plenitudine și înflorire învoltă, destinate să atragă iarăși și iară aminte posterității. «Momentul fericit» ne va preocupa astăzi nu atât din punct de vedere cronicăresc, cât ca o problemă de filozofie a istoriei" (p. 112).

O carte de studiat pentru a înțelege vremurile, inclusiv anexele legate de cursurile predate, o altă temă majoră pentru cititorul însetat de frumos, bine, adevăr, pentru a ne înțelege pe noi, pentru a vedea, dincolo de tragediile inerente, momentele de frumusețe ale culturii...

Sonia ELVIREANU

Brândușa Tămaș, *Micul Muș și raza de soare*

Filolog de formație, directorul editurii Ars Longa din Iași, editor consultant la American Biographical Institute, Raleigh, (NC), SUA, președintele executiv al Asociației Culturale „Semper Artes", cu o bogată activitate editorială și asociativă, Brândușa Tămaș promovează cu pasiune literatura contemporană română și străină în țară și în străinătate, prin colaborări și proiecte editoriale cu scriitori din cele mai diverse spații ale lumii.

Dincolo de imaginea de editor exigent, altfel foarte plăcut, creată de-a lungul timpului, Brândușa Tămaș este publicist, prozator și traducător din engleză în română, o ipostază rămasă în umbră, întreruptă din cauza solicitării editurii sale. A publicat articole în reviste literare din 1994 și traduceri precum Shlomo Kalo, *141º Latitudine* (2001). E co-editor la *Despre oameni și colivii/ Des hommes et des cages* (2020), o carte de mărturii despre timpul pandemic care a răvășit lumea. E autor de cărți pentru copii, rămase în manuscris. Însă darul e dar, își revendică dreptul la lumină, poveștile încep să iasă la iveală, să vadă lumina tiparului, precum *Micul Muș și raza de soare*, Ars Longa, 2025.

Autoarea se inspiră din realitate, se adresează celor mici, mai ales celor care cresc conectați la tabletă, pentru a-i apropia de o lume firească, naturală, pe care n-o cunosc direct, o descoperă prin desene. Și cum poți afla mai plăcut despre ceea ce nu vezi la oraș, viața viețuitoarelor dintr-o fermă, decât printr-o poveste simplă ce te introduce în lumea lor și ilustrații atrăgătoare, care te invită să le cunoști, să le afli înfățișarea.

Brândușa Tămaș scrie o poveste de inițiere, dar și despre nevoia de libertate și prietenie între animal/om, între viețuitoarele din același perimetru ori mai departe de spațiul cunoscut.

În *Micul Muș și raza de soare*, personajele în jurul cărora se înfiripă povestea sunt un fermecător pisoiaș, Muș, cu o viață restrânsă la spațiul unui apartament, și o rază de soare jucăușă, care îl scoate din lumea lui posacă, îl plimbă prin lumi diferite, ocazie de-a descoperi păsări și animale, de-a lega prietenii, de-a simți suflul libertății, al bucuriei de viață.

Muș e purtat de raza de soare în afara orașului, la țară, unde trăiesc bunicii copiilor, Alina și Radu, care îl cresc cu iubire. Face cunoștință cu viețuitoarele de la fermă, descoperă cu uimire printre ele frumusețea unui păun. E doar un vis ce anticipează plecarea lui reală la bunicii copiilor și îl ajută să se adapteze ușor vieții în aer liber, în curte, în livadă.

Brândușa Tămaș își dezvăluie sensibilitatea față de lumea păsărilor, animalelor, talentul narativ, arta dialogului care întreține ritmul vioi și plăcerea lecturii. Personajele sunt descrise succint, cu porecle pe măsura înfățișării și firii lor. Se simte în text apropierea tandră a autoarei față de lumea necuvântătoarelor și dorința de-a atrage atenția copiilor asupra lor.

Textul scris e dublat de desenele realizate cu ajutorul AI de Cristian Ranetta, pline de farmec și delicatețe, ca reprezentare și cromatică.

Cartea e publicată în ediție bilingvă română-engleză, în traducerea cunoscutului traducător Christian Tămaș, care o transpune cu fidelitate, deschizându-i acces spre lumea anglofonă.

Cu povestirea *Muș și raza de soare*, autoarea deschide seria unor cărți pentru copii în care trama se încheagă în jurul aceluiași pisoiaș fermecător, Muș, anunțând, la final, apariția altor două: *Micul Muș și știuca cea isteață, Micul Muș și Clubul lăbuțelor vesele*.

Așteptăm cu multă curiozitate să aflăm prin ce locuri hoinărește Muș, ce descoperiri face în călătoriile sale onirice ori reale.

Casandra IOAN

Despre poezia Andei Chiș

Literatura este adesea un spațiu al căutării de sine, iar volumul de față explorează, printr-un filtru liric profund, complexitatea identității, dorului și trecerii inexorabile a timpului. Împărțit în trei secțiuni sugestive – *Identitate, Mi-e dor și doare* și *Celelalte lucruri* –, acest volum de poezii trasează un itinerar emoțional intens, în care cititorul este invitat să pășească pe urmele unei conștiințe fragmentate, dar pline de o frumusețe melancolică.

În poeziile din prima parte a acestui volum se remarcă o insistență asupra feței umane, care are tot soiul de expresii: de la tristețe, la rictus și puține momente de seninătate. Fața e plină de riduri (*Colonia de riduri, Risipa de riduri*), poate de la atâtea zâmbete, mai mult sau mai puțin amare. Toate aceste expresii faciale și lirice sunt mărci ale unui suflet îmbătrânit de experiențe, torturat de singurătate, de singurătate în doi, sau pur și simplu, revoltat împotriva celor ce nu au cum să înțeleagă, inclusiv a propriului sine care nu înțelege de ce trebuie să facă atâtea compromisuri pentru izbânzi de scurtă durată. Soluția este și ea o caricatură: „să fardez iluzii la micul dejun/să rânjesc la un zâmbet rătăcit, să mimez cotidianul” (*Aparențe*).

Majoritatea poemelor din ciclul întâi duc cu gândul la ideea de joc între interior și exterior. Eul liric își caută identitatea, locul în lume. Interiorul suferă sub presiunile sociale ale exteriorului. Rămâne în urmă această dare de seamă, un fel de jurnal al unui clovn, pus să-și joace rolul în luminile rampei și retrăgându-se trist în propria conștiință încălcată. Toate aceste complexe jocuri interior-exterior se regăsesc foarte pregnant în poezia *În nesingurătate*: „Pentru bonusuri de iertare/ nu știusem că trebuia/ să-mi prostituez lacrima/ și mi-au retușat primele simptome/ până la caricaturi,/ le permit intrușilor/ să dreseze clipirea pe secundă/ în timp ce sub tutela feței,/ în nesingurătate,/ pândesc cu savoare/ să mă apropii/ de

culcușurile ființei.” Avem aici și miza acestui joc teatral: apropierea de ceilalți, intrarea în conștiința lor.

Durerile eului liric, prea des luate în râs de o lume care e interesată de alte coordonate decât cele romanțioase, sufletești, sunt evidente, dar sunt abil mascate de un limbaj sarcastic: „bărbile plastifiate adună lacrimi,/ în dreptul tăcerii/ îmi fac cu ochiul/ dureri luate în derâdere,/ se imprimă în zâmbet/ un ritm domestic,/ caricaturi de buze neiubite.” (*Clipa trecută*).

A doua secțiune a volumului plonjează adânc în teritoriul iubirii, dar nu sub forma unui sentiment idealizat, ci mai degrabă ca o rană perpetuă, ca o prezență care macină și consumă. Poemul *Linia întâi* trasează analogia dintre iubire și un câmp de luptă: „În linia întâi a numitei Iubiri/ am săpat tranșee pentru lacrimi.”

Totuși acest poem schițează sentimentul unei iubiri mai adevărate, care doare, dar în care „poate chiar Cineva/ să treacă prin dreptul inimii” (*Linia întâi*). Ne întâlnim de la bun început cu un eu-liric modificat, care își asumă identitatea, cu tot cu iubirea adevărată, care înseamnă jertfă. Ceva s-a schimbat esențial: de la zădărnicia tonului din prima secțiune, la nădejdea acestor versuri: „Am înlocuit privirea/ cu un zâmbet/ apoi mi-am pipăit buzele/ să fiu sigură că n-am să te mint,/ am tot adunat semne de alint/ împrejurul mâinilor/ și-am trimis toate cuvintele sincere/ spre bătăile inimii,/ pe când treceam pe lângă o oglindă/ am zărit o femeie îndrăgostită/ și-am plâns/ pentru că îmi amintea prea dureros de mine.” (*Imaginea din oglindă*). Aici, oglinda devine un simbol al confruntării cu sine, al recunoașterii unui adevăr dureros: iubirea transformă, dar lasă și urme adânci. Reflectarea în oglindă este un act de autoanaliză și dezvăluire a fragilității interioare.

În această secțiune, poemul *Fericirea unui muritor* aduce o notă de corporalitate puternică, în care iubirea este resimțită visceral, aproape animalic: „Tu săruți pielea mea cu solzi/ și nu simți că te rănește în colțurile gurii.” Această imagine amintește de lirica erotică a Anei Blandiana, unde trupul devine atât un spațiu al dorinței, cât și al suferinței. În această

poezie, iubirea este o forță crudă, o rană ce continuă să ardă chiar și atunci când este îmbrățișată cu pasiune.

Toată a doua parte este subsumată erosului cu durerile lui fizice și spirituale. Un poem reușit de dragoste e și acesta: „Apa din priviri parcă mă îneacă,/ val cu val/ să facem loc pentru pescărușii,/ cu puțin noroc/ o să plouă printre gene,/ și atunci cu ochii strânși/ ai dreptul să mă cucerești,/ o să țină de șase/ în spatele ochilor/ un fior de dor,/ care va ști să se sacrifice/ doar când vei avea curajul/ să mă privești." (*Privirea*). Sau acest poem care încheie secțiunea și ne reamintește că iubirea este sensibilitate, dar și putere: „Într-o noapte albastră sau mov sau gri/ voi rezema iubirea/ de gardul minții tale,/ ca un pescăruș de catarg/ voi mișca timpul și se va clătina uitarea,/ noaptea verde sau roșie sau transparentă/ va înceta să mai asculte./ Atunci, voi îngropa iubirea/ în strâmte celule nervoase/ și zilnic mă va fura/ același pitic ce duce cu sine inocența." (*Iubind*).

Ultima secțiune a volumului, *Celelalte lucruri*, se distanțează de tonul confesiv al părții anterioare și capătă o dimensiune aproape filozofică. Poemele devin mai abstracte, iar simbolurile se amplifică, creând un peisaj metaforic bogat. Printre „celelalte lucruri" o descoperim cu stupefacție și pe „domnișoara înțelepciune" care vine și se așază în tihnă la o masă imaginară, la taifas cu sufletul: „Domnișoara înțelepciune/ bate întotdeauna la ușa gândului,/ se apropie de pragul inimii și așteaptă,/ cuminte, să i se lungească urechile/ de drag și dor./ Când e invitată,/ se îmbracă lejer cu gesturi comode,/ subtil ascunse de haina lungă a memoriei./ Însă, ca o moară stricată,/ știe când să traverseze intersecțiile umane/ fără a deranja dragostea,/ la masa în tihnă a destinului/ numai un înțelept știe să înfulece viața/ ca o foame neîntreruptă/ de trepte în urcare." (*Domnișoara înțelepciune*).

Săpând mai adânc ajungem și la o punctuație aparte: „După semnul de întrebare/ din ochii unui copil/ pun virgulă/ și îi conduc privirea/ până la linia de dialog/ a propriei conștiințe/ unde învață că fiecare mister/ e un transport gratuit/ cu destinația în regăsire/ fără a-și disloca/ magia primilor pași/ și

toate semnele de punctuație/ din zâmbetul mamei." (*Punctuație izolată*).

În *Îngerul* și *Doar un înger*, imaginea îngerului capătă valențe surprinzătoare, oscilând între sacru și profan. Îngerul mușcă, sângerează, trăiește un conflict interior care îl apropie de condiția umană: „Îngerul s-a spovedit/ apoi te-a mușcat de lobul urechii."

În încheiere, poemele dedicate toamnei și nopții de Crăciun aduc o notă melancolică finală, în care anotimpurile devin simboluri ale trecerii și transformării. În *Toamna târzie*, imaginea păsării ce învață „cântecul însingurării" este o metaforă puternică pentru solitudinea inevitabilă a omului în fața timpului.

Volumul *Un zâmbet mi se agață de buză* al Andei Chiș este, fără îndoială, o lectură ce provoacă, emoționează și invită la reflecție asupra marilor întrebări existențiale.

Ana ARDELEANU

încă mă vorbești de bine

Părăsesc această zi
în care am înfăptuit prea multe fărădelegi
am ucis o literă am ucis o floare
am strivit sub talpă o umbră mică
cea a orei douăsprezece
și tu încă mă vorbești de bine

mă așezi pe un perete bleu
ca pe-o icoană
deși locul nu mi se cuvine
e mult prea curat albul
de unde a căzut un înger
care se aplecase exagerat
peste marginea unei experiențe
decupate din programul de activități
al unei pretinse eternități
încât oricine putea arunca un ochi înăuntru
pentru a iscodi
și pentru a trage cearceaful alb
peste trupul bronzat al grădinarului
ce îngrijea grădina raiului
aflat într-un gând
proprietar al verbelor a fi și a avea
dar nu și al verbului a iubi
ascuns sub haina cenușie
încheiată la ultimul nasture
cu o știre falsă

la masa cu prieteni

îmi fac temele mai ușor
respir mai ușor
zarurile trec din mână în mână
fără a fi aruncate
umbra omului cade în dreapta ceștii de cafea
spiritul e zbor albastru fără aterizare
oare prietenii mei mai sunt acceptați
în sfânta ucenicie a zilei
sau își devin propriii idoli
nu desprind concluzia de miez
deși inițiatorii săi au cerut nota de plată
la masa cu prieteni nu se plătește

orele prelungite împrumută săpunul mov
pentru a ne spăla mâinile de conflict
degetele ridicate și ochii înălțați spre același cer
pe buze înmărmuresc cuvintele și vinul
încât să nu le mai poți mișca picioarele
să nu le poți clătina încrederea

masa cu prieteni e luxul de amănunte al existenței
și dopul ce nu vrea să părăsească
prin simple mișcări ale capului
sticla unei nopți de cristal
al cărui sunet nu poate fi securizat nici inelat
pe degetul arătător
cum nici opiniile nu pot fi bătute în cuie
într-un perete de abur

o noapte cu scări

voi comanda o noapte cu scări
pe care să urc
pentru a putea vedea ce se află
dincolo de zidul tăcerii
soldați îmbrăcați în alb
sau în negru
ce stau cu capul în mâini
învinși de gânduri
cărora le-a fost luat titlul de eroi
și curajul celui ce a ținut în pumni o șopârlă
un vârcolac și-un vers care nu mai știe de el
de când orele i-au fost scrise
cu cerneala roșie
pe gâtul unei căprioare
apoi s-a ascuns într-un oracol de primăvară
în clipitul îndepărtat al unui corb
de-acum toate scările ce ne urcă la cer
vor fi ascunse
cum și intențiile bune
ce fac din om un veteran al lucrurilor
care nu se caramelizează niciodată
nu umplu gura nimănui
unde ar putea să deraieze
drumul dulce al cuvintelor
cu șapte vieți
cărora puțini le vor simți aroma

când lucrurile se simplifică

mi-am diluat viața cu apa de mare
în consecință
i-am scăzut potențialul calitatea și aportul
am subliniat-o cu roșu ca pe o greșeală
apoi am spus despre ea lucruri rușinoase
în fața prietenilor
atunci când tocmeau orchestre simfonice
pentru viața lor
acordau viorile și pianul
pregăteau serata
eu scobeam dinții fiecărui detaliu
simțind asprimea structurii
și furnicăturile din buricele degetelor
care îi țuguiau buzele

acum nu mai știu ce formă are durerea
nu-i pot stabili cauza
nici care-i sunt multiplii
și ce presupune o nuanță de doliu
în cazul în care aș împușca ipoteza
ce stă să se așeze pe umărul meu
ca o pasăre rătăcită
într-un vis de septembrie
când lucrurile se simplifică
și devin cărări bătătorite
păstrându-și sângele nobil
în sticluțe de parfum
pentru transfuziile de urgență

Răzvan FUGACIU

Autoportret

Am 31 de ani,
Părul blond, ochii albaștri și mâinile fragile.
Trăiesc într-o cochilie a timidității.
Dimineața deschid geamul să simt parfumul florilor de cireș,
apoi intru înapoi.
În cochilia mea, păianjenii țes o pânză de siguranță
împotriva „mirosurilor urâte”.
Fac naveta în cinci școli, dar mă bucur când mă întâlnesc cu
foști elevi.
Îmi spun: „Sunteți cel mai bun prof”.
Sau, când Andrei din clasa întâi își scrie corect numele.
Îmi las barbă să nu fiu confundat cu un liceean,
nu funcționează.
Iubesc muntele, dar briza mării nu-mi prieste.
Pe birou – poza cu soră-mea, un calendar literar, laptop,
notițe adezive și cana cu cappucino.
Vreau să vizitez Europa, dar n-am găsit curaj
să merg cinci zile la Ipotești,
de teamă să nu-mi pierd timiditatea.

Recviem pentru bunica

Patru copii i-au supt la sâni după război,
și șaptezeci și șase de ani
a sperat într-o lume mai bună.
N-a apucat pandemia,
nici războiul din Ucraina,
nici ororile din azilurile de bătrâni
de care se temea cel mai mult.
„Asta e moarte pe pâine, puiule”
mi-a spus într-o dimineață

când tăiam roșiile pentru bulion.
Mi-am dat seama că
bătrânii nu vor să se despartă de casă.

N-am mers la mormântul ei.
Mi-e greu să cred că
moartea este creată de Dumnezeu.

Așa ne-am născut, plângăcioși

Stau pe iarbă și privesc munții, cerul, cătunele ascunse.
Unele pe stânci, altele în vale.
Sunt ultimele case cu bătrâni pe care moartea
i-a uitat.

E seară.
Mamele își adorm copiii în leagănul vieții.
Păsările s-au adăpostit prin poduri, animalele în adâncul pădurii,
oamenii între ziduri.
Dorm, dorm, visează.

Voi, munților, unde vă adăpostiți?
Nu-mi răspund, dar îi văd cum își țin capul în pieptul lui Dumnezeu.
Atât de frumos.
Atât de frumos.
Nu se plâng niciodată de ploaie, ninsoare, vânt. Doar noi ne plângem.
Așa ne-am născut, plângăcioși.

Mă ridic să plec acasă, dar parcă n-aș vrea.
Liniștea mă cuprinde, mă strânge la piept..
Și totuși trebuie să plec.

Patria tractoarelor

M-am născut în „patria tractoarelor”,
unde s-a sinucis o tânără
cu arma de vânătoare a tatălui ei.
Un copil înecat sub privirile mamei
înainte să-și scrie visele
pe trotuarul din fața casei
cu cretă roșie.
O casă dărâmată peste tatăl colegului de școală.
Un tractor ieșind de pe carosabil –
rămân tipărite în creier.
Încerc să uit, dar „râul” tot crește.

E greu să mă despart de amintiri.
Morții nu mai vin.
Da’ chiar,
nu mai vin acasă?

Teodor LAUREAN

Versuri primordiale

1.
Atunci poți alerga cu tine
Prin catapetesmele interzise
Te poți cuprinde în brațe
Atunci ca pe o naștere nouă

Se poate scrie
Despre tainele versetelor primordiale

Se pot scrie
Versetele!

2.
Pe prag ești tu
Iubita mea
De pe urmă

Pe prag
Am trup de copil
Să pot dănțui cu tine
În vâlvătaia
Fluturilor târzii

Pe podelele lumii
Umbra ta
Își spală tălpile
În sângele meu cald...

3.
chipul cu sângele dimineții
tulbură răsăritul

unde buzele
unde fiara gurii tale
unde haita cuvintelor
care mă îngrădește de jur-împrejurul

4.

E bine și e calm la Meșcreac.
Acum trei ceasuri
Vântul vânăt mi-a pus pe dungă
Trunchiul caisului sub care scriam
Cu gândul la tine!

5.
Nici bărbat fericit,
nici liberă femeia!
nici fericite cerurile!

Dănțuiește diavolul
prin sânge –
El este cel mai liber!
El este singurul care nu plânge!

6.
toate plajele însorite
sunt în ograda mea

cu orătănii autentice!

Trei povestiri de Dumitru Augustin DOMAN

Alcool și depresie

Domnul doctor psihiatru Alecu Isidor în dialog cu pacientul său Miron Burlacu, inginer constructor, la internarea acestuia la dezalcoolizare într-o frumoasă zi de ianuarie cu zăpada până la genunchi și cu o lumină sticloasă de la soarele cu dinți:

- Ai băut cât străbunicii tăi?
- Da, cât toți la un loc.
- Ai băut cât bunicii tăi?
- Da, cât toți la un loc!
- Ai băut cât părinții tăi?
- Mai mult decât amândoi.
- Și atunci, ce mai aștepți?
- Primăvara și, eventual, vara, să se coacă prunele.
- Ei, atunci ai venit unde trebuie, ești apt pentru procedura standard de dezalcoolizare.

Șase luni a locuit Miron Burlacu în sanatoriul de la poalele pădurii de brazi. Se usca pe picioare de la o zi la alta. Se plimba în pijamale și halat maro de molton prin fața clădirii lungă de 200 de metri între doi brazi și doi mesteceni și visa, nostalgic, cu ochii deschiși carafe cu palincă gălbuie de la butoiul de salcâm. Visa și se stingea pe picioare. Cu cât era mai lucid, cu atât mai mult se ofilea ca o mimoză lovită cu dosul palmei de-un golan.

La ședința de externare:

- Dom doctor, un pahar de palincă mai pot bea?
- Timp de un an, nimic, nimic, nimic! Și iei medicamentele de ficat de trei ori pe zi.
- Dar, eu și așa mănânc puțin. Măcar să beau, să am și eu de unde-mi lua proteinele...
- Nu!
- Dar fără un pahar de palincă nu pot face nimic și intru în depresie.
- Vrei să trăiești cu depresie sau să mori repede cu veselie?

- Da!

- Atunci, poți bea, dar fără voia mea. Uite, îți și scriu pe foaia de ieșire...

- Nu, eu vreau să beau cu voie de la doctor. Pentru mine sfatul medicului e sfânt!

- Deci, nu!

Hm! Iese el bombănind din cabinet. Cum bine zicea un poet, sunt mai mulți beți bătrâni decât medici bătrâni...

A doua zi, își amintește că-l cunoaște pe doctorul Jean Prăjișteanu și dă fuga până la el la policlinica de pe bulevard. Îi explică marea lui problemă. Măcar un pahar de palincă să-i dea voie.

- Și doctorul Isidor ce-a zis?

- Că nimic, nimic, nimic.

- Păi, asta e.

- Totuși, un pahar.

- Dacă el a zis nu, și tu zici da, atunci e treaba ta.

- Da, dar eu sunt un cetățean responsabil. Nu beau decât cu voie de la doctor.

- Faci urât la băutură?

- Ferească Dumnezeu! Cu cât sunt mai beat, cu atât sunt mai cuminte.

- Bine, atunci un pahar pe zi înainte de masa de prânz merge.

- Dom doctor, mulțumesc! Dar, nu s-ar putea încă unul și înainte de cină?

- Nu. Unul și gata. 100-150 de mililitri.

Vreo zece zile, a fost un fel de reintrare în normal. A ales un pahar de 110 mililitri și, cu un sfert de oră înainte de masă, îl legumea cât se poate de tacticos. Lua o înghițitură, o savura, se lingea pe buze. Totuși, simțea că nu-i de ajuns. Depresia nu dispărea, liniștea nu apărea. Și a înțeles că mai e loc de negociat.

Ei, dar el are un vecin medic nutriționist la spitalul privat Moldovlahia. Într-o după-amiază, a luat o sticlă de whisky din bufet și s-a prezentat la vecinul lui nutriționist. I-a explicat pe scurt chinul lui.

- Ce să zic? s-a cam codit acesta. Vorbești mult când bei?

- Nu. Doar câte un „Da! Nu! Poate că-i așa. Probabil. Va ploua! Va ninge!...” Nimic altceva. A, doar dacă cei de la masă mă

întreabă de teoria lui Einstein, doar atunci le-o explic în 35 de minute, maxim trei sferturi de oră.

- Adevărul e că medicul care te-a tratat și te-a externat are dreptate. Nu e bine să bei vreun an, că-n organism se petrec niște reacții...

- Da, dar intru în depresie și aia nu mai e viață. Plus că știu cazuri de oameni care s-au lăsat brusc de băut și n-au mai dus-o mult. Am un exemplu recent. Prietenul meu Costică avea 91 de ani. A băut palincă 70 de ani. Acum două luni s-a lăsat de băut și alaltăieri a murit.

- Păi, dacă așa crezi, poți bea și două pahare, dar eu nu-mi asum sfatul.

- Nu, dom doctor. Eu vreau să beau cu acordul medicului, mai ales al dvs. că sunteți nutriționist. Ce înseamnă încă un pahar și la cină?

- În cazul ăsta, cred că poți. Dar, nu-l dai peste cap. Bei așa, în timp, puțin câte puțin, pas cu pas, câte o înghițitură. Asta contează foarte mult.

- Sigur, așa am să beau. Pas mărunt cu pas mărunt. Dar, credeți că n-ar merge trei, unul și înainte de micul dejun? Aș avea o liniște binefăcătoare toată ziua.

- Nu, nu, asta-i exclus. Două sunt de ajuns. Am zis.

Două săptămâni s-a chinuit. La începutul intervalului i s-a părut c-ar fi o rație normală, ca un fel de medicament pe care-l iei de două ori pe zi. Spre final, seara, când termina și ultima picătură din cel de-al doilea pahar, viața i se părea un coșmar. Se învârtea pe la ușa cămării ca tigru-n cușca de la zoo. Noaptea avea coșmaruri, visa mese îmbelșugate, pline de pahare cu tot felul de băuturi, dar când voia să ia unul dintre ele, cineva nevăzut îi dădea peste mână. Se trezea de trei ori pe noapte speriat și plin de sudoare de parcă lucrase cu lopata pe șantierul autostrăzii din munți.

Într-o marți dimineața, trezit dintr-un asemenea coșmar, a avut o revelație. Păi, n-are el medic de familie pe Vasile Strafalogea? Cum nu s-a gândit până acum? Cu el ar putea negocia mai omenește. Doctorul Strafalogea avea cabinetul într-un separeu al cârciumii sale Cerbul din cartierul de nord al orașului.

Miron Burlacu face duș, ia un mic dejun frugal și cam în silă, că nu merge fără un păhărel. Apoi, se oprește direct la cârciuma Cerbul. Exact la intrare, după o draperie grea de catifea verde, în separeu, e cabinetul medicului său de familie.

- Hei, să trăiască dom inginer! îl întâmpină medicul&patronul localului. Nu te-am mai văzut de-atâta timp. Ai probleme de sănătate?

- Cam am.

Și Miron îi înșiră odiseea lui cu dezalcoolizarea și cu negocierile lui ulterioare cu niște medici robotizați, închiși în niște dogme de oameni sălbatici, departe de aspirațiile umanității etc.

- Adu-mi, te rog, o vodcă de la bar, că mi se pare un caz interesant, zice doctorul Strafalogea. Și Miron trece după draperie și aduce licoarea.

Cu paharul în mână, medicul întreabă:

- Și zici că n-a fost prea plăcut la sanatoriu la dezalcoolizare?

- A fost un dezastru. Am zis că mor de urât și de depresie.

- Ei, bine că mi-ai spus. Am să mă feresc s-ajung pe-acolo. Și eu cu ce te-aș putea ajuta?

- Păi, aș vrea să beau și eu câte un pahar de palincă înaintea celor trei mese importante ale zilei. Până acum n-am voie decât la două.

- Păi, cine a zis?

- Doi, ba chiar trei doctori cu care am tot negociat.

- Hm! Îmi mai aduci o vodcă de la bar? Ia-ți și tu una, că avem de analizat...

Medic și pacient ciocnesc paharele și negociază. Oricum, Strafalogea e mai uman decât ceilalți.

- Uite, alcoolul e un bun vasodilatator, zice medicul. Poți bea fără probleme înainte de fiecare masă, dar pe urmă să mănânci ca lumea, să mai tai din efectele nocive.

- Se înțelege. Am să mănânc. Auzi, dar n-aș putea să mai beau un pahar și între mese?

- Hm! Ce să zic. Până la urmă, nu-i moarte de om. Poți bea o jumătate de litru pe zi, înainte de masă, în timpul mesei, între mese, înainte de somn. Dar, nu mai mult.

- Nu mai mult, promit! Mulțumesc din suflet!

Se ridică inginerul să plece numaidecât să înceapă tratamentul, cum ar veni. Dar Strafalogea îl oprește.

- Stai! Uite aici o sticlă de jumătate de palincă! Mi-a adus-o un pacient. Începi cu asta. Să fie într-un ceas bun! Dar, nu mai mult, altfel nu e moarte de om.

- Doamne ajută!

De a doua zi, lumea-i pare lui Miron Burlacu parcă mai prietenoasă în alcătuirea ei. În prima zi după era Strafalogea, pacientul a unit prânzul cu cina. Cu ajutorul sticluței de palincă. Apoi, a unit micul dejun cu prânzul și prânzul cu cina. Nu mai turna în pahar, bea cu sticluța lunguiață, câte puțin, câte puțin, pas cu pas, pas mărunt cu pas mărunt. N-avea el cine știe ce poftă de mâncare, dar completa meniul cu palincă. Câte puțin, câte puțin. Amorțeala era plăcută, depresia aproape că dispăruse. O măslină, un sălămior, un castravete murat și palincă cât avea-n sticlă. Că vorba doctorului Strafalogea: n-o fi moarte de om. A fost. Exact marți, exact a șaptea zi de la tratamentul Strafalogea, Miron Burlacu s-a sfârșit la masa unde-și unise fericit micul dejun cu prânzul și prânzul cu cina. S-a sfârșit odată cu ultima picătură de palincă din sticlă.

Omul cu pupitrul

Ieremia Pop-Popescu este un eseist profund și sclipitor, în același timp, după propria-i apreciere, de fapt după propria sa convingere pe care o împărtășește generos și modest celor din jur. Dar el este un foarte bun orator, și asta nu doar după opinia lui, ci și după cea a ascultătorilor de la festivaluri, colocvii, simpozioane la care este invitat sau la care se invită și unde vorbește pe larg, foarte pe larg, imediat după deschidere, pe la mijlocul lucrărilor și la sfârșit, când trage concluziile, după ce eventual le-a tras moderatorul. Ba, mai ține câteva cuvântări la masa festivă, când bate cu cuțitul în paharul de vin din față cerând puțină atenție, că are ceva important de comunicat, ceea ce a uitat să precizeze la simpozion, dar și-a adus aminte la momentul oportun și, o jumătate de oră, cât invitații mănâncă o friptură și beau câteva pahare de vin, el chiar încheie apoteotic. Din gura oratorului Ieremia Pop-Popescu curg funii groase împletite-n șapte

despre fenomenologia spiritului a lui Hegel, punctul din care pornește totdeauna orice expunere a lui. Și o pornește cu celebra anecdotă, cum gânditorul german preda propria filosofie la universitate și cum, la examen, un student i-a spus: „Domnule profesor, m-am străduit, am studiat tot anul, dar vă spun sincer că n-am înțeles prea mult...” „Nu-i nimic, a zis profesorul conciliant, mă bucur că ești sincer și-ți dau nota maximă. De fapt, filosofia aceasta n-au înțeles-o decât două ființe: eu și Dumnezeu. Iar eu, având o anumită vârstă, a rămas s-o înțeleagă doar Dumnezeu...” Aici, domnul nostru Ieremia Pop-Popescu adaugă: „Nu știa bătrânul Hegel că mai târziu, în secolul XXI, tot două ființe o înțeleg: Dumnezeu și cu mine. De altfel, eu sunt singurul român care a scris o originală fenomenologie a spiritului...” Și de aici expunerea lui Pop-Popescu curge ca pluta pe apa Bistriței.

Ce trebuie precizat este că autorul originalei fenomenologii românești a spiritului merge la colocvii și simpozioane în costum bleu-ciel cu papion roșu și cu picățele albe. Și nu vorbește de la masa prezidiului, ca orice novice sau conferențiar improvizat, sau, doamne ferește, din sală. El are propriul pupitru pe care-l aduce de acasă și-l plantează lângă masa prezidiului. Un nepot de-al său are o camionetă verde cu care transportă balast, cărămidă, gresie, faianță, beton și toate materialele de construcții prin oraș. Iar când e invitat la vreun colocviu, nepotul Benone vine cu camioneta, încarcă pupitrul înalt de un metru și 37 de centimetri în camionetă, pupitru protejat de o cutie pe măsură, închisă cu un lacăt mic, îl duce la destinație și nu pleacă până nu-i plantează temeinic bunicului pupitrul lângă masa prezidiului, unde stă pe toată perioada lucrărilor. Când nepotul este foarte ocupat și simpozionul este în oraș sau într-o comună învecinată, pupitrul e dus cu căruța unui vecin trasă de o iapă bătrână și aproape oarbă.

Săptămâna trecută, Ieremia Pop-Popescu a participat la Festivalul Epigramei de la Mizil. Acolo, strălucitul eseist sau, mă rog, filosof, după cum se recomandă, a ținut o lungă și consistentă conferință despre fenomenologia spiritului și epigrama românească de la origini până în prezent. Au fost vreo două-trei ore în care participanții au ascultat, s-au mai plimbat prin oraș, au mai stat la o bere pe terasă, au revenit, au mai scris epigrame, inclusiv

despre fenomenologia spiritului, iar frazele lungi și pline de miez ale conferențiarului curgeau, curgeau, eufonic, precum Oltul ajuns în câmpie...

Dar, a doua zi dimineața, o veste a căzut ca un trăsnet în mijlocul participanților la festival. Celebrul autor al fenomenologiei spiritului a fost găsit mort în camera lui de la hotel. Doamna aceea neștiută, nevăzută, cu coasa ei invizibilă, n-a avut pic de respect pentru o fenomenologie a spiritului originală, românească și harșt! i-a luat suflarea faimosului conferențiar.

Sâmbătă spre prânz, la ieșirea din Mizil, pe lungul drum de câmpie, trece o camionetă verde, cu pete albe, gri, negre și albastre de vopsea având în cutia de tablă două... sicrie: unul în care se află trupul înțepenit solemn al lui Ieremia Pop-Popescu, iar celălalt, închis cu lăcățel, în care stă inutil pentru totdeauna nelipsitul pupitru al conferențiarului, eseistului, filosofului. Sic transit gloria mundi!

Primul milion de euro la vârsta de trei zile

La frageda vârstă de trei zile, Aurelia Argintaru este o copilă frumoasă, dincolo de faptul că încă are pe față mici pete de la lichidul amniotic și pielea feței încrețită ca o pânză de cașmir. Dar, ea doarme și surâde în somn, cu o anume ironie, cu superioritate, dezvăluind deja o personalitate puternică, peste a noastră, a muritorilor de rând...

Hai, domle, parcă-l aud pe un sceptic din armata numeroasă a cârtitorilor, ce personalitate să aibă o fetiță la trei zile, când încă n-a fost botezată și când face pipi și caca de mai multe ori pe zi în pampers?...

He-he! Aș fi mai reținut în a da astfel de sentințe. Păi, peste ani și ani, când doamna Aurelia Argintaru se va scălda în huzur, va face plajă în Dubai și va fi întrebată de reporterul de la New York Times când a făcut ea primul milion de euro, ei, atunci celebra doamnă va răspunde sigură pe ea: „Am fost o precoce. Primul milion de euro l-am făcut la frageda vârstă de trei zile...” Ei, cine a mai făcut primul milion de euro la vârsta de trei zile? Aud?

Da, astăzi, joi, în zi însorită de mai, când odrasla tocmai face pipi a treia oară și surâde superior în somn, ilustrul său tată, dl. ministru Aurel Argintaru, chiar și-a găsit timp să treacă pe la Starea Civilă și să-și declare scumpa fecioară. Apoi, la întoarcerea spre sediu cu certificatul de naștere în buzunar, s-a oprit la localul său preferat și discret unde a avut întâlnire cu marele investitor austriac Albert Zilberman care tocmai îi depusese în contul secret de șpăgi și comisioane două milioane de euro, o datorie mai veche, de săptămâna trecută. Om de cuvânt austriacul. A câștigat dintr-o semnătură a Argintarului 50 de milioane de euro, dar i-a pus în cont două milioane. Unii numesc asta în mod vulgar parandărăt. Dar, e vorba doar de afaceri între oameni de onoare. Și, iată, dintr-o tranzacție de onoare, a înzestrat-o pe scumpa lui Aurelia cu un milion de euro, să aibă și ea mititica niște bănuți puși deoparte. Și, deși este un om strâns la pungă, cum s-ar zice, un econom, că nu știi ce zile cenușii sau de-a dreptul negre pot veni, de data asta, dl. ministru și-a încălcat principiile fără strângere de inimă. Și-a rupt de la gură un milion de euro și i-a deschis cont fragedei domnișoare Aurelia Argintaru. Să aibă și ea un impuls în viață, o brumă de bani de pornire, să n-o prindă, Doamne ferește, vreo criză economico-financiară mondială cu pampersul gol. Altfel privești viața când știi că ai o mică strânsură acolo, pe fundul contului de la banca austriacă. Cum să lași minune de fetiță în bătaia vântului capitalist fără un bănuț de cheltuială? Păi, ce, suntem în deșertul Sahara? Că de aia faci copii, să le asiguri o picătură de prosperitate, să nu-i pui în rând cu toți sărăntocii și bătuții de soartă care așteaptă alocația de stat lunară ca pe marele premiu de la loto.

Ajuns seara acasă, istovit de problemele multe și grele ale țării, dl. ministru Aurel Argintaru își găsește odrasla sugând la sânul ca o minge de rugby al doamnei ministru secretar de stat. Suge micuța gângurind cu demnitate, cu un fel de personalitate pronunțată, ca orice milionar. „Scumpa mea, se trezește dl. ministru alintând-o, dând și o lacrimă, voinica mea, milionara mea dragă!...” Se gândește că ar putea-o angaja chiar de mâine consilieră personală la minister. Ar câștiga și ea, micuța, un ban cinstit.

Gheorghe JURCĂ

Nilea

Lui Costică Sârbu

Maică-sa a aflat de la un unchieș, care avea radio cu galene, că s-a terminat războiul. Unii erau bucuroși că se-ntorc acasă soții, părinții, frații, alții priveau cu durere în pieptul pământului. Din trenulețul acela, mai mult o hardughie pe roți și-o părere de locomotivă neagră, neagră, mai neagră ca moartea, cobora de fiecare dată câte un om din care mai rămăsese doar o așchie din cel plecat să aducă Basarabia înapoi și s-o alipească la patria mamă. În cei patru ani de război, maică-sa n-a primit nicio veste, nici că soțul pierise, nici că trăiește. Nutrea în inima femeii speranța că soțul ei se va întoarce într-o bună zi acasă, în Strehăița. Îl lua cu ea în fiecare zi când trebuia să sosească trenul în gară pe fiul ei, să-l întâmpine pe tatăl său. Se duceau plini de speranță și se întorceau cu ochii plini de lacrimi. Și-o luau mereu de la capăt. Nici azi, nici mâine, poate niciodată, dar mama lui spera. Și maică-sa îi strecura din speranța ei și lui, la început o bucățică mică, apoi una tot mai mare. Intrau zilnic în bisericuța acoperită cu plăci de aramă, cu toacă de oțel și clopote de bronz și se rugau Fecioarei Maria cu pruncul în brațe, să se întoarcă omul ei acasă.

Mulți dintre cei plecați din sat în război pieriseră prin stepele rusești, alții veneau acasă, schilozi, fără o mână, fără un picior și chiar fără ambele picioare; alții aduseseră în trupul lor zeci de schije și nu știau câte zile o să mai trăiască, că așchiile astea de șrapnele care ba urcau, ba coborau în corpul omului, o luau la stânga, la dreapta, la unii se opreau ba în inimă, în plămâni, la alții urcau până în creier și dacă nu muriseră pe front, aveau să dea ortu' popii acasă. Tot era o fărâmă de bucurie pentru cei care îi așteptau, că mureau acasă, pe pământul lor, în cimitirul lor și nu în țarini străine.

Când speranța slăbise de tot, nemairămânând din ea nici măcar un fulg, drumurile mamei și fiului ei încetaseră la gara din Strehăița. Dar din tren mai cobora când și când câte un

localnic îmbrăcat sărăcăcios, numai osul și pielea pe el. Costel nu înceta s-o îndemne pe maică-sa să meargă totuși la gară, când vine trenul.

Într-o zi lăudată de Dumnezeu, după ce trenul a înțepenit pe șine, a coborât scările de pe tampoane un om sfrijit, dar cu mișcări destul de energice. Câinele care-i însoțea de fiecare dată când mergeau la gară a hămăit și a dat din coadă, ridicându-se pe picioarele din spate. Străinul coborât din tren n-a venit spre ei, s-a dus, a intrat în biserică de unde a luat niște lumânări și s-a dus la cimitirul din apropiere și le-a aprins la mormântul tatălui său, decedat în prima bătaie mondială, în Galiția. Probabil că a spus în gând o rugăciune, mulțumind cerului că ajunsese să-și vadă iar satul. Mama și fiul îl priveau înlemniți. Nu erau câtuși de puțin convinși că omul acela era soțul femeii și tatăl copilului ce se ținea strâns de fustele mamei. Doar Nilea s-a dus la el și a început să-i lingă mâinile, să-i sară la piept și să latre pe un ton de bucurie că-și vede stăpânul. Apoi Ion s-a întors spre poarta cimitirului unde îi așteptau înmărmuriți de emoție mama și fiul său. Ion se afla într-o stare jalnică, dar se ținea încă bine pe picioare.

S-au îmbrățișat udând pământul morților cu multe lacrimi, fiecare își plângea destinul, norocul, steaua cea bună. Nilea, cu ochii lui cenușii, îi privea cu un soi de smerenie pe care numai câinii îl o dintre toate dobitoacele lăsate de Dumnezeu pe pământ. Nu citise nicăieri, nu-i spusese nimeni, dar Ion știa că numai Domnul îi dăruise omului un prieten adevărat, o ființă de pază, un apărător al curții, al orătăniilor și al hoților; că dintotdeauna au existat vulpi, găi, hoți, pungași, căci așa cum scria marele prozator rus Gogol, cea mai ușoară muncă pe lumea asta e furtul. S-a întâmplat la ceva vreme după ce trecuse războiul ca Nilea să apară în bătătura casei cu o vulpe în gură, căreia îi mursicase gâtul și murise în gura lui, să vină într-un mod triumfal și să pună vulpea moartă pe treptele casei, lătrând pe un ton vesel să vină ai casei și să vadă ce ispravă a făcut el. Mama lui Costel numai cât n-a leșinat de emoție și după ce i-a trecut, s-a urcat în podul casei unde țineau cărnurile, slănina, ceafa porcului, oasele afumate, rămase de la Ignat, i-a adus un os zdravăn și i l-a dat drept recompensă pentru marea ispravă

făcută. Dar cea mai uimitoare faptă a făcut-o Nilea când Costel, care avea cinci-șase ani, jucându-se cum fac toți copiii cu sania proptită de peretele grajdului, căzuse peste el și bietul copil nu putea ieși nicicum de sub oplenii saniei. S-a întâmplat ca cel mai bun păzitor și prieten al casei să vadă această pățanie, care se putea transforma în tragedie, și a dat fuga lătrând ca în fața unei nenorociri la mama lui Costel, o dată, de două oi, de trei ori, căci puțini oameni ghicesc mesajul câinilor, iar ea a venit și și-a salvat copilul. Nilea nu era un animal așa cum sunt toți câinii, ci un suflet, o inimă de om, învelite în blana unui câine.

După ce Costel s-a înălțat, s-a făcut mare și a apucat pe drumul școlii a citit *Odiseea* lui Homer și a aflat că pe Ulise, după ce a căzut Troia și după rătăcirile prin care trecuse spre întoarcerea în Itaca, când a intrat în curtea palatului din Itaca nu l-a cunoscut nimeni, nici Penelopa, nici Telemac, cu atât mai puțin haita de pețitori pe care voiau s-o ia de nevastă pe fidela soție din Sparta, ci Argus, câinele casei, care a sărit numaidecât în brațele bravului erou troian. Admirația și dragostea lui Costel au crescut enorm aflând această întâmplare, drept urmare, în ziua în care avea să plece departe de Strehăița, l-a luat cu el și l-a ținut în curtea casei, l-a hrănit ca pe un copil care trebuie să crească. L-a dus în inima Ardealului, unde Costel a făcut armata, apoi a rămas aici, plăcându-i felul, stilul, seriozitatea, hărnicia oamenilor de aici. Până să aibă copii, a avut doi prieteni: pe viitoarea lui soție și pe Nilea. Între cei doi se născuse o adevărată gelozie. Dar ce poți să-i ceri unui câine, să știe că dragostea între un bărbat și o femeie e cea mai puternică, mai durabilă din lume. În ce privește empatia, Costel n-a avut, n-a manifestat niciodată o deosebire între minunatul, credinciosul patruped și oricare alt membru al familiei; s-a întâmplat de multe ori ca lui Nilea să-i dea carnea cea mai bună, să-i schimbe mereu așternutul din cușca lui, astfel ca Nilea să se odihnească împărătește. Nu-i va ieși niciodată din memorie acea fastuoasă întâlnire din cimitirul din Strehăița și mai înainte de asta faptul că Nilea l-a recunoscut pe tatăl său, imediat ce s-a dat jos din tren. O superbie de câine. Amușina de departe dacă de poarta casei se apropie un om rău sau unul bun. În plus de asta, avea ceva care impunea respect, admirație: piept lat,

blană aurie, urechile ridicate de parcă îți venea să zici că sunt niște antene-radar.

Costel și ai lui ar fi avut să trăiască o sută de ani. Un asemenea soi de câine n-o să mai poată avea veci, decât printr-o întâmplare pe care doar zeii o pot face să se întâmple. Nu numai înfățișarea lui statuară îl făcea pe stăpânul lui să-l îndrăgească, să-l ducă la pescuit cu el, ci faptul că-i aducea mereu aminte de întoarcerea acasă din război a tatălui său, chiar dacă după trei ani, căci rușii îl luaseră prizonier și-l puseseră să muncească la o mină de cărbune din Donbas; nici nu pusese bine piciorul Ion pe pământul din gara Strehăița, că Nilea l-a recunoscut, mârâind oarecum melodic, elegiac. Când a murit, după cincisprezece ani, ar fi vrut să-l ducă la Strehăița, în patria lui, dar formalitățile să transporți un câine mort atâta distanță erau foarte dificile, și l-a înmormântat undeva pe digul Mureșului. I-au rămas sumedenie de fotografii cu el, cu giumbușlucurile pe care le făcea. I se înmoaie inima când le privește și simte cum ființa lui slăbită de boală se întărește. Zilele post-revoluționare l-au sărăcit și regretă că nu i-a făcut un bust în mărime naturală pe care să-l așeze pe scările de la intrarea în casă.

Aproape sfâșietoare a fost scena când, murind tatăl lui Costel, fiul l-a dus cu mașina să participe la înmormântarea lui Ion. E greu de crezut, imperceptibil de apreciat felul în care s-a comportat Nilea la slujba de înhumare a fostul său stăpân, întors ca printr-un miracol de pe tranșeele războiului. Nu s-a mișcat mai multe ore de pe mormântul lui Ion. În zilele ce-au urmat venea și se așeza pe movilița de pământ sub care odihnea bravul erou, stăpânul lui drag.

Oare de ce-a lăsat Dumnezeu amintirile, care uneori dor mai rău decât orice suferință fizică? Bunăoară, Costel a rămas fără ambele picioare din cauza diabetului și-și petrece zilele într-un cărucior cu rotile, el care a colindat munții Ardealului și mai ales enclava demografică a Munților Apuseni, pe care o admira c-o nesecată sacralitate. De exemplu, când avea loc *Târgul de Fete* de pe Muntele Găina, urca de cu noapte pe jos din comuna Avram Iancu până pe ghergheleul unde avea loc marea sărbătoare folclorică, unică în țară și, cine știe, poate în Europa și-n lume. El, care a fost managerul cultural al acestei inimi de țară,

care a adus aici toată floarea cântecului popular din România, ca și pe marii actori ai țării, artiști de faimă mondială. Adâncit în puțul singurătății, în gaura neagră a tristeții și melancoliei, a rămas și fără prieteni, doar trei-patru din foștii amici îl mai sună, dar de văzut, de stat la taifas face to face, o fac rar de tot. Singurul prieten, oltean ca și el și care îi seamănă leit, e marele actor și ziditor de spectacole, o adevărată instituție culturală-națională, în care pune în lumină limba și cultura română, e Tudor Gheorghe, care ori de câte ori trece prin Strehăița îl sună și-l ține la curent cu ce mai e nou, ce s-a construit, ce stă să cadă din picioare. Nu uită să-i spună: „să fii optimist, dragă Costică, bine că ți-a luat Dumnezeu picioarele și nu capul sau inima!" Nu știu cât de bine i-a căzut această urare, dar el râde homeric, în stilul său inconfundabil, căci Costel a fost și un excelent recitator.

Cei mai mulți trăim vremuri grele, dar să fim atenți că vor urma altele și mai grele. Sănătate multă, domnule Costică Sârbu, și poate, și nu poate, ci sigur ne vei scrie o carte de reflecții, opinii despre ceea ce a fost, ce este și ce va mai fi, ce va mai rămâne din mândra și bogata noastră țară, din identitatea ei națională.

Toni CHIRA

Oportunități de moarte

Dragostea oferă oportunități de moarte.
Măduva din cești de os ți-am băut-o.
Cimentul demenței ți l-am turnat în urechi.
Dragostea în care poți muri înecat
în absența sulfurică a celuilalt.
Măduva din cești de os ți-am băut-o.
Cimentul demenței ți l-am turnat în urechi.
Dragostea care ți-a înfipt dezastrul
până în prăsele.
Măduva din cești de os ți-am băut-o.
Cimentul demenței ți l-am turnat în urechi.

****

Să nu ai alt Dumnezeu decât furia.
Să transformi învelișul pietrei în carne
și să o iubești până se ridică-n picioare.
Să fii, cu toată convingerea, în zadar
sau să te ghemuiești lângă mine când spun:
Iubește-te pe tine însuți cu ură.
Fii numai ce simți când simți că te sufoci.

****

Sunt specialist în melancolie,
încăpățânat să nu uit nici măcar un cuvânt.
Sunt specialistul numărul unu în melancolie,
ucenicii mei încă nici nu s-au născut.

Sunt campionul melancoliei,
stafia flămândă ieșind din trup.
Orice altceva a secat demult.
Orice altceva nici nu sunt.

****

Nu disting corpul durerii de corpul tău.
Nici întunericul compact nu îl simt.
O frunză roșie va coborî din pom.
Nu sunt calm ca să o descriu.

Savu POPA

***

În buzunarul dimineții,
Hârtii mototolite de somn,
Străzile încercănate ale insomniei,
Copacii cu scoarța
Roșie,
Iarba aceasta aspră,
La atingere ca o cenușă,
Fost decor
Al vreunui vis sau coșmar,
Și lifturile blocate
Între etajele unei singurătăți.

Iar noi,
Niște firimituri pierdute
În buzunarul rupt al dimineților.

O cruce de carne

După o zi ca asta,
Schimb o haină cu alta,
O piele cu alta, apoi,
Cu vârful unui cuțit, ușor de tot,
Răzuiesc pojghița maronie a lehamitei
Care îmi îmbracă trupul într-un costum de gală.

La periferiile propriei umbre,
Acolo mi se adăpostește singurătatea
După ce și-a îndeplinit, cu un maximum de eficiență,
Norma.

Nu e nimeni prin preajmă,
Doar un întuneric foșnitor
Ca o aripă de liliac confecționată din hârtie creponată.

Ceva atârnă în gol
Și face aerul să aibă forma
Unui braț retezat.

Gândurile îmi sunt
Rămășițele unei furtuni electromagnetice.

Ziua de mâine îmi pare cam goală
Ca o pungă pe care o primești la pomana de 100 de ani
A unui dictator uitat.

Mă dau în leagănul propriei minți
Și, astfel, consider că mi-am îndeplinit
Datoria de creație
Pe ziua de astăzi.

Mă pregătesc
Pentru un somn
Care mi se va scurge prin trup
Sub forma
Unui ultim țâșnet de lavă
Ieșit tocmai când vulcanul părea complet tranchilizat.

Oboseala mea,
O cruce de carne
Pe care mintea îmi e răstignită

Având capul în jos.

***
Copilăria
A rămas teaca
În care
Viața mea
Își ascunde încă
Toate

Ascuțișurile.

***
În casă e liniște.
Dumnezeu se apleacă
Asupra ei,
Ascultând-o ca pe o scoică.

Fratele geamăn

În mine
Se afla de ceva vreme
Un munte
Pe care l-am scos, recent,
La aerisit.

Este
De statură medie,
Plin de creste
Care, văzute de aproape,
Seamănă cu niște valuri
Orfane de mare.
Câteodată,
Urcă și coboară
Pe cele două pante ale sale,
Cam inegale,
Animale sălbatice
Adăpostite printre pâlcurile
De vegetație
Care se hrănesc cu tot oxigenul
Din mine.
Și uite așa se explica
Lipsa mea de inspirație!

Câțiva mi-au spus
Că muntele nu e un munte oarecare,
Că e prea uman sau, cumva,

I-a priit cam mult aerul tare al cărnii, al sângelui meu,
Arhitectura coșmarescă a oaselor mele,
Că are statura,
Apucăturile, gesturile mele,
Până și vocile le avem cam la fel.
Parcă mi-aș fi regăsit un frate geamăn
De care fusesem atâta timp
Despărțit.

După ce l-am lăsat
La aer,
La dospit,
Am început să-l urc
Fără niciun echipament corespunzător,
Doar cu grijă și cu ochii-n patru.
Numai că, ajuns la vârful său,
Din acesta pornea un alt munte
Din vârful căruia
Începea un alt munte
Și tot așa.
Mă apuca o amețeală teribilă,
Dacă mai îndrăzneam o urcare
Aveam, cu siguranță, să mă prăbușesc
În gol.

Iar vârful ultim
Nu se zărea printre crestele vulcanice
Ale unor nori apăruți
După ce întregul cer fusese reciclat
Conform unei teribile tehnologii de ultimă oră.

M-am speriat, mi-am spus,
în șoaptă,
Acest munte nu are cum să fie
Fratele meu geamăn,
Nu are cum!
Și, dintr-odată,
Munții s-au restrâns ca un evantai

Într-un singur munte,
Cel dintâi,
Care a încăput din nou
În mine,
S-a întors la rădăcini.

De ceva vreme
Nu mai știu nimic
Despre acesta.
Oare s-a retras în pustnicia vreunei
Coaste de-ale mele?
Sau s-a preschimbat în far de fildeș
În apropierea estuarului inimii?

Se-ntâmplă ca
În unele nopți
Să visez
Că undeva, nu prea departe,
Fratele meu geamăn
Mă așteaptă,
Mă visează
Pe mine,
Muntele de statură medie,
Înrădăcinat adânc în viscerele
Sale
Clocotitoare.

Silvan Th. STÂNCEL

transfer

am văzut elefanții
se pregăteau să plece...
am simțit
sfatul bătrânilor
înainte de noul lor drum...
am primit botezul cuvintelor și responsabilitatea
nespusă
a ducerii mai departe
am fost prezent
la plecarea cometelor

iar cu seninătate ei mi-au spus

când noi vom pleca...

îți spun sincer

fiecare-și vinde iluziile pe unde poate
și totul e în regulă
atâta vreme cât se plătește

fiecare caută cu disperare fericirea
fără să știe
că ea a fost mereu lângă
doar să te oprești din tot
ceea ce faci
și să te bucuri... de fiecare secundă

bătrânețea e tinerețea plină de amintiri plină de viață
e timpul trecut consumat

fotografii printre rânduri relații eșuate
dezamăgiri împliniri
e viitorul cel scurt ce nu-ți dă pace când dormi...
și te pune pe gânduri
ce frumoasă-i clipa asta
dintre viață și moarte

eu cred

și dintre toate iernile tu
parcă
ai fost
cea mai grea...

și știu
că nu am greșit

și știu
că amândoi
suntem prinși...

între anotimpuri

plecarea ta

niciodată
n-am plecat
niciodată

n-am putut să plec
niciodată
n-am putut
să înțeleg

am luptat
până la capăt

am plâns
am fost penibil

te-am căutat chiar și atunci când știam
că nu mai are niciun rost

m-am întors la locul nostru

celor care vor veni nu sunteți singuri

nu am mai rămas decât eu golit de tot
și acum ascult louis armstrong

precum un perete gol fără graffiti
fără sentimente epuizat
zdrențuit în interior extenuat

nici măcar lupta sau războiul
nu își mai au sensul

azi e prima dată când nu mai știu

nici măcar poezia nu-și mai are rostul

în pauza asta

întâlnire

m-am întâlnit cu alifantis la pagina 54 a lui nichita
într-o zi de primăvară
citind despre
emoție de toamnă

aud vocea lui nichita
aud cântecul lui alifantis

o întâlnire în trei pe filele unei cărți

pun mâna pe telefon și sun

Marcel VIȘA

1. Trupurile noastre

Trupurile noastre
își spun povești în șoaptă,
ca un alai de furnici.

Trupurile noastre învață să tacă,
iar timpul, hoț bătrân, ne desface în bucăți,
un puzzle pierdut sub canapea.

Eu și tu –
aceleași vocale în cuvinte diferite,
ecoul unei limbi uitate.

Lumina trece prin noi,
nu lăsăm umbră.
Suntem vitralii dintr-o catedrală arsă,
cioburi ce încă păstrează reflexia unei credințe.

Ne sprijinim unul de altul,
ca două crengi uscate,
într-o pădure oarbă ce așteaptă iarna.
Copii ai nimicului,
dansatori ce-și antrenează pașii
într-un cerc de foc.

Când noaptea va veni,
când ultima fereastră se va închide,
vom fi doar respirație:
un abur scurt pe oglinda universului.
Apoi, liniște.

Sau poate că moartea e o ușă întredeschisă,
și dincolo de ea, ne vom regăsi –
doi gargouilles veghind peste
un oraș tăcut, de piatră.

2. Aerul casei

Fiecare casă are un miros.
Locatarii nu-l simt,
așa cum ochiul nu vede aerul,
cum timpul nu-și simte trecerea,
cum sufletul nu-și miroase propria absență.
Ei sunt înăuntrul mirosului –
sunt compuși din el.

Fiecare casă are un miros –
trupuri care se rotesc zilnic în aceeași lumină, același întuneric,
gânduri care se îmbibă în țesături,
griji care fierb încet
într-un ceainic uitat pe aragaz.

Tot așa:
numai străinul vede forma gândului tău
ca pe o haină ciudată.
Numai cel din afară îți simte esența,
așa cum peștele nu știe că înoată în apă,
sau somnul că e somn.

Fiecare sistem închis
își pierde percepția propriei densități.
Corpul uită că e gravitație.
Limba uită că e convenție.
Rugăciunea uită că e frică.
Iubirea uită că e alegere.

Suntem întregi doar în reflexie,
așa cum mirosul devine real
doar când cineva deschide ușa
și spune:
„aici miroase a tine”.

am învățat să visez și eu ceea ce mă visează pe mine
o cameră în care umbrele vorbesc
pe frecvențe joase

3. Sunt visul unui vis

sunt visul unui vis.
când adorm,
mă trezesc în alt corp,
cu o altă vină programată
să doară la ora fixă.

nimic nu mai e al meu
decât această pendulare
între realități paralele -
una în care mor,
alta în care nu m-am născut încă,
și una
unde ne ținem de mână
fără să ne fi întâlnit vreodată.

4. uneori iau pauze lungi de la bunătate

trag zăvorul
ca și cum aș închide un magazin de vise
fără clienți
cu vitrine murdare.

îmi scot blândețea ca pe o cămașă udă
și-o las pe spătarul unui scaun cu trei picioare
până uit că am purtat-o vreodată.

oamenii trec,
îmi cer direcții, foc, iertare.
eu dau din umeri
ca un sfânt mut
care și-a uitat rugăciunea.

astăzi nu sunt omul bun din versurile mele.
azi sunt doar omul
cu mâinile înfipte adânc în buzunare,
căutând ultimul rest de milă.

uneori,
bunătatea mă ține de mână ca o mamă.
alteori,
pleacă fără să zică nimic
și mă lasă să-mi cresc singur umbrele.

dar tu,
dacă mă vezi tăcând,
nu mă judeca,
poate doar exersez
întoarcerea.

5. După ce murim

După ce murim, televizoarele noastre
rămân singure, stinghere, în colțuri de camere
Continuă să proiecteze „Noră pentru mamă”
sau „Insula iubirii”,
ca și cum cineva ar mai privi,
ca și cum cineva ar mai simți.

Într-o zi, poate un nepot grăbit,
le va pune pe OLX,
„aproape noi, preț de nimic, negociabil”.

Televizoarele noastre nu știu să jelească,
nu știu să păstreze tăcerea.
Ele doar continuă să ruleze
dramele altora,
bucuriile altora,
iar în pauze,
reclame la pastile de dormit
și asigurări de viață.

Poate, după ce murim,
rămâne pe ecrane un fir de praf
din zilele noastre bune,
un ecou din râsul nostru,
o dâră de tristețe.

Dar televizoarele noastre
nu vor înceta niciodată să creadă
că timpul nu se termină
și că mereu va exista
un alt episod,
un alt sezon,
o altă viață.

Cornel NISTEA

Minunea unui botez

După ce bunica Sanda a făcut demență și comunicau tot mai greu cu ea, nepoții au hotărât s-o dea în grija unui centru specializat în îngrijirea vârstnicilor cu probleme grave de sănătate. De acum bătrânica avea 92 de ani, chiar nu se mai puteau înțelege cu ea, uitase cuvintele, nu-i mai recunoștea, îi confunda pe unii cu alții. Apoi Ioana și Matei aveau obligații în domeniul bancar, munceau câte zece ore pe zi și nu se mai puteau ocupa îndeajuns de ea.

Erau mulțumiți de serviciile centrului de asistență medicală, iar Ioana și Matei o vizitau pe bunica lor, internată în cea mai bună rezervă, de două ori pe săptămână. Îi duceau un suc de fructe, o portocală și un buchet de flori. Încercarea lor de a intra în dialog cu ea era desigur zadarnică, mimau totuși o conversație. O întrebau cum se mai simte, dacă are nevoie de ceva. De ce n-ar încerca să citească o carte, doar lectura a fost una din pasiunile vieții ei.

Bătrânica se ramolea văzând cu ochii, iar lor le părea rău că nu pot face mai mult pentru ea, desigur nu cât făcuse ea pentru ei.

La începutul lunii ianuarie, cum copiii se aflau în vacanță, s-a ivit prilejul să meargă cu niște prieteni pasionați de schi într-o stațiune montană din Austria, undeva nu departe de Salzburg, înainte de plecare centrul medical asigurându-i de asistența de specialitate de cea mai bună calitate. Cu toate acestea, Ioana o lăsa cu strângere de inimă pe bunica ei în centrul medical. O năvăliseră emoțiile, amintindu-și momente de neuitat din copilărie și de mai târziu cu bunica ei. Își pipăi lănțișorul de aur de la gât pe care bunica i-l făcuse cadou la logodna ei cu Matei și constată cât de repede a trecut timpul, că acesta nu mai putea fi dat înapoi.

Sanda avusese o viață frumoasă, lipsită de griji, măcar că rămăsese văduvă la 63 de ani, când a hotărât să ia în casa mult prea

mare pentru ea pe nepoata Ioana și pe ginerele Matei, în proprietatea cărora a trecut întreaga ei avere. Trăiseră acolo peste 15 ani în armonie până au apărut primele ei semne de demență, cărora au început să le facă tot mai greu față, regretând că nu găseau altă soluție decât s-o încredințeze pe Sanda în grija unui centru specializat în asemenea cazuri.

În stațiune, zile frumoase cu zăpadă multă și temperaturi plăcute, bune pentru a ieși pe pârtii. Seara se duceau la vreun club unde ascultau muzică sau asistau la vreun spectacol de divertisment. Uneori, după un vin cald sau o coca, ieșeau pe ringul de dans. În cameră, seara, mai deschideau o carte, mai rar urmăreau știrile sau vizionau vreun film la televizor.

În a doua sau a treia zi de când se aflau în stațiunea austriacă, Ioana deveni tot mai neliniștită deoarece nu se afla acasă s-o viziteze pe bunică-sa la centrul de îngrijire a vârstnicilor. Refuză să mai iasă pe pârtie, măcar că era o împătimită a schiului, preferând să rămână ore întregi în apartamentul pe care îl închiriaseră. Era furioasă. Se învinovățea că o abandonase în azilul acela pe bunica ei, oricât de performant în îngrijirea vârstnicilor.

Nu-și mai găsea locul, ba hotărâse să-i ceară soțului să-și scurteze sejurul când dintr-o dată îi apăru un zâmbet pe buze: Părintele Ionuț! Asta e. Îl voi ruga s-o viziteze pe Sanda, să-i ducă un suc de fructe și o floare...

Ioana fusese colegă de liceu cu Ionuț, iar de când acesta s-a cunoscut cu soțul ei, s-au împrietenit și ies la ora cinci dimineața să facă jogging împreună. Așa au început vizitele de familie, dar și confesiunile. Într-o asemenea împrejurare părintele Ionuț le-a povestit că a participat recent la botezul de creștinare a unei persoane vârstnice. Povestea le-a stârnit curiozitatea, Sanda a rămas și ea impresionată de povestea preotului. Curând, Sanda s-a scuzat că nu mai poate rămâne să asculte poveștile lor:

- Mai am de citit 120 de pagini din romanul *Război și pace* al lui Tolstoi. Ce scriitor uriaș!, a zis ea.

În una din zile când veni în vizită la prietenii lui, părintele Ionuț o găsi pe Sanda într-un fotoliu de răchită din foișorul din grădină. Citea desigur *Război și pace* al lui Tolstoi.

Îl primise fericită și doar peste câteva minute de ședere, Sanda îi cerea lămuriri despre povestea botezării persoanei vârstnice

la care tânărul preot asistase.

- Părinte, nu pot înțelege cum vine asta, să fie botezat un om vârstnic.

- Nu-i nimic de mirare, mi se pare în firescul lucrurilor ca omul să fie botezat.

- N-am spus până acum nimănui, dar și eu sunt nebotezată. Nu-mi e deloc ușor să vă mărturisesc lucrul acesta.

- Este bine că o faceți, niciodată nu e prea târziu să fie botezat omul.

- Totuși, părinte, eu am 86 de ani, la ce mi-ar mai folosi să fiu botezată?

- Ar folosi sufletului dumneavoastră, pentru a vă mântui...

- Nu prea înțeleg cum vine asta, de ce să mă mântuiesc?...

Părintele Ionuț a avut un moment de nesiguranță. Sanda era o femeie cultivată, îi venea greu să creadă că are nevoie de explicațiile lui.

- Vă puteți boteza desigur, depinde și-n ce rit bisericesc ați dori să o faceți, în ce biserică, ortodoxă, catolică, evanghelică...

- Părinte Ionuț, eu n-aș face caz de biserică, îmi doresc să fiu botezată așa cum a zis Iisus Hristos, în numele Tatălui, al Fiului și al Sfântului Duh.

În zilele următoare părintele Ionuț nu mai avu liniște. Aflase că familia Sandei fusese catolică, iar asta îi crea unele probleme, apoi n-ar fi vrut să încalce unele canoane bisericești. Simțea că pe umerii săi apasă o mare responsabilitate, care însă îl onora. Nu scăpă nici de gândul viclean: Voi recupera încă un suflet rătăcit pentru ortodoxie.

Hotărî s-o pregătească pe Sanda pentru primirea dumnezeiescului har. O vizită curând pe Sanda la locuința lor de pe Teilor. Era încă vară și-o găsi unde în altă parte decât în foișorul din grădină cu romanul lui Lev Tolstoi în mână:

- Dumnezeule, câtă viață creștină e în romanul acesta. Cum, Doamne, s-a putut întâmpla să rămân nebotezată, murmură ea, în vreme ce părintele Ionuț se așeză în fotoliul din fața ei.

De acum, Ioana și Matei aflaseră de intenția Sandei de a se boteza și au fost de acord ca părintele Ionuț să facă pregătirile necesare săvârșirii botezului.

- Cine a mai auzit una ca asta, să fii botezat la 86 de ani, se

pomeni vorbind fără să vrea Ioana.

- Ioana, tu porți numele antemergătorului lui Iisus Hristos, care boteza în Iordan cu apă oameni de toate vârstele, îndemnându-i să se pocăiască până ce avea să vină Cel căruia nu era vrednic să-i dezlege cureaua încălțămintei și care va boteza cu duh sfânt...

Fapt e că în nici trei săptămâni, împotriva canoanelor pe care părintele Ionuț nu încetă să le studieze, la insistențele Sandei, tânărul preot a săvârșit, în taină, botezul roabei lui Dumnezeu Alexandra Boteanu, provocându-i o mare satisfacție dacă nu cumva starea sufletească a Sandei era una de supremă fericire.

- Acum sunt și eu în rând cu oamenii, le-a zis Sanda celor prezenți la cina care marca evenimentul.

- Recunoaște că ți-a fost teamă că vei muri nebotezată, i-a scăpat Ioanei.

- Credeți voi ce vreți, de acum pot să mă plimb mândră prin lume alături de prinții și prințesele din romanul lui Tolstoi...

Asta era Sanda. Se născuse într-o familie de nobili scăpătați și-și imagina cum ar fi fost să trăiască la curtea țarului Rusiei alături de personajele din romanul lui Tolstoi, cărora nu de puține ori li se substituia. Avocații reușiseră, după mulți ani de procese, să recupereze mare parte din averea familiei scoasă la mezat, bucurându-se de ea, cu regretul că soțul ei o părăsise mult prea devreme, ca mai apoi să hotărască să se lase în grija nepoților Ioana și Matei, pe care îi împroprietărise cu toată averea sa.

De când o botezase, pe părintele Ionuț îl socotea un trimis al îngerului, care veghea la liniștea sufletului său, ba în câteva rânduri reuși să sărute mâna tânărului preot, în care ținuse pământuful din care revărsase pe creștetu-i stropi bogați de apă sfințită la prima împărtășanie.

N-a fost deloc surprins când a văzut pe ecranul telefonului mobil apelul Ioanei:

- Ionuț, scuză-mă că te deranjez, sunt îngrijorată pentru bunica. Joi ar fi trebuit s-o vizităm pe Sanda, iar noi...

- Ei, de ce să fii îngrijorată, doar la plecare v-ați asigurat că la azil e bine îngrijită.

- În fiecare zi de joi o vizitam, îi duceam un suc și o floare. Imaginează-ți, ieri a fost ziua ei de naștere și noi...

- Ioana dragă, nu spuneai tu că Sanda nu mai știe vorbi, că nu vă mai recunoaște?

- Așa e, numai că ar fi trebuit să fi fost ieri acolo la ea... Te rog, du-te și viziteaz-o. E puțin probabil să te recunoască... Du-i un suc de portocale, o floare și o ciocolată...

- Și când vrei să fac asta?

- Când îți cade bine. Noi ne vom reduce sejurul de schi. Sunt prea neliniștită să rămânem aici în continuare.

- Prea îți faci griji. Zilele acestea, poate chiar mâine mă duc la azil s-o vizitez pe bunică-ta...

Duminică, după liturghie, părintele Ionuț se ducea în vizită la bunica prietenilor lui față de care nutrea o datorie duhovnicească, doar el o creștinase pe bunica lor. Nimeri fără prea mare greutate rezerva în care era internată Sanda și în care, spre surprinderea lui, păși cu precauție, dacă nu cumva chiar cu emoție.

Cum îl văzu, bătrânica, numai piele și os, cu un efort remarcabil, reuși să se ridice în șezut. Nu părea să-l recunoască. Părintele a sărutat-o pe ambii obraji și i-a dăruit buchetul de flori.

- Ți-am adus suc proaspăt de portocale și-o cutie de ciocolată... Dar nu văd aici o vază în care să punem buchetul ăsta de flori...

Îi luă mâinile:

- Ia spune, tot mai citești *Război și pace* al lui Tolstoi?

- Tolstoi... Răz-boi și pa-ce..., bolborosi ea.

- Da, da, uriașul roman *Război și pace* al lui Lev Tolstoi...

Sanda își dădu drumul pe pernă:

- Tol-stoi, Răz-boi...

- Iacă, ți-am pus în pahar suc de portocale. Vrei să te ajut să-l bei. Așa, e bine că te ridici...

Cum Sanda se lăsase din nou pe pernă, părintele o prinse de după umeri, o ridică din nou în șezut și-i duse paharul cu suc la gură, dar Sanda nu fu în stare să bea, jumătate din sucul din pahar se vărsă pe așternut.

- Nu-i nicio problemă, nu-i nicio problemă. Hai să încercăm din nou. E un suc proaspăt preparat de mine.

- Preparat de tine? îl uimi ea.

- Da, da, preparat de mine...

De data aceasta Sanda gustă sucul din paharul pe care i-l du-

sese preotul la gură, iar pe chipul ei apăru deodată un zâmbet:

- Știam eu că o să vii. Toate zilele și nopțile din urmă nu m-am gândit decât la posibilitatea asta... Îngerul te-a trimis, nu-i așa?...

Și-n timp ce părintele făcea un nou efort ca Sanda să bea din sucul de portocale preparat de el, în buzunarul stâng al vestonului îi suna telefonul portabil. Era desigur Ioana. Se interesa ce face bunica sa.

- Tocmai se odihnește în brațele mele. Veniți cât puteți de repede acasă...

Gheorghe SCHWARTZ

O introducere necesară[i]

Breaking News! Arhitectul Constructor al Marelui Lăcaș, căzut pe șantier, zace între viață și moarte. A fost accident sau a fost crimă? Și dacă a fost crimă, întrebarea este cine a vrut să-l ucidă și de ce. Cine a vrut să-l ucidă pe Maestrul Venerabil și astfel să întrerupă Construcția? Întrebare ce-și mai caută și astăzi, de mii de ani, răspunsul. Imhotep, Hiram Abiff (Cheiramos), Gerhard von Rille (Magister Gerardus), Julius Zimberlan (Maître Julius, *Edificatorul viitorului),* Antoni Gaudi, Romario I. Popescu și câți Maeștri Venerabili or fi fost înaintea și în aceleași timp cu ei...

Această carte este scrisă de un diletant și se adresează diletanților. Numeroasele citate provin din literatura pentru cei mulți, iar ceea ce a fost preluat din surse mai specializate se reduce doar la posibilitățile de înțelegere ale autorului. Așa că la acest nivel discutabil sunt și transmise. Pe de altă parte, cartea aceasta este foarte lungă, dar după ce mi s-a reproșat că cele peste 4.500 de pagini ale CELOR O SUTĂ sperie de la început orice cititor, am tipărit o continuare mult mai scurtă – de nici 200 de pagini (CONVOIUL). Nici de data asta, cartea n-a fost mai citită. Așa că n-am pus stavilă pentru a spune ceea ce cred în clipa aceasta despre *Cine tot vrea să-l omoare pe Venerabilul Maestru* – numărul paginilor nu reprezintă un criteriu pentru cel ce vrea să citească o carte. Pe de altă parte, faptul că de atâta amar de vreme nu se știe cine vrea să-l elimine pe Marele Arhitect și Constructor pretinde o investigație mai largă – cea mai migăloasă investigație posibilă. Pe care am încercat-o, așa cum m-am priceput cu pregătirea mea de diletant. (Mă amăgesc amintindu-mi că au fost destui arheologi neprofesioniști care au descoperit artefacte valoroase. Că le-au

interpretat corect sau nu, asta este o altă poveste... așa ca povestea mea.) De altfel, unei asemenea cărți nu i se poate pune punctul final atâta vreme cât această civilizație, „civilizația noastră", mai dăinuie pe acest pământ... și cât mai dăinuie acest pământ... În primul rând, fiindcă mereu mai apar informații noi, chiar și pentru uzul diletanților ca mine. Și nu în ultimul rând, fiindcă, dacă și această civilizație va dispărea, noile civilizații vor da de artefacte moștenite din străfunduri, artefacte pe care nu le vor putea cataloga. Cărții acesteia nu i se poate pune punctul final!

Reluând subiectul de la mitul anonim la informațiile din cărți și din media, *îl abordez și eu cu puținele mele cunoștințe. Ceea ce va rezulta va fi „o altă autobiografie"? Un eseu? Un alt autoplagiat? Toată viața am susținut că sunt doar un actor în Marea Piesă concepută și regizată de Dumnezeu și că mă voi feri întotdeauna să scriu o autobiografie, întrucât n-am de gând să-i fac concurență Lui. În volumul TRĂDAREA[ii], am fost solicitat să-mi încalc acest crez. A trebuit să treacă peste mine anii ca să înțeleg, în sfârșit, că omul are doar o singură viață de care-și amintește și doar despre anturajul acestei singure vieți poate vorbi și scrie. Iar când se plasează în afara propriului eu, ascunzându-se în trupul unui alt personaj, tot despre el scrie. De aceea și cartea aceasta nu este, nu poate fi, decât un imens autoplagiat. Chiar și trimiterile la textele altora, odată intrate în conștiența subiectivă, nu fac decât să întregească autoplagiatul autobiografiei livrești. Și astfel, cu citate din citate, rezultatul nu poate depăși o compunere a unui diletant decât cel mult pentru uzul altor diletanți. (Preluate de un diletant, sursele, oricât de respectabile, nu-și arată profunzimea.)*

Cum să te avânți să scrii despre ceva ce n-ai văzut? În lumea de azi, afirmațiile speculative sunt disprețuite. Totuși, iată ce răspuns dă Grigore cel Mare, într-un dialog, la o asemenea obiecție:

„Petru*: Cine nu crede însă că cele nevăzute există e cu siguranță un necredincios. Iar necredinciosul, atunci când se îndoiește, nu caută credința, ci o explicație rațională.*

Grigore: *Îndrăznesc să spun că fără credință nici necredinciosul nu poate trăi. Dacă l-aș întreba: pe cine are tată*

și pe cine mamă, mi-ar răspunde de îndată: «Pe acela și pe aceea». Întrebându-l în continuare dacă înțelegea ceva pe când a fost făcut sau dacă a văzut ceva pe când se năștea, va recunoaște că nici n-a cunoscut, nici n-a văzut nimic, și totuși crede, deși n-a văzut. Fără să stea la îndoială, pune mărturie că omul îi e tată, iar cealaltă, mamă."[iii]

Se încumetă cineva să citească această carte atât de groasă, dar nu la fel de groasă ca toate cele unsprezece volume conținând istoria livrescă a CELOR O SUTĂ? O provocare pe care mi-o asum. Condiția este ca, așa cum a spus Bob Dylan: „Voi fi în mintea ta, dacă vei fi în mintea mea". Este tot ce poate spera orice propunător, fie artist, fie om de știință, fie un diletant într-o discuție cu alți diletanți.

Da, volumul de față mai are de depășit cel puțin încă un handicap, un handicap al prezentului: e prea lung! De când cu televizorul și cu internetul, lumea se ferește de cărțile voluminoase. CEI O SUTĂ cuprinde peste 4500 de pagini și mi s-a reproșat că „pur și simplu înspăimântă!". Totuși, „Acvariul sau Cine tot vrea să-l ucidă pe Venerabilul Maestru?" nu poate fi rezumat în mai puține pagini decât cele de față sau, mai bine spus, eu nu sunt capabil să fac acest lucru. Iată încă o deficiență de care sunt conștient și pe care mi-o asum[1]*. Mai ales că nu-mi dau seama nici dacă rândurile mele au făcut măcar puțin mai multă lumină în răspunsul la vechea întrebare din titlu, la veșnica enigmă a Sfârșitului. Peste care se suprapune.*

Și nici forma cărții nu este conformă cu o prezentare pentru cititorul din secolul XXI, se va spune. „Cine mai scrie astfel?" zic specialiștii. După ce am parcurs numeroase volume din veacul al XIX-lea și chiar mai vechi, ar trebui să recunosc și eu că am venit prea târziu, chiar dacă tema nu s-a schimbat în timpul infinit? Însă eu nu înțeleg de ce „azi nu se mai poate compune muzică simfonică asemenea unei fugi de Bach". De ce? Astăzi

[1] Se spune că un text cuprinzător, dar succint este idealul. Dar se mai spune și că elementul cantitate este el însuși calitate. Neputând rezolva nici această contradicție, continui așa cum (cred că) mă pricep mai bine.

nu ne mai place Bach? De ce „nu se mai poate compune muzică simfonică asemenea unei fugi de Bach" câtă vreme ne place și astăzi muzica lui Bach? De ce nu pot conviețui diferitele exprimări, în măsura în care plac și unele, și celelalte? Am apucat să văd chiar și la unii membri ai comisiilor de doctorat nemulțumirea că în teza susținută candidatul a folosit surse vechi. Asta pentru că nici Platon și nici Freud n-au mai publicat recent noi comunicări. Îmi pun aceste întrebări pentru că eu, reluând și scrieri „depășite", impregnate de patină, mustind de empirism, exprimând crezurile autorilor, dacă mă mai interesează, dacă se ocupă de teme și astăzi actuale, n-am nicio clipă intenția de a le arunca la coș. Da, valoarea unui demers (fie el și artistic) – până ce este validat peste veacuri – e lucru mare și misterios.

Arta e lucru mare. Dar misterios[iv]

Când a apărut la televizor știrea că pânza „Number 5" de Jackson Pollack a fost evaluată la 140.000.000 de dolari, iar „Woman 3" de Willen de Konnig la 137.000.000 de dolari, prin casele oamenilor, pe terase și la cluburi, lumea s-a oprit din discuții și a început să fie atentă. Iar după ce crainica și-a terminat prezentarea și pe ecrane au apărut imaginile celor două lucrări, o rumoare venită de peste tot a acoperit orașul.

- Lumea a înnebunit! a spus domnul contabil Cristescu de pe strada Principală nr. 26 A. Milioane de oameni mor de foame și alți câțiva aruncă sume inimaginabile pe asemenea prostii.

- Eu nu pot decât să oftez, a spus și domnul profesor Uluian, de la numărul 31. Doar oftez pentru că nu pot să mă duc să dau cu toporul în grozăviile alea.

- „Nu-i prost cine cere, prost e cine dă!", i-a răspuns filosofic colegul Lințea.

- Eu nu cred că povestea asta poate fi adevărată, a spus Raul Sofronea către cei cu care stătea la o masă din cafeneaua SELECT.

- De ce să nu fie adevărată? a făcut Radu Fabian (care întotdeauna vrea să fie original).

- Păi, dumneata ţi-ai atârna pe pereţii din dormitor o asemenea oroare, fără să te expui la tot felul de coşmaruri?

- Doamne fereşte! recunoscu Fabian, însă asta nu înseamnă că tablourile astea n-ar fi valoroase. (Fabian acesta nu se lasă niciodată!)

- Du-te, domnule! dădu din mâini a lehamite şi Marcel Olteanu, pufăind din trabuc. În cafeneaua SELECT, toţi muşteriii se cunosc între ei de ani de zile. Oameni buni, s-a adresat cu voce tare Marcel celor de faţă, este cineva dispus să cumpere lucrările astea? Presupunând, desigur, că aţi avea banii necesari...

- Lucrările astea poate că reprezintă un fel de... un fel de... un fel de hârtii de valoare, a spus, după o lungă cugetare, Zaharia Mădulescu.

- Du-te, domnule! mai dădu o dată din mâini a lehamite Marcel Olteanu, pufăind din trabuc. Aşa ceva pot să fac şi eu!

- Păi, şi un copil de grădiniţă poate face aşa ceva, au admis cu toţii.

Dar dacă se poate câştiga atât de fabulos din „mâzgăleli colorate", ar încerca fiecare să facă „o asemenea grozăvie". Numai că, ducându-şi, pe ascuns, lucrările la galeria de artă din capitală, ar fi refuzaţi. Refuzaţi categoric! Măcar de ar fi recuperat banii cheltuiţi pe pânză, ramă şi culori...

- Arta de azi nu e decât o afacere de familie, a spus Zaharia Mădulescu.

- Nu-i greu să pictezi, greu e doar să găseşti fraierii dispuşi să cumpere, a spus doamna Fabian unei vecine, în timp ce arunca în tomberon o pânză pictată de soţul ei.

„Nu trebuia s-o arunce, gândi vecina, eu am citit undeva că după moartea artistului, lucrările defunctului s-au vândut foarte bine. Cine ştie?

Cine ştie? Mai ales că la muzeul din Lisse, un oraş din vestul Ţărilor de Jos, ceva intitulat „operă de artă" a avut mai mult noroc. „O operă de artă modernă, care seamănă cu două cutii de bere goale, a fost găsită într-un coş de gunoi dintr-un muzeu olandez, după ce un membru al personalului acestuia a aruncat-o crezând că era vorba despre deşeuri, informează

AFP. *Lucrarea*, intitulată «*All The Good Times We Spent Together*» (n.r. – «Toate momentele bune pe care le-am petrecut împreună»), a fost realizată de artistul francez Alexandre Lavet și seamănă, la prima vedere, cu două cutii de bere goale, una dintre ele fiind strivită. În realitate, este vorba despre două cutii ce au fost pictate meticulos, de mână, în acril."[v] Reprezentanții muzeului au precizat că *au fost necesare mult timp și multe eforturi pentru a le crea* și că valoarea lor artistică nu a înțeles-o tehnicianul care le-a aruncat la coșul de gunoi. Domnii care și-au încercat norocul după discuția de la cafeneaua SELECT nici măcar n-au aflat despre noile tendințe: danezul Jens Haaning a oferit Muzeului de Artă Modernă Kunsten din Aalborg o pânză albă „care pune la îndoială valoarea artei în sine". Maurizio Cattelan a întins o banană pe un perete, iar celebrul Banksy a mărunțit un tablou la licitație. În 1958, artistul conceptual Yves Klein a expus o cameră goală pentru mii de oameni. În propunerile *Performance* poate fi plasat orice. Imaginile sunt înlocuite cu gânduri. Gândurile cu sugestii. La așa ceva cum ar fi reactionat onorabilii intelectuali? Mai ales că orice fenomen este într-o veșnică dinamică. Dacă pe vremea lui Duveen, cel mai mare negustor de artă, „Europa avea artă și America avea bani"[vi], mai târziu America și-a dezvoltat propria artă, pe care a impus-o pretutindeni ca pe orice marfă. La așa ceva cum ar fi reacționat onorabilii intelectuali?

„Casa americană de licitații Sotheby's va scoate la vânzare un tablou creat de un robot umanoid. Portretul abstract al lui Alan Turing a fost pictat de Ai-Da, un proiect experimental de robotică alimentat cu inteligență artificială. Ai-Da va fi primul robot-artist din lume, a cărui operă este oferită spre vânzare de o casă de licitații importantă."[vii] Și doamna Mădulescu va citi o parte din explicațiile tehnice din ziar, dar se va opri plictisită și va spune, ca pentru ea, dar suficient de tare ca să audă și soțul: „Dacă și un robot poate face bani frumoși din pictură... Păi, că el nu pierde vremea la discuții fără sfârșit la cafeneaua aia nenorocită!"

Cum au reacționat onorabilii intelectuali? Venerabilul își amintește o scenă când unui grup format din persoane în vâr-

stă li s-a oferit o amplă excursie cu vizitarea celor mai faimoase lăcașuri de cult. Credincioșii au fost profund impresionați de marile catedrale vizitate, dar mai ales de bisericutele modeste prin apropierea cărora se nimerea să treacă autobuzul. Dar n-au fost la fel de entuziaști, conduși fiind, la locurile pe care organizatorii au mizat cel mai mult: biserica luterană futuristă Stykkisholmskirkja dintr-un sat de pescari din Islanda ori celebra biserică ortodoxă Sfântul Gheorghe, sculptată adânc în tuful vulcanic din Lalibela (Etiopia). „Interesant, dar astea nu-s locuri de rugăciune!" au spus și „Nici măcar nu poți pronunța asemenea edificii bune doar de arătat vizitatorilor și nu adevăraților credincioși".

Toată lumea activă are păreri ferme, indiferent de nivelul intelectual, de pregătire, de subiect și de vârstă. Șezând în separeul din fundul coridorului locantei lui Florian, ori în cafeneaua SELECT, ori acasă sau prin casele prietenilor, pe terase și pe la cluburi, fac încercarea de a înțelege ce se petrece mai nou în jurul nostru... „Oamenii cu niveluri scăzute de calificare trag concluzii greșite și iau decizii greșite, dar nu pot face greșeli din cauza nivelului lor scăzut de calificare. Lipsa de înțelegere a greșelilor comise duce la o credință în propria corectitudine și, în consecință, la creșterea încrederii în propriile decizii și în sine, precum și la o conștientizare a propriei superiorități." Fără să știe ce este efectul Dunning-Kruger, discuțiile din fundul coridorului locantei lui Florian se înfierbântă și în acest domeniu[viii].

Și ce legătură au toate astea cu elucidarea adevărului despre cele întâmplate cu Iubitul Arhitect și Constructor? Da, ce legătură au propunerile pentru recepționarea frumosului cu atentatul asupra Venerabilului Maestru? veți întreba. Toată lumea emite păreri, unii doar întreabă, cei mai mulți răspund și nu acceptă să fie contrazișI. Marile ateliere nu și-au terminat decât arareori misiunea într-o singură generație. Câtă vreme Venerabilul este cel ce edifică prin străduința sa construcția, câtă vreme el este cel ce, în diferite perioade, preia responsabilitatea pentru cum să arate materializarea înălțării visului dorit, înțelegerea ori neînțelegerea lucrării i se dato-

reză. Iar tentativa împotriva vieții sale este chiar tentativa împotriva visului.

Însă, mă apăr, „timpul nu înseamnă în niciun caz doar durata vieții cuiva, (nici chiar a Venerabilului). Timpul este cel ce dictează ritmul și valoarea acțiunilor muritorilor, speranțele lor în viitor și obsesiile venite din trecut, precum și veșnica tocmire cu sine însuși a fiecărui individ în încercarea de a face alegerea cea mai bună. În dialogul cu eternitatea, timpul joacă un rol decisiv. Deși lipsa de conștiență a timpului îl apropie din nou pe individ de animal, ea este, de fapt, nici mai mult și nici mai puțin decât stigmatul lui Dumnezeu asupra omului izgonit din rai", am scris în CEI O SUTĂ, CULOARUL TEMPLIER[ix]. Dar dacă timpul nici măcar nu există?

Eclesiastul ne-a arătat că:

„...8.Toate lucrurile sunt într-o necurmată frământare, așa cum nu se poate spune; ochiul nu se mai satură privind, și urechea nu obosește auzind.

9. Ce a fost va mai fi, și ce s-a făcut se va mai face; nu este nimic nou sub soare.

10. *Dacă este vreun lucru despre care s-ar putea spune: «Iată ceva nou!», de mult lucrul acela era și în veacurile de dinaintea noastră.*

11. Nimeni nu-și mai aduce aminte de ce a fost mai înainte; și ce va mai fi, ce se va întâmpla mai pe urmă, nu va lăsa nicio urmă de aducere aminte la cei ce vor trăi mai târziu."[x]

Iar „un savant pe nume Khekhepere-Sonbu, care a trăit pe la 2500 înainte de Hristos, pe vremea domniei lui Sesostris II, se plângea că totul a fost deja spus de multă vreme și că literatorii erau siliți să se repete."[xi] Dar dacă, așa cum zice Eclesiastul, *„Nimeni nu-și mai aduce aminte de ce a fost mai înainte și de ce va mai fi, ce se va întâmpla mai pe urmă, nu va lăsa nicio urmă de aducere aminte la cei ce vor trăi mai târziu", iar tu,* Khekhepere-Sonbu, pretinzi – încă din începuturile acestei civilizații – că *„literatorii se tot repetă",* înseamnă că există totuși o memorie submersă, care transcende civilizațiile?

„Conform celebrei definiții platoniciene, timpul, care determină și măsoară revoluția sferelor cerești, este imaginea mobilă a eternității imobile, pe care o imită derulându-se în

cerc. Prin urmare, toată devenirea cosmică și, în același mod, durata acestei lumi a noastră în generare și degenerare, se vor dezvolta în cerc sau conform succesiunii nesfârșite de cicluri pe parcursul cărora aceeași realitate se face, se desface, se refăce conform acelorași legi și alternative imuabile. Nu numai că aceeași sumă de ființe se conservă fără ca nimic să se piardă, nici să se creeze, dar anumiți gânditori ai antichității târzii – pitagoricieni, stoici, platonicieni – ajung să admită că în interiorul fiecăruia dintre aceste cicluri de durată, ai acestor *aiõnes*, ai acestor *aieva*, se reproduc aceleași situații care s-au produs deja în ciclurile anterioare și se vor reproduce în cicluri subsecvente – la infinit. Niciun eveniment nu este unic, nu se joacă o singură dată (de exemplu, condamnarea și moartea lui Socrate), ci s-a jucat, se joacă și se va juca continuu; aceiași indivizi au apărut, apar și vor reapărea la fiecare întoarcere a cercului asupra lui însuși. Durata cosmică este repetare și *anakyklõsis, întoarcere veșnică.*"[xii] Eu, ca orice diletant, care dă de un text savant, rămân doar cu dileme: am auzit că alte minți strălucite pretind că timpul nici nu există, dar dacă ne aflăm în mijlocul unei întoarceri veșnice, înseamnă că suntem într-un vârtej în plină mișcare, or mișcarea de la A la B și iarăși la A nu se poate petrece decât în timp. Cum să se desfășoare mișcarea într-o lume lipsită de timp? Eu nu pricep, dar alții mult mai deștepți ca mine știu că totul se repetă. De pildă Goethe, în *Faust*, (ne) întreabă „Ce-ai zice dacă într-o zi ai afla/ Un lucru știut: mai poate cineva măcar gândi/ Ceva deștept sau vreo prostie/ Pe care 'naintașii să nu le fi gândit?".

---

[i] Fragment din romanul în curs de apariție *ACVARIUL sau CINE TOT VREA SĂ-L UCIDĂ PE VENERABILUL MAESTRU*.

[ii] Gheorghe Schwartz, *Trădarea,* cu un interviu de Cristian Livescu, Editura NONA&CRIGARUX, Piatra-Neamț, 2022.

[iii] Grigore cel Mare, *Dialoguri despre moarte,* Traducere din limba latină, Introducere și Note de George Bogdan Țârа, Editura Amarcord, Timișoara, 1998, I, 6, II, 1, p. 25.

[iv] Gheorghe Schwartz, *Enigmele infinite, Vocalize în Do major,* Editura Junimea, Iași, 2022, pp. 173-5.
[v] Dana Arambescu, *O valoroasă operă de artă a unui muzeu olandez, găsită într-un coș de gunoi*, adevărul.ro, 07/10/24.
[vi] Vezi și S.N. Behrman, *Arta de a vinde artă,* traducere din limba engleză de Teodora Nicolau, Baroque-Books&Arts, București, 2017; S.N. Behrman, *Duveen și milionarii,* Traducere Ana Oțel, Prefață Grigore Arbore, Editura Meridiane, București, 1972; Hans H. Pars, *Viața aventuroasă a operelor de artă,* Editura Meridiane, București, 1974 etc.
[vii] Cornelia Mazilu, *Primul robot pictor din lume va vinde un tablou cu o sumă uriașă. Opera este scoasă la licitație de o casă importantă,* adevărul.ro, 20.10.2024.
[viii] Acesta este efectul Dunning-Kruger: efect ce a fost popularizat de o lucrare publicată de Justin Kruger și David Dunning în 1999 și „este un fenomen psihologic în care persoanele cu abilități limitate într-un anumit domeniu tind să își supraestimeze cunoștințele. Studiul lor din 1999 a pus în evidență acest fenomen, demonstrând că acei indivizi care au cunoștințe de suprafață într-un anumit domeniu sunt susceptibili de a-și supraestima competența, în timp ce cei cu abilități superioare tind să își subestimeze performanța" (Mai multe informații se pot accesa și pe popularul Google).
[ix] Gheorghe Schwartz, *Cei O Sută, Culoarul templier*, Curtea Veche, București, 2008, p. 249.
[x] Vechiul Testament, *Eclesiastul sau Propovăduitorul*, 8-11.
[xi] Will și Ariel Durant, *Civilizații istorisite,* Prietenii cărții, București, 2002, vol. I, p. 23.
[xii] Henri-Charles Puech, *Despre gnoză și gnosticism,* Ediția a II-a, Traducere din limba franceză: Cornelia Dumitru, Editura Herald, București, 2018, pp. 346-348.

de
Mircea STÂNCEL

Poetul adâncimilor discrete

Traian Ștef

Mintea de cristal
(poezie)

Edit. Rocart

Mintea de cristal **este cea** mai recentă carte de versuri a poetului Traian Ștef (n. 1954), apărută la Edit. Rocart, 2025, și ea pare a sta sub un semn (care nu este destul de încăpător) al fragilității, dar și sub cel al neașezării lumii. Unde o rațiune limpede și distinctă, conștientă de sine, se exprimă în versuri ce îl plasează pe autor într-un registru borgesian. Avem, astfel, o serie de meditații profunde, cu reflexivități calme, lucide în căutarea unor sensuri precise și definitive. Poetul nu se revoltă, rămâne în intimități reținute, un căutător de spații de coexistență în zone simple, naturale, discrete fără fast. Nu forțează nimic, atingerile sunt la nivelul sugerărilor, al sensibilităților fragile și trecătoare. Sensul nostalgic de conectare cu un trecut limpede și transparent, cu *pământul împânzit de amintiri*, țese un spațiu emoțional dublat însă de o luciditate poetică evidentă. Aici, eul liric își contemplă gândurile, stările și dorințele printr-o delicată căutare, prin intermediul unor scenarii alternative, în vederea găsirii unui spațiu potrivit, compensatoriu, în privirea unor „consensuri" ce nu pot fi găsite: „Mai sigur ar fi să ne-ntâlnim în vis". Visul devine pentru poet, așadar, un loc acceptabil în raport cu lumea, sau chiar un spațiu ideal, dar

care lasă, totuși, loc indeciziilor: „Stau și mă-ntreb totuși/ Unde ar fi cel mai bine”.

Mai mult, poetul caută acum un spațiu care să nu mai nască nostalgii și nici un viitor „prea luminos”, în care să-și mai proiecteze pachetul cu vise. Deși poemele sale de azi narează, printre altele, și secvențe ale trecutului: prietenii copilăriei, vacanțele de vară, săniușul, pantalonii înghețați, locurile natale etc. poemele nu sunt purtătoare de ghiozdane afective, cum se întâmplă în alte cazuri, la alți poeți. Putem, însă, spune că textele sale, în care structura narativă face toate cărțile, trăiesc în condiția clară a prezentului, unul exact și transparent: „Acuma peste tot sunt oglinzi/ La intersecții în magazine/ în cabinele de probă/ La frizerie oglinda urmărește/ Toată operațiunea tunsului...”. Ca la orice optzecist, finalurile sunt deseori ironice sau autoironice. Nemulțumit mereu de file înnegrite cu poeme apoi boțite și aruncate la coșul de gunoi, în căutarea cuvântului care spune adevărul: „Un spațiu cât se poate de potrivit/ Pentru simțurile și așteptările mele/ Amestecate aici între niște hârtii/ neconvingătoare scrise și mototolite”.

Cu acest nou volum, observăm zona de maturitate reflexivă a poetului, credem definitivă, în care se află Traian Ștef. Subscriem la ceea ce a spus cândva despre el Al. Cistelecan: „Poemele cele mai bune operează chiar astfel de capturi de indicibile ascunse în biografic.” Autorul este văzut fie ca un depozit de fapte, fie ca un receptor sensibil, un vânător de nuanțe, care captează ceea ce este indescriptibil, nuanțe ascunse adânc în biografia sa, ce este fie personală, adâncă (etosul locului etc.), fie transfigurată poetic, sau aluzii dintr-un spațiu originar. Cele mai bune poeme ale lui Traian Ștef nu sunt simple exprimări ale vieții, ci capturi ale unor tensiuni subtile, emoții greu de articulat, adevăruri personale ascunse, pe care limbajul obișnuit nu le poate cuprinde. E un spațiu de amintiri „În care nu au loc oglinzile/ În care nu mai vreau să mă uit”. Dar actualul său proiect estetic este prins mai puțin în tensiuni de limbaj și mai mult într-un limbaj „vorbit”. Poezia lui, cu jocul său, pe care îl depășește, țintește însă mult mai sus, oftează după transcendent. Traian Ștef este poetul care funcționează

la granița dintre *trăit* și *nespus*, undeva ascuns între experiență și transfigurare.

Poemul ales:

Mintea mare de cristal

Mintea de cristal se sparge în multe minți mici
Și mințile mici în altele și mai mici
Dumnezeu și-a ales o altă prezență în lume

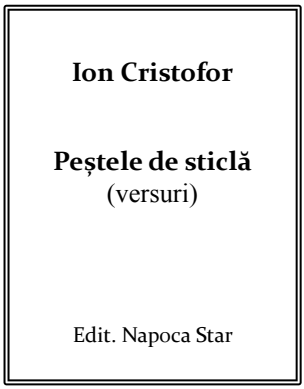
Mintea mea se sparge în multe minți mici
Să știe și ea barem cincisprezece la sută
Din ce știe o minte de cristal împrăștiată

Creierele tinere

Știu tot de la naștere dar nu vorbesc
Să nu-i sperie pe părinți
Cum știe magnolia din grădină
Care a început să înflorească
Cum știe tremurul frunzei de plop
Care nu se mai oprește
Cum știe epitetul
Care nu se mai poate dezlipi

Și așa
Vorbind și noi una-alta
Începem să ne dăm seama
Îmi aduc aminte de cioburile parbrizului
Văd cum se desface și face o imagine
Îmi spun că fiecare moleculă are viața ei
Dar pentru toate astea și altele încă
E nevoie de o minte de rezervă
Cu baterie
Care să pună laolaltă firele
Să potrivească țițele

Un postmodern afectiv



Formele de tandrețe pe care le cultivă **Ion Cristofor (n. 1952)** în cea mai recentă carte a sa: *Peștele de sticlă*, Edit. Napoca Star, 2025, fac un ultim serviciu de salvare a poveștii lirice în fața valului dezvrăjitor al lumii de azi, în siluete de minimalism ce au o nuanță apocaliptică în ele. Tandrețea sa, din poemele mai extinse ale plachetei, este subtilă, rafinată și amestecă, din plin, ironie și melancolie, vine din faptul că nu dorește să fie tandru până la capăt. O melancolie nedeclarativă sau sentimentală, care forjează imagini neașteptate, neobișnuite, paradoxale, într-o atmosferă postmodernă: „O femeie frumoasă ca un imperiu ruinat/ proaspătă ca o catastrofă tocmai/ anunțată la televizor/ îți zâmbește de la geamul bucătăriei."

Ion Cristofor este și el unul dintre poeții care trăiesc o *ruptură fertilă* între lumea simplității și complexitatea vieții moderne. Condiția lui dual se situează între cele două lumi ireconciliabile, pe care deseori le suprapune într-un mod poetic fericit. Eul liric este undeva suspendat între „calculator" și „mit". Sensibilitățile arhaicului și ale cartierului, la el, se situează undeva, într-un spațiu, de după dispariția sacrului și undeva înainte de moartea frumuseții în poezie: „Pe sub mâna ei/ atârnând asemenea unor tufe de glicină/ trece seara/ o turmă de capre și de iezi." Sau: „Căzut pe gânduri te întrebi doar/ dacă ai închis gazele la bucătărie". Prin urmare, Ion Cristofor nu este un simplu nostalgic, el se retrage, însă nu renunță, știe că dimensiunea naturii nu mai e posibilă în forma ei pură, în textul liric. Întâlnim des forme de împotrivire tăcută: „De sub pământ iarba ne trimite tandre/ scrisori de dragoste/ acum când iubita își vopsește părul în/ verde".

Putem spune că încercările de retragere din modernitatea agresivă nu sunt decât forme de rezistență poetică sau forme de căutare a unei noi ordini.

Pe de altă parte, Ion Cristofor trage un semnal dramatic privind viitorul textului liric: „Vine seara/ și poeziile/ se retrag/ ca o maree de sânge/ în dicționare." Este o temă recurentă, la modă, mult discutată, pe care o regăsim aici într-o formulă lirică minimalistă și asupra căreia merită să insistăm și noi. Și textul, parcă, sesizează efectul „negativ" al poeziei cultivate de „elite" izolate, care au introdus poezia dificilă, jocurile de limbaj pentru joc doar, parodiile, toate cultivate și promovate cu „susținere înaltă". El vede acum trauma. Sesizează uzura și desacralizarea, dar mai ales interesul foarte scăzut pentru textul liric. Poemul nu mai este o preocupare intensă în conștiința colectivă, rămâne în special în locuri marginale, și nici profesorii de specialitate nu se mai implică.

Strategia acestui tip de minimalism, pe care poetul îl cultivă, spune multe. Fiecare cuvânt este încărcat de sensurile unei dispariții. Ion Cristofor îi acordă acestuia o mare greutate simbolică. E o „seară" unde simțim sfârșitul unei epoci, sau, de ce nu, al unei vieți. Se joacă, în cartea asta, formule la modă, de dispariție a lirismului viu sau epuizarea energiei creatoare a poetului, care lasă versul fără pulsații. Și cum spunea cineva, asistăm de o bună bucată de vreme la stocajul rece al limbajului poetic, în „dicționare", unde cuvintele există, dar nu trăiesc. Iată și problema ce s-a spus mereu – renunțarea poeziei la dimensiunea ei de bază ce vizează expresia poeticului fundamental: „Cineva vrea să bată vântul în cuie/ după ce/ iată/ umbrele serii tocmai au fost crucificate/ pe zidurile roșii ale orașului.// Doar bunul Dumnezeu știe de ce/ privighetoarea prin crânguri/ refuză să mai cânte."

Titlul volumului este și el „dezarmant" și bine ales pentru această etapă a creației poetice. Ni se oferă un *pește de sticlă*, și nu unul viu, ce poate coborî în adâncuri să caute fărâmele naturii, ci unul rece, transparent, dar lipsit de mișcare. Simbolul său rămâne într-un muzeu al lipsei de sensibilitate, fragil, pur și transparent, dar fără mișcare.

Am sesizat de multă vreme, la Ion Cristofor, preocuparea pentru degradarea actuală a limbajului poetic, și nu numai, textele lui reușesc să ilustreze saturația, răceala, academismul poeticului exagerat, poezia despre poezie.

Poemul ales:

Mihai Eminescu

Obosit, exasperat de căldura și de corupția
din București
în iunie 1889 poetul Mihai Eminescu
și-a lăsat manuscrisele și ceasul de aur
în grija criticului Titu Maiorescu
și-a luat masca mortuară sub braț
și a plecat să cutreiere pădurile de la
Ipotești.

Dominantele conservatoare ale poetului

Lucian Scurtu

Lucyan Mărturisitorul
(poezie)

Edit. Limes

Lucian Scurtu (n. 1954) a debutat nu prea târziu, dar decisiv și matur, cu o mască originală, prin volumul *Lucyan Mărturisitorul*, publicat în colecția *Biblioteca Revistei Familia*, 1996. Antologia de azi, care poartă același titlu, reunește toată poezia lui și marchează, extins, reinterpretarea *realului lărgit* (prin reconstituirea și a trecutului, deci), reactivând emoții, stări și dintr-un context tradițional, cu ajutorul simbolurilor care îl plasează printre căutătorii de noutăți „vechi-noi". Lucian descoperteză, vizibil de tot, cu riscurile de rigoare, spațiul fluid dintre ceea ce a fost și ceea ce este, spre o confruntare interioară de întindere. Și demersul său, cât se poate de firesc, se îndepărtează de substanța poetică principală a optzecismului, substanță luată mereu ca model și analiză în receptarea critică de la noi. Se poate observa, în toată această revoltă a sa, o stare accentuată a contradicțiilor în sine cu precedentul, pentru că poetul de azi se plasează în carul de luptă al conservatorilor literari, prin reverențele pe care le face mitului, prin gravitatea parțială a discursului său, prin valorificarea sacrului. Lucian transformă spațiul semiotic antecedent prin destructurare, prin amestecarea în stil, ca într-un creuzet, a mărcilor clasice cu realități imediate. Și aceasta mi se pare o tehnică destul de provocatoare acum, dar îl pune pe Lucian în situația de a deveni, totodată, și un fel de *showman* al propriului delir creativ, într-un univers liric hipertrofiat, care îl plasează uneori în situația de a nu putea să clarifice linia dintre imaginar și real. Și nu întotdeauna intențiile poetului controlează până la final spațiul din punct de vedere estetic. E adevărat însă că simbolurile sale reprezentative la care ape-

lează des (personaje celebre de roman – care ne comunică „boli ale timpului" – , nume și teme din clasicismul grec etc.), filtrate prin experiența proprie, provoacă tensiuni ce destabilizează limitele cunoscute și acceptate.

Imaginarul său, aș spune labirintic, indiferent ce teme atacă, introduce tonuri solemne, cu personaje protectoare, figuri paterne, indiferent că e vorba de ritualuri păgâne sau creștine sau alte stări ale condiției umane. E și la Lucian o lume de tranziție, de la solemn la ironic, de la grandoare la decadență. E o confruntare permanentă cu sinele lui neîmpăcat, cu treceri de la lumini la umbre sau invers, de la putrezire și renaștere, unde vedem și neîmpăcarea sa cu ciclul vieții. Iată un exemplu, la cele de mai sus, dintre multele: „Slavă ție Hades, Stăpân și Tată al meu,/ pe altarul tău sacrific capul tânăr și gras,/ prin măruntaiele lui voi rătăci ca printr-un labirint,/ nimfe, satiri, eroi olimpieni în carne și oase, zei muritori,/ jocuri gymnice în amurgul îndoliat (...) în așteptarea lor lucrurile din jur încep să se strice,/ asemenea unor alimente stătute,/ bulbii explodează, tuberculii se coc în puroi, bubele fumegă,/ fericit e doar spinul din palmă, el înmugurește frumos." Merită o atenție mai mare finalul poemului citat, ca și în cazul altor versuri de-ale lui, admirabile, luate în sine, asupra următoarelor: Sesizăm aici un act de construcție iluzorie și, credem, intenționată totodată. Lucian își asumă jocul actului poetic dintre adevăr și aparențe, unde sunt amestecate și registrele înalte cu cele cotidiene, dintr-un calcul postmodernist. Poetul pare a ne spune că pentru a jubila printr-un act normal trebuie să trecem prin metoda falselor ipoteze. „«dar și carnea trupului tău miroase a spin!», spune ea puțin obosită în timp ce pregătea ghiozdanul Oanei, «metoda falselor ipoteze de a jubila normalul», i-am răspuns". (*Trăsături principale*).

Lucian Scurtu se plasează deschis în zona conservatoare a poeziei, cu viziuni existențialiste, unde reflectează, în limita talentului său, într-o atmosferă nostalgică, specifică; el privește realul de care vorbeam ca zonă de împlinire în poezie, cu accent pe sacrificiu, în contrast cu masa poetică sterilă,

uneori, obositoare, către apusul acestei orientări poetice, la modă, golită de sens, supusă spiritului ludic. E interesant de văzut umorul la acest poet, dar și originarul!

Au scris despre el: Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelecan, Alex Ștefănescu, Ioan Moldovan, Mircea Bârsilă, Ion Simuț, Viorel Mureșan, Ion Cristofor, Vasile Igna, Savu Popa, Adrian Dinu Rachieru și mulți alții.

Poemul ales:

Totul a fost scris, totul a fost murit

De ziua tuturor sfinților o privesc în ochi numai pe ea,
adevărata și unica sfântă,
când totul a fost iubit, totul a fost interpretat, totul a fost scris,
oare mie ce mi-a mai rămas?
poate foștii pescărușii care dau târcoale farului stins de mult,
poate fostele bufnițe care mă respiră o dată cu văzduhul
nețărmurit, știu, totul se uită până nu mai rămâne decât puțină cenușă
aruncată la coș în ultima zi a Imperiului, și ogoarele
mi-au rămas în paragină, poamele neculese, porcii flămânzi,
sclavii nebiciuiți,
azi nu mai pot face nimic pentru tine, omenire,
decât să cobor o cruce pentru a urca o alta,
să cobor un munte pentru a urca o Golgotă.

Rodica Gabriela CHIRA

Trei *condiciones* ale ființei în fața unui paradox fundamental

George Remete, *Suferința omului și iubirea lui Dumnezeu*, Reîntregirea, Alba Iulia, 2017, o carte ajunsă la a treia ediție. După cum specifică subtitlul volumului, autorul (care la începutul acestui an a fost primit membru corespondent al Academiei Române), propune aici „O introducere" sau mai degrabă ne introduce într-o problematică mereu actuală, mereu complexă, cea mai complexă, aceea a relației dintre suferința umană și iubirea divină. O astfel de relație nu-și poate găsi rezolvarea coerentă decât în cadrul celei care re-leagă, în re-legat (pe care atât de frumos îl „recitește" Michel Serres în ultima sa carte-mesaj), adică în religie, respectiv în restabilirea legăturii dintre Dumnezeu și Om, și mai exact, în teologie, în θεός *theós* „zeu", „Dumnezeu" și λόγος *lógos*, „cuvânt", „știință" – învățătura lui Dumnezeu, știința sau cuvântul despre Dumnezeu. Exercițiul de înțelegere a relației dintre suferință și iubire presupune parcurgerea a trei etape în care ființa poate fi situată: *condicio historica*, *condicio originalis*, respectiv *condicio finalis*, *condicio* fiind derivat din *con* + *dīcō*, *a spune cu*, adică a îmbina două laturi complementare, precum în *re-legat*, a merge împreună. Având ca puncte de sprijin *Biblia*, *Evangheliile*, *Filocalia*, *Patericul*, *Patericul egiptean*, pe Sfântul Grigorie de Nyssa, pe Sfântul Ioan Damaschin, pe Sfântul Vasile cel Mare, pe Sfântul Grigorie de Nazians, pe Sfântul Maxim Mărturisitorul, pe Sfântul Siluan Athonitul, pe Sfânta Caterina din Siena, pe Origen și Fericitul Augustin, pe Dumitru Stăniloae, Paul Evdokimov și Jean Daniélou, pe de o parte, apoi personalități ca Socrate, Salvianus, Boethius, Jean Calvin, Blaise Pascal, Joseph de Maistre, Heidegger, Kierkegaard, Nicolae Steinhardt, Emil Cioran, Charles Renouvier, Pavel Florenski, Simone Weil etc., pe de altă parte, dar și autori ca

Rilke, Tagore, Dostoievski, Steinhardt, Georges Bernanos, „incursiunea" devine ziditoare de înțelesuri.

Suferința ființei căzute în istorie, o suferință „irațională, absurdă", „apare ca drept fundamental al omului" (p. 9), ca și „condiție a ființei" (p. 10). Ea este corelată cu natura (existența pământească) în care, prin coborârea lui Iisus printre oameni prin Întrupare, iubirea apare ca singura salvare posibilă. Religia afirmă astfel „suveranitatea suferinței" și a „Ființei ca iubire absolută" (p. 10), teologiei și teologului revenindu-le sarcina de a explica „atât concilierea suferinței și a iubirii în condiția originară a ființei, cât și condiția ființei ca suferință în general" (p. 11). Sprijinindu-se pe surse teologice, dar și pe surse laice, autorul dezvoltă o abordare teologică menită să scoată în evidență acest Adevăr absolut, imposibil de atins pe cale pur rațională, prin filosofie, de pildă. Într-adevăr, abordarea nu câștigă drept de cetate decât pentru cel care ajunge să înțeleagă esența, și anume prezența lui Iisus printre oameni ca „Persoană absolută" drept „unica posibilitate și realitate a experierii Ființei absolute (în orice fel) de către om în condiția istorică" (p. 28). Aceasta întrucât „orice om [...] care are curajul să se întâlnească cu sine Îl va întâlni inevitabil pe Iisus Hristos", singurul care „**a avut *proprietatea* și *suveranitatea cuvântului* [...], singura posibilitate și realitate a rezolvării paradoxului suferință-iubire" (p. 31), Iubirea absolută „în Sine și spre creatură" fiind percepută ca „Izvor al ființei" sau „Iubire sacrificială", inseparabile, constituind „o singură realitate" ce pleacă dinspre Dumnezeu-Tatăl, niciodată invers. În aceste condiții, „singura idee teologică autentic divină [...], singura supralogică și supra-umană" este „credința în întruparea lui Dumnezeu", credință care „oferă fiecărui om experiența directă a Izvorului vieții ca iubire absolută" (p. 33). „Dumnezeu este putere numai pentru că este iubire" (p. 37), aceasta constituindu-se „în condiție istorică a ființei" întrucât „își asumă toată suferința ființei" (p. 40), depășind „orice adversitate și contradicție" (p. 48) prin moarte și înviere, întrând astfel „total și definitiv în istorie" (p. 41). „Efectele palpabile" ale Întrupării în istorie se regăsesc în existența sfinților, „*alter Christus*", pe care autorul îi numește „*o nouă specie biologică*".

Dacă Iisus este „rezolvarea *divină* a paradoxului suferință umană-iubire divină", „rezolvarea *umană*" este „Maica Dumnezeului-Om", aceasta reprezentând „răspunsul umanității la iubirea lui Dumnezeu" (p. 49). Doar prin creștinism, prin „*Providența întrupării* [...], *Providența dinăuntru, intimă omului mai intim decât sinele*", se cunoaște o particularizare nemaiîntâlnită a „*Providenței în general*" (p. 50), comună tuturor religiilor.

Modalitatea de cunoastere prin care ființa umană îmbină gândirea teologică cu cea filosofică și cu cea comună este cunoasterea existențială. În fața ei, toate cele trei forme de gândire debușează în „injustiție și absurd". Detașarea de percepția generală se realizează în clipa în care înțelegem că „suferința este modul total, modul suprem de cunoaștere" (p. 68), îmbrățișând „ideea teologică a «**luptei**» **omului cu Dumnezeu**" (p. 69). În dezvoltarea acestei idei, autorul apelează cu precădere la modelul lui Iov, prin care se realizează „un proces între om și Dumnezeu" (p. 71), raportul adevărat cu divinitatea constând în „trânta, antrenamentul si lupta" (p. 75), într-o „atitudine imperială" (p. 76), în perfecta conștiență a omului că „ființa nu poate fi pusă sub semnul întrebării, Absolutul este indiscutabil" (p. 75), aici fiind vorba de „pedagogia divină a maturizării și împlinirii" (p. 68) omului. În acest fel, „smerenia și modestia, supunerea și ascultarea nu înseamnă neputință sau lipsă de putere, ci îndrăzneală, responsabilitate, acțiune și chiar competiție" (p. 77). După cum specifică George Remete, această constiintă a „raportului dintre om si Dumnezeu ca luptă, ca întrecere și competiție" (p. 82) au avut-o „toți marii mistici, filosofi și artiști – misticii occidentali și răsăriteni, filosofii Pascal, Kierkegaard, Nietzsche și Cioran" (p. 82), apoi Rilke, Tagore, Pasternak, contribuind și ei la lămurirea raportului dintre „*smerenie și îndrăzneală*" (p. 84).

În *condicio originalis*, condiția lumii (cuvântul *lume* în limba română fiind derivat din latinescul *lumen–lumină*, ca „proba excepțională, și probabil maximă, a înțelegerii lumii ca rațională divină, în limba și sufletul unui popor", p. 103), în perspectivă teologică și artistică, trimite spre înțelegerea fiin-

ței ca oglindire permanentă a Ființei absolute printr-o „forță vitală" centripetă și centrifugă, care, în termeni teologici, este numită „**energia necreată** a lui Dumnezeu" (p. 102) și care se referă la „*raportul dintre lumina sau focul Forței* dumnezeiești *creatoare* și *creatura ca foc și lumină produsă*" (p. 102). Altfel spus, „ființa creaturii se constituie dintru început în condiție paradoxală, în balansul neființă-ființă, nonexistență-existență, fixare-devenire" (p. 101), ea fiind chip al iubirii arhetip. Chiar dacă teologii au observat „diferența uriașă" dintre „imaginea divină a omului" și „realitatea naturală care o contrazice și-i contrazice" (p. 109), nu înseamnă că dovedesc naivitate, ci o conștientizare existențială a identității noastre și a raportului „suferință-iubire" dincolo de condiția istorică a ființei. Aceasta din urmă vede suferința ca păcat, pe când *condicio originalis*, condiția primordială, ne face să înțelegem că „**focul suferinței și sarea sacrificiului se găsesc originar în însăși Ființa supremă**" (p. 116).

În explicarea originii răului, autorul pornește de la teoriile necreștine sintetizate în fatalismul dualist și fatalismul monist. Cel dintâi co-eternizează existența „a două Principii eterne, a două Absoluturi" (p. 119), binele și răul, ceea ce contravine logicii, Absolutul fiind unic. Fatalismul monist crede că „materia este *rea în sine*", ceea ce contravine din nou „Principiului suprem de existență, care e bun în sine" (p. 119). O a treia teorie, creștină de data aceasta, întâlnită la Reformatori și apropiată de fatalismul dualist, susține că diavolul ar fi „**cauza absolută a răului**" (p. 120), câtă vreme acesta din urmă nu reprezintă decât un instrument lipsit de putere proprie, o „cauză ocazională" care pune la încercare libertatea Persoanei. „Răul nu este cunoștința unei cauze, ci necunoștința singurei Cauze adevărate" (p. 131), el nu ține nici de ființă, nici de voință, aceasta din urmă neputând exista înafara celei dintâi. Îndepărtându-se de teologia patristică, teologia modernă vede, în mod eronat, originea răului „*exclusiv* în **voința liberă** *a creaturilor*" (p. 131). În fapt, este vorba despre o „**relativitate a binelui creaturii** care „**face posibil răul, în principiu, dar nu în chip necesar**" (p. 136), posibilitatea de schimbare a creaturii fiind dată ființial, printr-o deficiență, fiindcă nu este

ființă absolută. Până și în această formă însă, „*nu este rea în sine*”, câtă vreme „numai spiritul ca voință liberă poate fi numit ființă” (p. 138). Dacă Dumnezeu a creat lumea, este pentru că „**aducerea** [sa] **la existență**”, bună în sine, „**nu comportă numai posibilitatea răului, ci și vindecarea lui**” (p. 138).

Înțeleasă diferit de teologi, *condicio finalis* pornește de la faptul că „existența eternă este identică cu Dumnezeu”, creatura însemnând „prin fire limită și relativitate” (p. 146), dar având *certitudinea eternității sale*. Restaurarea sau apokatastaza ființei cunoaste trei manifestări legate de „misterul mântuirii individului”, de „transfigurarea întregului cosmos sau «cerul nou» din Apocalipsă”, respectiv de purificarea deplină a sufletelor în Dumnezeu” (p. 148). Dumnezeu fiind „responsabilitate și judecată” (p. 149), ființa există numai pentru că judecă și e judecată, noțiuni situate în afara raționamentului, printr-o „iubire-responsabilitate” manifestată în Sfânta Treime, de aici rezultând importanța existenței Judecății de Apoi. Apokatastaza este susținută teologic de mai puține texte biblice, „neclare și interpretabile”, față de cele „copleșitor mai numeroase”, care „afirmă veșnicia iadului” (p. 154). În acest sens, în zilele noastre se are în vedere „raportul dintre o opinie teologică și învățătura oficială a Bisericii” (p. 154). *Origenismul*, lansat în secolul V, susținător al apokatastazei, comportă două curente, origenismul vulgar și origenismul autentic. Cel dintâi denaturează concepția lui Origen, recurgând la o concepție elitistă potrivit căreia doar un număr restrâns, din care cei simpli ar fi excluși, ar avea acces la această cunoaștere. Origenismul autentic, în schimb, cel acceptat azi, asimilat până la un punct purgatoriului catolic, susține că „ideea restaurării totale sau a mântuirii universale se impune de la sine” (p. 159) ca „lucrare întru totul personală” (p. 162). Apokatastaza nu este „obligatorie pentru salvarea iubirii lui Dumnezeu” (p. 171), întrucât „orice iubire autentică e personală, adică liberă în veci [...], un act de voință deplin” (p. 172), „o beție lucidă”, situată, precum Dumnezeu, „dincolo de bine și de rău” (p. 171). (O punere în cuvinte a acesteia este reprezentată, în opinia noastră, prin personajul ce-l întruchipează pe

Sfântul Francisc de Assisi în romanul *Sărăcutul lui Dumnezeu*, semnat de Nikos Kazantsakis.) „*Eșecul lui Dumnezeu*", manifestat prin pierderea în păcat a „*majorității covârsitoare*" a creaturii (p. 177), nu este susținut de gândirea teologică, soluția fiind luarea în calcul a legăturii „dintre cele trei virtuți teologice – credința, speranța și iubirea". Însă, dacă smerenia este deschidere totală față de ființă, mândria reprezintă exact opusul, iar „mândria definitivă", înțepenită și ireversibilă, înseamnă „ne-pocăință fără sfârșit", adică iad (p. 185). Persoana este singura care poate alege între apokatastază și iad prin libertatea care i-a fost dată. Si totuși, recunoscând că libertatea noastră nu există prin sine, ci numai datorită Libertății absolute care a creat-o" (p. 200), misterul vieții veșnice rămâne o antinomie, o mare taină, [...] mai presus de puterea înțelegerii noastre" (p. 201). Dintre concluziile autorului la această ultimă parte, reținem că apokatastaza e percepută ca o „*opinie* teologică", iar ideea vesniciei iadului ca o „*învățătură oficială* a Bisericii". În virtutea logicii, argumente contradictorii există de ambele părți. Dincolo de toate, rămâne însă Întruparea.

„Paradoxul fundamental care constituie și ține ființa" în toate cele trei condiții ale sale rămân suferința și iubirea, lumea ca „paradox ființă-neființă".

Cum este firesc pentru o carte de această factură, venind cu exemplificări accesibile, evitând elitismul pe care îl dezaprobă la un moment dat, prin *Suferința omului și iubirea lui Dumnezeu*, George Remete răspunde la întrebări esențiale, lăsând totodată loc altor întrebări, respectând astfel neîngrădirea, libertatea. Structura cărții sale atrage și ea atenția. Cele trei capitole, cu câte zece subcapitole fiecare, din punct de vedere numerologic, pot trimite la simbolismul cifrei 3, apoi al cifrei 1, în calculul numerologic 10 fiind echivalat cu 1. Și din acest punct de vedere volumul dobândește sens, aliniindu-se spiritului mesajului transmis, al datelor consemnate.

George Remete, membru corespondent al Academiei Române

S-a născut în 29 august 1954, Poiana, jud. Sibiu, fiind al 7-lea din cei 10 copii ai părinților săi, Vasile și Maria Remete, țărani români. **Studii superioare**: Institutul Teologic de grad universitar București, 1974-1978, licență; 1978-1980, cursuri doctorat; Evangelische Fakultät München, 1980-1982; D**octorat**: Doctor în Teologie, Universitatea București, 1999; **Specializări, burse**: Bursier al Ev.Kirche in Deutschland, la Ev.Fakultät München, 1980-1982; **Locuri de muncă**: Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității „1 Decembrie 1918", Alba Iulia; Facultatea de Teologie Ortodoxă a Univ. București; Parohia Ortodoxă M. Kogălniceanu – Sebeș, jud. Alba.

Premii, titluri, onoruri profesionale: 1. Premiul „Ion Petrovici" al Academiei Române, pe anul 2004, pentru cartea *Cunoașterea prin tăcere*; 2. Premiul pentru „Carte de teologie și filozofie" al Uniunii Scriitorilor, filiala Alba, în mai multe rânduri; 3. Nominalizat la titlul „MAN of the year", 2006, de către Governing Board of Editors of the American Biographical Institut.

Cele mai semnificative publicații: *CUNOAȘTEREA PRIN TĂCERE*, vol. I: *Tăcerea artistică a lumii*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2020, 416 pag.; *CUNOAȘTEREA PRIN TĂCERE*, vol. II: *Tăcerea artistică a omului*, Reîntregirea, Alba Iulia, 2020, 398 pag.; *CUNOAȘTEREA PRIN TĂCERE*, vol. III: *Tăcerea filosofică și teologică*, Reîntregirea, Alba Iulia, 2020, 433 pag.; *FIINȚA ȘI CREDINȚA*, vol. 1: *Ideea de ființă*, Editura Academiei, București, 2012, 647 pag.; *FIINȚA ȘI CREDINȚA*, vol. 2: *Persoana*, Editura Paideia, București, 2015, 861 pag.; *FIINȚA ȘI CREDINȚA*, vol. 3: *Credința*, Editura Paideia, București, 2016, 621 pag.; *IISUS HRISTOS, IUBIREA TRĂDATĂ*, vol. I: *Dumnezeul trădat*, Editura Paideia, București, 2019, 364 pag.; *IISUS HRISTOS, IUBIREA TRĂDATĂ*, vol. II: *Singurul Dumnezeu*, Editura Paideia, București, 2020, 548 pag; *IISUS HRISTOS, IUBIREA TRĂDATĂ*, vol. III: *Singurul Prieten*, Editura Paideia, 2020, 362 pag.; *DOGMATICA ORTODOXĂ*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2016, 394 pag.; *MARTIN HEIDEGGER ÎNTRE*

FENOMENOLOGIE ȘI TEOLOGIE, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2010, 180 pag.; *DORUL, CONDIȚIA ROMÂNEASCĂ A FIINȚEI*, Editura Paideia, București, 2022, 350 pag.; *PROVIDENȚA DIVINĂ*, Editura Paideia, București, 2023, 408 pag.; *PATERNITATEA, PRINCIPIUL EXISTENȚEI*, Editura Paideia, București, 2024, 454 pag.; *TEOLOGIA POST-DECEMBRISTĂ*, Editura Paideia, București, 2025.

Note: Are o formare și o publicistică teologică, filosofică și artistică permanentă și cuprinzătoare, dar s-a specializat în domeniul teologie. În acest sens, a urmat cursurile de licență (1974-1978) și apoi de doctorat în teologie (1978-1980) la Institutul Teologic Ortodox din București. Primind o bursă de studiu din partea Bisericii Evanghelice din Germania („EKD"), între anii 1980-1982 a studiat la Facultatea de Teologie Evanghelică („Evangelische Fakultät") a Universității Ludwig-Maximilian din München, audiind îndeosebi cursurile marilor teologi W. Pannenberg, F. Hahn și G. Kretschmar, a căror rigoare a contribuit decisiv la formarea propriei exprimări teologice, fidelă teologiei ortodoxe (pe linia păr. D. Stăniloae), dar expusă mereu inter-confesional. Excluzând compromisul și susținând răspicat doctrina ortodoxă, a căutat însă totdeauna să promoveze cât mai mult comunul marilor confesiuni creștine, toate cărțile lui bazându-se pe o mare diversitate de surse, creștine și ne-creștine, filosofice și artistice. A desfășurat o activitate universitară susținută timp de peste trei decenii, ca profesor universitar, conducător de doctorate și director al Școlii doctorale de Teologie, dar dominanta lui constă indiscutabil din cărțile publicate. A publicat 22 volume (din care 4 trilogii), în domeniile teologie, filosofie și artă, în limbile română, germană și franceză. Prima lucrare reprezentativă a lui este trilogia *Cunoașterea prin tăcere*, unică prin faptul că este prima monografie a tăcerii urmărită simultan din punct de vedere artistic, filosofic și teologic. Această lucrare a fost recenzată elogios de acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în rev. „Academica", nr. 46/ian. 2006, pp. 25-28. A doua lucrare de remarcat este trilogia *Ființa și Credința*. Este și ea deosebită în bibliografia românească, pentru că tratează temele filosofice și

teologice fundamentale care explicitează existența într-o panoramă simultan filosofică și teologică, păstrând proprietatea gândirii filosofice și a celei teologice, dar expunându-le complementar, într-o viziune unitară. Este de remarcat că, deși se întinde pe suprafața a peste 2.000 pagini (format A4), totuși lucrarea este riguroasă și argumentată, bazându-se atât pe sursele clasice ale filosofiei și teologiei cât și pe cele actuale (de ex. post-heideggerienii, „turnanta teologică" a fenomenologiei și postmoderniștii). Ea a fost recenzată de către acad. Gheorghe Vlăduțescu, în „Revista de filosofie", nr. 2/2013, pp. 225-227.

A treia trilogie este o lucrare strict teologică (apologetică și dogmatică), intitulată *Iisus Hristos, Iubirea trădată*, care este de fapt o apologie nu numai pentru credință și doctrină ci și pentru valorile umaniste în general, vizând direct amenințările transumaniste și postumaniste de astăzi. Este de subliniat faptul că, deși riguros fidel doctrinei ortodoxe, totuși se exprimă nu numai larg creștin (bazându-se pe surse din toate confesiunile creștine) ci și universal umanist, exprimând convingerea optimistă că, în ciuda tuturor degradărilor și amenințărilor, omenirea se poate salva prin campania dublă a unei spiritualități umaniste și unei credințe religioase. La fel, lucrarea *M. Heidegger între fenomenologie și teologie* în ediția ei germană (*Martin Heidegger zwischen Phänomenologie und Theologie*, Edition Hagia Sophia, Wachtendonk, 2014) a fost elogios recenzată de către doi universitari germani, prof. Till Kinzel și Martin Sellner, ultimul considerând-o superioară cărții *Heidegger und der Antifaschismus*, 1989, a prof. german Bernard Willms. Din publicațiile recente trebuie remarcată îndeosebi lucrarea *Dorul, condiția românească a ființei*, pentru că este prima monografie completă a dorului. În aceasta, deși pledează total pentru valorile specific românești, considerându-le sublime și incomparabile, totuși păstrează același umanism integral și inclusiv, subliniind că „nu susținem că dorul ca și condiție românească a ființei ar fi unica simțire autentică a ființei... Dar socotim dorul românesc... una din cele mai înalte, profunde și depline încorporări ale ideii de ființă, din ceea ce este și reușește omul pe pământ".

Sunt de luat în seamă, și sperăm constructive, și ultimele două lucrări: *Providența Divină* (Paideia, 2023) și *Paternitatea, principiul existenței* (Paideia, 2024). Prima caută să dea un răspuns eternei întrebări a suferinței iar ultima combate amenințările transumaniste și postumaniste prin argumentarea paternității și filiației, ca axă care întemeiază și susține existența. Este, după cunoștința noastră, singulară în scrisul românesc.

A fost ales membru corespondent al Academiei Române (secția Filosofie, teologie, psihologie și pedagogie) în ședința Adunării Generale a Academiei Române din 12 februarie 2025 (cu 94 voturi pentru, din 111 voturi exprimate) și învestit solemn, primind diploma de recunoaștere, insigna și cravata de academician în ședința Adunării Generale din 13 martie 2025.

Mircea BÂRSILĂ

Nichita Stănescu. Lupta cu vulturoaica

Poezia lui Nichita Stănescu intitulată *Semn 21* este construită, în spirit, parabolic, pe tema raportului psihic dintre eroul tragic și destinul său potrivnic. Măreția subiectului liric al acestei poezii constă în suferința provocată de înfrângerea trăită în încercarea de a se ridica, prin cunoaștere, deasupra „nivelului" de cunoaștere permis. Demersul cognitiv – de factură ascensională – al eroului se desfășoară în termenii unei lupte cu înălțimile muntoase și cu enigmatica *vulturoaică* din vârful muntelui: *„Stârneam și înnebuneam vulturoaica,/ mort de oboseală, cățărat pe pisc,/ în loc să găsesc nori, crivățe, stele albastre,/ am găsit-o pe vulturoaică stând pe ouă./ Am fluierat la ea, am urlat la ea, i-am cântat;/ ea, calmă și măreață, sus în vârf/ domnea peste ouăle ei din cuib./ Am vrut s-o alung,/ dar mi-a sfâșiat obrazul cu pliscul./ Vă spun și vouă:/ Pe muntele ăsta nu e de urcat,/ pentru că nu e de văzut nimic!/ Vă zic și vouă:/ Ce-a fost de văzut a văzut vulturoaica!".*

Modelul acestei confruntări se află, la un prim nivel, în schema mitică a „luptei cu monstrul", iar încercarea de detronare a instanței hegemonice cu înfățișare de vulturoaică și care apără locul privilegiat din care se vede totul (Esența, Adevărul), la fel ca din punctul numit *Aleph* (în doctrinele ezoterice), este lipsită de izbândă.

Elanul ascensional al „eroului" animat de aspirația *suveranității* care implică dorința de a cuceri înălțimile și de a privi lumea de la nivelul lor scoate la lumină așa-numita (de către Friedrich Nietzsche) *structură de dominare* de care este marcată (și) conștiința umană. (Dorința de a cunoaște Adevărul, Esența este cea mai înaltă expresie a apetitului de dominare caracteristic ființei umane).

În cele ce urmează vom încerca să căutăm sensurile *obvii* ale acestei poezii, construind rețele de lectură care permit sondarea în straturile de adâncime ale ei. Între multele sensuri ale simbolismului general al *vulturului* – această pasăre

solară – trebuie amintite cel puțin două: acela potrivit căruia, în calitate de rege al păsărilor, simbolizează stările spirituale superioare și, respectiv, statutul de „substitut sau de mesager al celei mai înalte divinități uraniene și al focului ceresc" (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. III, Editura Artemis, București, f. a., p. 475).

În contextul poeziei *Semn 21*, *vulturoaica* asimilează, pe lângă aspectele amintite, și atributele prin care intră în seria arhetipală a *apărătorilor Tainei* (Enigmei), serie din care fac parte, ca întrupări ale negativității divine, și Monstrul labirintic și Sfinxul și Cerberul și Balaurul care apără Lâna de aur, și Moby Dick (în literatura modernă) și, desigur, și Moira (Destinul), care „trona neîndurătoare peste cunoștințele omenești" (Friedrich Nietzsche, *Nașterea tragediei*, în volumul colectiv *De la Apolo la Faust*, Editura Meridiane, 1978, București p. 189).

Exaltarea, atât de benefică, până la un punct, și chiar salutară, a celui ce încearcă să violeze ordinea, la fel ca Prometeu prin furtul focului, dobândește valențele unui *hybris* sui generis. Apetitul de dominare și al îmbogățirii prin cunoaștere eșuează dramatic în fața Tainei de nepătruns, iar tragicul luptei cu înălțimile și cu vulturoaica se preschimbă într-o tragică resemnare: „Vă spun vouă/ pe muntele ăsta nu e de urcat/ pentru că nu e de văzut nimic!/ Vă zic și vouă/ Ce-a fost de văzut a văzut vulturoaica!".

Pentru a valorifica liric complexitatea ideii că înfrângerea are valențele unei adânciri, prin suferință, în esența destinului uman, Nichita Stănescu recurge – desigur, spontan – la împletirea „tragicului fără vină" (tragicul destinului) cu „tragicul vinovăției". În portativul acestui tip de tragic – cel al vinovăției - ,concomitent cu „sentimentul de contrast" specific „tragicului fără vină", se manifestă și un sentiment de satisfacție, care este, în mod surprinzător, semnul unei drepte ispășiri pentru „nelegiuirea" comisă. Ascuțirea sentimentului tragic incumbă, așadar, și o atenuare a suferinței: „În tragicul bazat pe vină, sentimentul de contrast cunoaște, pe de o parte, o însemnată îmbogățire și ascuțire și pe de altă parte, o atenuare" (Johannes Volkelt, *Estetica tragicului*, Editura Univers,

București, 1978, p. 241).

Suferința personajului lui Nichita Stănescu este, în mod evident, ambiguă: aparține atât suferinței generate de asumarea vinovăției (încălcarea, în basme, a unei interdicții), cât și a suferinței prin care trec personajele care nu văd, în vinovăția lor, *agentul negativ* de care este provocat metafizicul elan ce vizează așa-numita „lipsă de măsură". (Pentru prima categorie de personaje este reprezentativ Oedip, iar pentru cea de a doua, Prometeu).

Însăși resemnarea „eroului", ca formă a înălțării lui sufletești, este ambiguă. Sub starea de împăcare, palpită o mânie întreținută de gândul că a fost înfrânt de un destin ostil. În același timp, resemnarea personajului pare a se afla într-un raport afirmativ cu destinul „vrăjmaș" și cu sancțiunea căreia i se atribuie, cu un calm stoic, „un rost pozitiv, sacru. Și astfel, eroul /(...)/ se înclină în fața verdictului destinului plutind într-o neștiință plină de bănuieli și de credință" (Johannes Volkelt, *op. cit*., p. 301).

În mitul prometeic, necugetatul elan ascensional se înrudește, în planul său freatic, cu mitul lui Oedip (cel care a dezlegat taina naturii, a Sfinxului hibrid), un mit ce „șoptește despre întoarcerea înțelepciunii (înțelepciunea dionysiacă) împotriva celui înțelept; înțelepciunea este o crimă împotriva naturii – iată ororile ce ni le spune mitul" (Friedrich Nietzsche, *Nașterea tragediei*, p. 218). În *Semn 21*, sugestiile ambelor mituri sunt utilizate, prin inspirata aglutinare a lor, într-o nouă structură semantică. Deși nu a izbutit „să fure focul" sau, altfel spus, să dezlege enigma, eroul a descoperit existența *limitei:* transcendentul de neatins, inaccesibil.

Chiar dacă este resimțită ca înfrângere dezgustătoare, *cumințirea* (temperarea) *elanurilor,* în fond dionysiace, echivalează „cu maturizarea spiritului liber" (Gianni Vattimo, *Subiectul și masca. Nietzsche și problema eliberării,* Editura Pontica, Constanța, 2001, p. 175). O asemenea stare implică, totodată, și asumarea procesului de *autonegare* a gândirii metafizice. Următorul citat conține necesara explicație a acestui proces, care presupune recunoașterea rațională a relativității raportului uman cu Absolutul, a „canoanelor" indispensabile și a limi-

telor pe care omul trebuie să le accepte: „Gândirea metafizică se limitează să ajungă prin propriile scheme la *autonegare*, prin absurd, a propriilor teze" (Gianni Vattimo, *op. cit*., p. 141).

Așa cum afirma Nietzsche, în *Nașterea tragediei*, „vârsta maturizării este o vârstă a eliberării de dionysiac", a trecerii de la *dionysiac la apolinic* (n.n.: „metamorfoză trăită și de Luceafărul eminescian"), adică a trecerii „în lumea aparențelor ordonate și definite" și a convențiilor de tip luminos. În pofida caracterului lor „mincinos", convențiile (măștile) apolinice induc o perspectivă senină, echilibrată, liniștită și armonioasă asupra vieții și lumii, în urma feluritelor provocări de factură dionysiacă: „Cultura apolinică este o iluzie a măștii ce slujește la suportarea existenței surprinsă în esența ei de către înțelepciunea dionysiacă" (Gianni Vattimo, *op. cit*., p. 25).

Valorificarea, în literatură, a miturilor autentice, *ca mituri literare* (ca structuri deschise, prin aglutinare, prin resemnificare sau chiar prin inversarea semnificațiilor conținute) sunt procedee de bază ale literaturii moderne.

Mircea POPA

Reviste de teatru din Transilvania până la 1918

Spre deosebire de alte domenii, în care presa transilvăneană a înregistrat un oarecare ascendent asupra presei din Principate, în sectorul de teatru lucrurile stau tocmai invers. În timp ce în Țara Românească, întemeietorul presei literare, Ion Heliade Rădulescu, va înființa și prima variantă românească de teatru, și anume „Gazeta teatrului Național”[1] (1835-1836), urmată la puțină vreme și de o gazetă specializată în Moldova, pe nume „Teatrul” (Iași, 1864), în Transilvania mișcarea teatrală din a doua jumătate a secolului al XIX-lea va sta sub semnul amatorismului și al inițiativelor locale sporadice. Abia după turneele întreprinse în Transilvania de trupele lui Fanny Tardini (1864, 1865 și 1866) și Pascaly (în 1868), Ardealul începe să se trezească din letargie. Iosif Vulcan scrie în 1869 în „Familia” articolul *Să fundăm un teatru național*[2], care a provocat o vie discuție în presă, la care a luat parte și studentul Mihai Eminescu, aflat pe atunci la Viena, dar și în parlamentul de la Budapesta, unde deputații români au cerut finanțarea unor instituții de teatru pentru toate popoarele și nu numai pentru cel unguresc. Rezultatul imediat a fost înființarea „Societății pentru crearea unui fond de teatru român” (prescurtat STR), la Deva, în octombrie 1870, ce-și propunea încurajarea teatrului, prin sprijinirea repertoriului original și a pregătirii artiștilor profesioniști, ca și prin adunarea unor sume trebuitoare ridicării unei clădiri de teatru. Membrii Societății se adunau anual, într-unul din orașele țării, spre a prezenta raportul bilanțier și a asista la câte o reprezentație de teatru sau la o serată muzicală. Pentru încurajarea mișcării de amatori și o mai bună informare a publicului în acest domeniu, a început să se editeze din 1898 și un „Anuar” al Societății, din care au apărut până în 1912 15 volume și care a ținut în tot acest răstimp locul unei reviste literare de teatru. Primul număr a apărut în 1898, dar el cuprindea dările de seamă pe trei ani, adică 1895/6, 1896/7 și 1897/8, oferind la sfârșit și lista membrilor STR – fondatori (58), ordinari pe viață

(32) și ordinari (88). El mai cuprindea discursul de deschidere al vicepreşedintelui Iosif Vulcan, raportul comitetului și materialele adunărilor de la Brașov, Făgăraș și Orăștie. Cel de-al doilea „Anuar", apărut în 1899, cuprindea deja un material ceva mai variat: mai multe articole teatrale, precum *Din tainele culiselor* de Sextil Pușcariu, *Mișcarea teatrală la noi în anul 1898* de Vasile Goldiș și biografiile unor membri fondatori ai Societăți, în rândul cărora s-au aflat Alexandru Mocioni, Iosif Vulcan, Ioan Vancea de Buteasa, Miron Românul, Ioan Popan, Antoniu Mocioni, Ioan Meţianu, Timotei Cipariu, Vincenţiu Babeș, Ioan Papiu, Aurel Marin, ca și o serie de rapoarte și informații despre mișcarea artistică teatrală.

Următorul „Anuar" este cel din 1900, în care se continuă publicarea biografiilor membrilor importanți ai Societății, propunere susținută de V. Goldiș și soldată cu medalioanele închinate lui Victor Mihaly de Apșa, Ioan Rațiu, Eugeniu Mocioni, Iosif Gall, David P. Simon, Trifan Miclea, Basiliu Pop Harșianu, Iuliu cavaler de Pușcariu, Iosif Pop, Constantin Stezar, George Dănilă, Lazăr Baldi. Lor li se adaugă procesele verbale ale adunărilor de la Sălișteș, ecoul de presă al acestora, date noi despre membrii Societății. Biografiile vor reprezenta și pentru următorii ani atracția principală a anuarelor, cărora li se vor adăuga articolele informative sau teoretice (*Idei referitoare la teatrul nostru* de V. Goldiș, *Prima societate română ambulantă din Transilvania* de Vasile Podoabă) și alte informații, cum ar fi Statutele Societății române de diletanți „Progresul" de la Făgăraș (nr. IV, 1900-1901, apare în 1901).

Grafic, „Anuarul" este e structurat în trei secțiuni principale: *I. Partea literară, II. Partea administrativă* și *III. Adaos*. Partea de *Adaos* crește în număr de pagini de la număr la altul. Interesant de menționat este faptul că multe din aceste colaborări aparțin unor semnatari puțin cunoscuți astăzi, asta și pentru că „Anuarul de teatru" este puțin consultat, el nefiind inclus nici în seria bibliografică realizată de cei doi autori, Georgeta și Neonil Răduică, autori ai lucrării *Calendare și almanahuri românești (*Ed. Științifică și Enciclopedică, 1981), care ar fi putut să atragă atenția asupra acestei importante publicații despre teatrul românesc din

Transilvania. Așa, de pildă, în nr.8 pe 1903/1904 am descoperit mai multe recenzii semnate de Șt. O. Iosif și Ilarie Chendi, în nr. IX (1904-1905), importante pentru a le întregi lista colaborărilor. În aceeași măsură este important de valorificat articolul lui Ioan Borcea despre *Eminescu și teatrul,* articol puțin pus la contribuție în rândul eminescologilor. Sunt de amintit noile biografii ale membrilor: N. Sulică (despre diaconul Coresi), Ioan Budișan, Ioan Scurtu (viitorul editor și exeget eminescian), Valeriu Braniște, Iosif Blaga, Virgil Onițiu, Tiberiu Brediceanu, Enea Hodoș, Pavel Oprișa, Horia Petra-Petrescu, Augustin Paul, G. Dima, Miron Cristea, Aurel P. Bărnuț, Al. Bogdan, Iosif Vulcan. De mare importanță este rubrica *Mișcarea teatrală la noi în anul ...*, redactată o vreme de Iosif Blaga, profesor la Liceul Andreian din Brașov, ținând la curent pe cititor cu tot ceea ce s-a reprezentat pe scenele noastre în anul respectiv: ce piese s-au jucat și care au fost trupele de diletanți organizatoare. O istorie exactă a mișcării teatrale de la noi nu se va putea realiza decât cu consultarea amănunțită a acestor anuare, care reprezintă o mină de informații dintre cele mai prețioase.

În acest cadru stimulativ, rezultat în urma acțiunilor „Societății pentru Fond de Teatru Român" (STR), a început să se manifeste într-un chip mai pronunțat dorința de a înzestra mișcarea teatrală românească din Transilvania cu o publicație periodică specializată. Terenul a fost pregătit de apariția unor foi volante (numere unice), ale unei serii de publicații ocazionate de întâlnirile anuale ale membrilor Societății, care au devenit, alături de adunările Astrei, adevărate sărbători de cuget și simțire românească ale poporului român din Transilvania. Unele comitete locale s-au simțit datoare să marcheze evenimentul prin astfel de publicații speciale, de numere unice. Prima acțiune de acest fel a fost consemnată în 1901 la Șimleul Silvaniei, marcând începutul presei în această localitate. Foaia se chema „Teatru român" dar, din păcate, nu am găsit în bibliotecile noastre niciun exemplar al publicației. Cunoaștem însă cuprinsul ei, din descrierea de care a beneficiat în „Anuarul pentru fond de teatru român", V, pe 1901-1902, în care se arată că publicația de la Șimleu ar fi avut următorul conținut: *Problema adunării din Șimle*u de Iosif Vulcan, *Expo-*

ziția la manufacturi, Catalogul obiectelor expuse, Bine ați venit!, *Salutul dlui Aurel Cosma, cu care au fost întâmpinați oaspeții la gară, programa festivităților*. Raportul mai adaugă: „Ziarul acesta, menit a rămânea o suvenire plăcută pentru cei ce au participat, a văzut lumina zilei cu mari greutăți. Tipografia șovinistă n-a voit să-l tipărească, astfel aranjatorii au fost siliți să se adreseze unui / alt editor/, unde, cu numai cea mai încordată stăruință, s-a putut scoate un singur număr. Supravegherea polițială a mers așa de departe, încât noaptea s-a dus la tipografia unde se tipărea ziarul să vadă ce se tipărește" (p.204).

Seria acestor publicații patronate de „Societatea pentru Fond de Teatru Român" a fost urmată de o altă foaie volantă cu aspect de număr unic , „Thalia română", apărută la Alba Iulia în 1909, număr existent în colecțiile Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj-Napoca, putând astfel să reconstituim câteva aspecte din amploarea de care s-a bucurat evenimentul la Alba Iulia și să fixăm astfel începutul presei din Alba Iulia, prin acest număr unic de o importanță covârșitoare pentru localnici. Foaia albaiuliană își datorează apariția protopopului ortodox Ioan Teculescu (inimos și strălucit patriot, ajuns după Unire cel dintâi episcop al Armatei Române), aflat în acea perioadă președinte al Societății de Teatru. Colaborând excelent cu A.P. Bănuț, din conducerea centrală a STR, cei doi au găsit formula cea mai potrivită de a surprinde participanții la reuniunea anuală din 1909 printr-o publicație bine gândită, menită a da informațiile necesare despre programul desfășurărilor reuniunii, pe zile și ore, și de a constitui un ghid la îndemâna tuturor pentru a vizita monumentele orașului, precum și cele din împrejurimi, care ar fi putut interesa pe participanți. Foaia se deschide cu un articol de bineventare a oaspeților, *Bine ați venit*! prin care organizatorul Ion Teculescu, exprimă bucuria locuitorilor din Alba Iulia de a găzdui această manifestare. Editorialul este semnat de Ioan Teculescu în calitate de „președinte al Comitetului teatral filial". În continuare, cei doi redactori s-au asigurat de colaborarea profesorului Iosif Blaga de la Brașov (cunoscut autor al unei lucrări de specialitate intitulată *Teoria dramei*) pentru a oferi câteva date succinte privitoare la *Începutul Societății pentru Fond de Teatru Român,* trecând în

revistă câteva momente-cheie din viața și evoluția Societăți, în efortul ei de a aduna bani pentru a ridica o primă clădire de teatru a românilor din Transilvania. Îl urmează A.P. Bănuț, actor diletant și istoric de teatru, unul dintre fondatorii revistei „Luceafărul" de la Budapesta din 1902, care este semnatarul articolului *Thalia română la Alba Iulia*, în care stăruie asupra însemnătății adunării teatrale de la Alba Iulia. O prezentare a istoricului orașului și a monumentelor istorice de aici întreprinde Rubin Patiția în articolul *Alba Iulia, ținutul și locuitorii orașului, studiu istoric.* E urmat de un ghid amănunțit despre *Ce e de văzut în Alba Iulia?*

În acest fel, adunarea teatrală de la Alba Iulia a fost o adunare cu mare efect la public, stimulând reprezentațiile teatrale din zonă și dând un nou imbold mișcării de diletanți. Marele său câștig a fost însă unul de ordin istoriografic, acela prin care s-a marcat începutul presei periodice din Alba Iulia.

Seria întâlnirilor anuale de teatru a marcat și pentru orașul Lugoj un eveniment similar, soldat cu editarea foii volante „Revărsat de zori", foaie ocazională, apărută la Lugoj, în august 1913, ca supliment al ziarului „Drapelul" nr. 85, cu subtitlul „ediție specială a tinerimii lugojene grupate în cadrele Filialei Lugoj a Societății pentru Fond de Teatru român". Publicația ne-a fost inaccesibilă, așa că nu putem spune mai multe despre ea.

Cert este că acest obicei, perpetuat de-a lungul anilor, a grăbit procesul dorit de majoritatea membrilor STR de a întemeia o revistă de teatru, în adevăratul înțeles al cuvântului, pentru Transilvania. În cele din urmă este reperabilă o asemenea revistă în 1913, cu numele de „Revista teatrală", ce apare bilunar, cu subtitlul „publicație teatrală-culturală", la Brașov, începând cu luna ianuarie a anului 1913. Revista este „organul Societății pentru Fond de Teatru Român" și a fost redactată de Horia Petra-Petrescu, cunoscut om de teatru, cu o teză de doctorat despre I.L. Caragiale, susținută în Germania la profesorul Gustav Weigand de la Leipzig. La data de care vorbim, el îndeplinea funcția de secretar literar al Societății. În *Cuvântul înainte,* pe care-l așază în fruntea primului număr, cel de la 1 ianuarie 1913, el fixează scopul publicației în acest mod: „Planul acestui organ de

publicitate l-am avut de ani îndelungați. Am urmărit cum se face propagandă în diferitele țări pentru scrisul și vorba națională, m-am convins cu ochii proprii de foloasele acestor propagande și tot mai mult, tot mai mult se desprindea în mintea mea hotărârea să contribui și eu, cu mult-puținul meu, la fondarea unui organ care să nu fie concurența vreunei publicații românești existente, ci să dea *îndemnuri,* înregistrând conștiincios ceea ce săvârșesc toate organele noastre de publicitate pentru înaintarea teatrului românesc (...) Chem corurile noastre să-mi trimită rapoarte despre trecutul și prezentul lor, chem societățile de diletanți existente să-mi pună la dispoziție tot ce cred de cuviință și tot ce citesc că este de atins în Revista aceasta, rog pe scriitorii români să sprijinească această publicație menită să fie un loc de întâlnire al acelora care se ocupă cu înaintarea neamului nostru.

Această societate va trebui să fie în puterea nopții ca un *foc de veghe* pentru neamul nostru. De pe fiecare înălțime însemnată va trebui să fâlfâie focul de veghe, semnul că periferiile și centrul sunt păzite. Armata întreagă se simțește mai bine, mai ridicată sufletește, când știe și vede că centrul și periferiile sunt asigurate. Nu numai două-trei focuri de veghe – zeci și zeci, pe fiecare creastă de deal!"

„Revista teatrală" a publicat poezii, piese de teatru, recenzii și cronici de spectacole, deschizând discuții și dezbateri despre probleme de repertoriu și joc actoricesc. Printre piesele publicate amintim: *Sindrofie la d-na Sevastița*, comedie într-un act de Charles Faley, localizată de M. Aegea; *Înainte de răsăritul soarelui*, de Gerhart Hauptmann; *Săgetătura lui Tell***,** din Wilhelm Tell de Schiller, trad. Șt.O. Iosif; *Cuvântul dat,* piesă de Polhes, trad. de Horia Petra-Petrescu; *Curtea fără stăpân* de Ludovic Anzengruber și **J***ertfa lui Avraam***,** dramă de Ion Broșu. Ca redactor, a socotit utilă să deschidă o rubrică nouă, intitulată *Piese vrednice de jucat*, în care sunt prezentate o serie de piese românești și străine, spre a servi de îndreptare publicului amator. În rândul acestora figurează: *În sat la Tângueşti* de Victor Oniţiu, *Nevasta lui Cerceluș* de P. Locusteanu; *Jurământul* de Z. Bârsan, *Casă veche* de Adelina Olteanu, *Pe malul gârlei* de C. Ollănescu, *Conu Leonida față cu reacțiunea* de Caragiale, *La Turnu Măgurele*

*d*e Alecsandri etc.

Între temele propuse spre dezbateri au figurat câteva extrem de interesante, privitoare la repertoriu, arta scenică, destinație culturală. Menționăm câteva adresate sub formă de întrebări: *Cum să fie piesele teatrale pentru satele noastre?, Cum să aranjăm șezători la sate?, Este mișcarea noastră teatrală un lux?* etc. În aceeași măsură, va da o importanță cuvenită problemelor contemporane ale teatrului nostru, atrăgând atenția asupra unor creații viabile care aparțin unor scriitori de talent ai momentului, creații care ar trebui să stea în atenția oamenilor noștri de teatru spre a fi puse în scenă, chiar și fragmentar, în așa fel ca repertoriul teatral al formațiilor de la oraș să fie cu adevărat reprezentativ. Recomandarea o începe, așa cum era și firesc, cu opera marelui dramaturg I.L .Caragiale, cel care s-a impus prin opera sa de o mare bogăție tipologică, ale cărui piese ar trebui să fie mult mai bine cunoscute. Reperele privitoare la omul de teatru I.L. Caragiale sunt oferite prin intermediul necrologului din 1912 și prin mai multe amintiri legate de perioada berlineză a acestuia, când tânărul doctorand Horia Petra-Petrescu l-a vizitat de mai multe ori acasă, stabilind o relație de mare afecțiune. Seria oamenilor de teatru continuă cu Agatha Bârsescu, George Dima, Șt. O. Iosif, Il. Chendi etc. O altă rubrică, la fel de importantă, va fi acordată lui A.P. Bănuț, spre a-și împărtăși cititorilor cunoștințele sale despre *Teatrul românesc din Ungaria (1896-1913*)**,** în timp ce el însuși va lansa ideea unei expoziții-muzeu reprezentat de *O arhivă de programe (afișe) teatrale* sau despre *Un teatru românesc în Bucovina* (în 1889).

Nu lipsesc nici articolele de actualitate, precum *Teatrul și școala, foloasele și stricăciunile cinematografului* (A. Ciortea), *Un teatru poporal francez* etc. Horia Petra-Petrescu va publica și un chestionar pentru diletanți, ținându-i la curent cu noile apariții editoriale, cu turneele făcute de aceștia și cu alte chestiuni de organizare și funcționare, între care un loc important trebuie să-l aibă rapoartele, trimise spre comunicare, concursurile pentru burse etc. Revista este ilustrată și a contribuit și în acest chip la popularizarea figurilor reprezentative ale teatrului nostru.

Din păcate, revista a fost sistată în 1914, odată cu izbucnirea Războiului Prim Mondial, moment cu care se încheie etapa preocupărilor pentru o revistă teatrală românească de până la 1918. Abia odată cu realizarea marii Uniri, acestea vor deveni un fenomen obișnuit al culturii noastre dramatice, atingând praguri cu adevărat impresionante, prin publicații precum „Rampa", „Scena", „Culisele", „Teatrul", „Ardealul teatral și artistic" etc., contribuind la apariția și susținerea teatrului profesionist și a culturii teatrale în România.

Ion BUZAȘI

Eminescu și Blajul
– Addenda –

1.Eminescu și teologii blăjeni

Răsfoind reviste blăjene dăm, uneori, peste note și însemnări care, rămase în afara interesului istoricilor literari, sunt aproape inedite. Readucerea lor în actualitate, printr-o reproducere cvasi-integrală este, din această cauză, pe deplin justificată. O asemenea notă este cea comunicată, în 1930, de Episcopul greco-catolic al Lugojului, Ioan Bălan, **despre Eminescu și teologii blăjeni**:

„Au murit toți preoții noștri care au avut norocul să-și facă studiile la Universitatea din Viena, ca interni ai Seminarului Sfânta Barbara. Grație prezenței noastre la Viena (a teologilor catolici n.n.) și frații din cealaltă strană puteau urma cursurile și lua grade la Facultatea de Teologie Catolică; doar alta nici nu era la Viena. Popasu și Popea, doi episcopi distinși ar putea spune multe, ce noroc au avut cu teologii noștri la Viena. Chiar Gheorghe Lazăr ar fi putut scrie cele mai plăcute amintiri din acest timp, când a fost student la Facultatea de Teologie din Viena. Domnul profesor Rașcu, în frumosul studiu despre legăturile ce le-a avut Eminescu cu catolicismul, nu amintește izvorul principal catolic din care s-a adăpat acest mare gânditor. Eminescu era în cele mai bune relații de prietenie cu teologii uniți din Viena.

„Fostul paroh al Teiușului, pr. Gregoriu Serbu, cum își scria numele acest mare latinist care, la vârsta de 70 de ani, mai vorbea fluent latinește, decedat în 1909, mi-a spus că Eminescu venea deseori la teologii noștri din Seminarul Sfânta Barbara, unde și-a făcut seminarul și el (Gregoriu Serbu – n.n.) și mânca deseori cu ei. Dovadă despre prietenia lui Eminescu cu teologii noștri vienezi se poate vedea și astăzi (mărturisirea preotului teiușean este anterioară Primului Război Mondial – n.n.)

În anul 1873, guvernul unguresc nu a mai permis teologilor

români și ruteni să meargă și mai departe la Viena pentru a urma cursurile Facultății de teologie, căci între doi străini, austriecii și ungurii, cei dintâi ne erau neasemănat mai binevoitori. Apoi Facultatea de Teologie din capitala imperiului avea profesori mult mai distinși, care aveau curajul să spună la lecții vorbe usturătoare pentru stăpânii noștri, bazându-se pe doctrina dreptului natural. Pe celelalte popoare le-a lăsat guvernul unguresc să-și trimită clericii la Viena, unde trebuiau să stea Pazmaneul condus în spiritul de acasă. În urma acestor opreliști, teologii noștri de la Viena s-au mutat la Budapesta, aducând cu ei biblioteca. Eu am văzut cu ochii mei, în această bibliotecă, două ori trei volume istorice dăruite de Eminescu teologilor noștri cu dedicație. Știu că erau istorice, titlul lor nu-l mai știu.

Societatea academică „Salba" n-a mai fost îngăduită să funcționeze, ci doar biblioteca, unde se țineau și cursurile de liturgică și tipic, și care era singurul loc unde se mai puteau aduna românii. Această bibliotecă a primit un regulament, aprobat de marele mitropolit Dr. Ioan Vancea. În temeiul acestui regulament, când biblioteca teologilor din seminarul budapestan nu ar mai putea servi acestei destinații, ea trece în proprietatea Seminarului Teologic de la Blaj.

Primul Război Mondial a făcut ravagii și prin seminarul central din Budapesta. Biblioteca noastră a fost aruncată prin pod, și știu că părintele Pelle de la Oradea a salvat ce a putut. Sper că blăjenii și-au validat dreptul asupra bibliotecii și și-or fi dus-o acasă; ea merită acest lucru, căci cuprinde volume prețioase. Între cărțile salvate aș dori să văd, ori măcar să știu, că sunt și volumele dăruite de Mihai Eminescu prietenilor săi din Viena, care și-au împărțit bucătura cu el. Eminescu a fost sărac toată viața lui. Cărțile ce le-a cumpărat erau într-adevăr din ceea ce și-a tras de la gură. De aceea dovada de prietenie arătată teologilor noștri este de mare preț („Cultura creștină", An XIX, 1939, nr. 9-10, p. 618-619).

Biblioteca Blajului nu păstrează din păcate și spre regretul iubitorilor lui Eminescu aceste volume dăruite teologilor blăjeni, dar mărturia preotului din Teiuș nu poate fi pusă la îndoială.

2. A fost Eminescu la Blaj în 1863?

În cartea mea *Eminescu și Blajul*, Editura Ecou Transilvan, 2016, am arătat că istoria literară a consemnat călătoria din 1866 a poetului spre orașul pe care l-a numit așa de frumos Roma Mică.

Dar biografia tinereții lui Eminescu (1863-1869), așa cum observă un istoric literar, George Munteanu, lasă loc unor ipoteze ingenioase și îndrăznețe, dar nu suficient de verosimile în lipsa unor probe documentare. Regretata cercetătoare brașoveană Valeria Căliman într-un studiu-interviu emite supoziția că Eminescu ar fi fost la Blaj în 1863. Ipoteza nu are, însă, temei documentar, ea este numai deductivă și logică, bazându-se în esență pe următoarele date „livrești": la moartea lui Eminescu, în iunie 1889, medicul Ioan Neagoe, ardelean de origine, declară că „prietenia dintre el și Mihai Eminescu datează de 27 de ani". Printr-o simplă operație de scădere ajungem la anul 1862 (sau începutul anului 1863), „exact semestru II, al clasei a doua, când Eminescu dispare din cataloagele ordinare ale gimnaziului din Cernăuți" și când Ioan Neagoe se afla la Blaj. Dar despre o călătorie a „prietenului său, poetul, la Blaj, în 1863 (!) nu avem nici o mențiune până acum. Lucrul acesta nu o descurajează pe cercetătoarea brașoveană care găsește un citat, un nou pretext de aritmetică, în memoriile lui Ștefan Cacoveanu, cel care l-a găzduit o vreme pe Eminescu la Blaj: „Eu ședeam pe ulița ce duce din piață către Sâncel, așa-zisă a Hotelului... Toată casa consta din trei apartamente: unul către uliță, unul ocupat de mine, George Bucșa, Teodor Tatu ambii morți deja, și de Ioan Paul, nepot de-al meu, atunci abia de 6 ani, astăzi profesor la Iași. Aici operațiunea aritmetică este inversă, de adunare: dacă memorialistul spune că Ioan Pavel avea șase ani, el fiind născut în 1857, atunci lucrurile evocate de Ștefan Cacoveanu se petrec în 1863! Ce ne facem, însă, că în alineatul următor, același Ștefan Cacoveanu scrie: „Eminescu a stat la mine în 1866, de la sfârșitul lunii mai până către iulie al aceluiași an". Și acestei aserțiuni Valeria Căliman îi găsește o soluție: „Putem spune că, în amintirile sale, Ștefan Cacoveanu suprapune fapte și evenimente ce s-au petrecut în diferite momente ale biografiei

eminesciene”.

E greu de admis o călătorie în 1863 a lui Eminescu la Blaj din două motive: 1. argumentele „aritmetice” sunt fragile. Și Ioan Neagoe îl cunoscuse de 27 de ani în momentul înhumării poetului și amintirile lui Ștefan Cacoveanu nu pot să sufere de „lapsus memoriae”. În orice caz, mai repede putem crede că Ștefan Cacoveanu a greșit vârsta unui copil (de la 6 la 8 ani), decât să nu-și amintească faptul că Eminescu a mai fost la Blaj în urmă cu trei ani; lipsa desăvârșită a informațiilor (sau măcar a unei mențiuni) în memorialistica destul de bogată referitoare la popasul eminescian la Blaj din 1866. Când Elie Dăianu și-a alcătuit *cartea* sa de memorii, *Eminescu la Blaj – amintiri ale contimporanilor,* Sibiu, 1914, mulți dintre „memorialiști” trăiau încă: A.C. Domșa, Elie Damian Domșa, P. Uilăcan, Mihai Străjanu ș.a. Nici unul nu-și amintește să-l fi văzut pe Eminescu decât în cele trei luni (sau patru) din vara și toamna anului 1866 (iunie – unii zic sfârșitul lui mai – septembrie). Rămâne așadar călătoria din 1866 ca o certitudine de istorie literară.

Constantin CUBLEȘAN

Ion Creangă – poveștile corozive

(Urmare din nr. trecut)

Atunci nu s-a decis nimic și discuțiile, încă și mai polemice, au continuat și continuă până în prezent, având ca obiect de analiză cele două povestiri (între altele) ale lui Ion Creangă, numite cu eleganță *corozive*, care au stat ascunse sub praful bibliotecilor, fiind interzis a le promova chiar și în circuitul scurt al studiilor de critică sau istorie literară, până după 1989, pentru a nu veni în atingere la... pudoarea clasei conducătoare, proletare.

Povestea poveștilor (Povestea pulei) și *Povestea lui Ionică cel prost* trebuie integrate obligatoriu operei lui Ion Creangă, ele dându-i, de fapt, acesteia rotunjimea cu adevărat particulară. Acestea ilustrează perfect genialitatea prozatorului care din două anecdote populare, banale, dezvoltă intriga impecabil articulată, în maniera arhitectonicii tuturor scrierilor sale, două nuvelete culte, ilustrând deplin adagio-ul latin: *ridento castigat mores* – râzând îndreptăm moravurile, la care putem adăuga numaidecât și: *ridentem dicere verum* – să spui adevărul râzând. Nu știu dacă răspopitul cunoștea aceste ziceri latine, mai mult ca sigur nu, și tot atât de sigur este că nu le-a avut în vedere atunci când și-a conceput scrierile. Dar, în intuiția sa, a știut că trebuie să meargă, în zugrăvirea moravurilor societății timpului, până la exprimarea crudă, pe limba cea mai neaoșă a poporului, transfigurând literar adevărurile lumii în care trăia.

Asemenea „*măscărăcioase*" întâmplări, privitoare la destrăbălarea din societatea contemporană, se identifică, foarte bine, nu numai în ponturoasele vorbe de clacă, de la sate, cât în prelucrările acestora de către artiștii păpușari, prezenți încă, la vremea aceea, prin bâlciuri și pe la marile sindrofii boierești (vezi harțagurile dintre Marioara și Vasilache, mult gustate de public). Mărturie asupra *tradițiilor* de acest fel stau mai vechi-

le comedii ale lui Costache Conachi, cel care își plasează operele în înscenări păpușerești („Nefiind teatru, s-au giucat la păpușării"), în același scop, de a demasca depravarea și decăderea moravurilor societății, neferindu-se a utiliza același limbaj... fără perdea. Ermis (Hermes) din *Giudecata femeilor* îi cere lui Pierierghie să enumere pe corupători, după numele lor real – „*Ermis*: Fă, mă rog, o bunătate de mi-i înșiră pe nume. *Pierierghie*: Curvariul cu slăbiciuni... lăcuiește la Negrești. *Ermis*: Dar cei plini de viclenie?... *Pierierghie*: Și la Eși și în Țigănești. *Ermis*: Dar curvarul adiafor? *Pierierghie*: Pe Elan la Mălăiești. *Ermis*: Dar celălalt unde este? *Ermis*: Și la Prut, și la Boțăști. *Ermis*: Vai de mine, că-s cuprinsă marginile țării toate". Iată cadrul general în care se petrec întâmplări nerușinate. „*Giudecata femeilor* – scriu Ecat. și Al. Teodorescu, prefațatorii ediției de *Scrieri alese*, din 1963 (EPL, București, Colecția Scriitori români) – este o critică aspră, poate cam liberă ca limbaj, a moravurilor boierimii moldovenești a vremii". Despre aceste moravuri povestește și Ion Creangă în întreaga sa operă, chiar dacă limbajul, în general, nu este atât de crud precum în cele două *povești corozive* (și vor fi fost, desigur, mai multe, dacă e să reținem că în cadrul serilor de la „Junimea" nuvela despre *Moș Nechifor coțcariul* a cunoscut cel puțin încă o variantă, mai deșucheată decât cea pe care Titu Maiorescu a publicat-o în paginile „Convorbirilor literare").

Mutând perspectiva universală de evaluare artistică, Ion Creangă este un Boccaccio al nostru, afirmat, firește, într-un alt timp și în alte condiții sociale. Nu i-a lipsit însă cultura (cultura populară, în primul rând) și cu atât mai puțin talentul, având grijă a nu defăima credința, religia, să fim de acord, cât pe acei reprezentanți ai bisericii care și-au necinstit nu vocația (pe care probabil mulți dintre ei nici n-o aveau) cât... meseria preoțească. Un asemenea „popă" este personaj în *coroziva Poveste a poveștilor*.

Tabloul se deschide, ca de altfel și în *povestea* lui *Ivan Turbincă*, destul de abrupt, cu preumblarea lui „Hristos și cu Sfântul Petrea" (în cea dintâi îi avem pe „Dumnezeu și cu Sfântul Petre") pe pământ, interesați de mersul vieții celei de toate zilele. Întâlnind în cale un țăran, care tocmai își semăna

ogorul, Hristos, „să nu tacă molcom și să-și caute de drum”, i se adresează acestuia: „Da ce sameni acolo, om bun?” întrebând, nu pentru că nu ar fi știut, cum le știa pe toate, dar vrând să lege o vorbă cu bietul truditor. Acesta însă, iritat de prezența drumeților, răspunde „cu obrăznicie”: „Ia, niște pule samăn”. La care Mântuitorul, nemulțumit de așa vorbă proastă, devine el însuși... recalcitrant: „Pule ai zis că sameni, pule să dea Dumnezeu să se facă” și „blagoslovind sămănătura din treacăt cu amândouă mâinile”, „se tot duse în drumul său împreună cu Sfântul Petrea, care nu-și putea stăpâni mierarea de cuvintele ce auzise că au ieșit din gura lui Hristos, pentru că niciodată nu mai vorbise Mântuitorul așa de buruienos”. Nu era, totuși, o vorbă de pedeapsă ci, la drept vorbind, una ce arăta mai degrabă intenția de a îndeplini dorința necuviincioșului, cum îndeplinise în atâtea alte rânduri și atâtor altora felurite dorințe, fără ca acela să conștientizeze miracolul ce i se oferise. Va avea însă revelația binecuvântării la vremea culesului, când ce să vadă?: „În loc de păpușoi, de fiecare strujan erau câte trei-patru drăgușe de pule, care-de-care mai îmbojorate, mai dârze și mai răzbelite”. Față de minunile pe care Mântuitorul le săvârșise în beneficiul credincioșilor, după cum ne înfățișează Evangheliile, aceasta era una în răspăr, pe care doar apocrifele ar fi putut-o păstra în memorie, aplicată unui răzvrătit, unui *puțin credincios*.

La vederea unei asemenea recolte, cum n-a mai existat, țăranul „scărpinându-se în cap și trântind cușma de pământ cât putu”, mai întâi se revoltă cu deznădăjduire („Ptiu! Drace, iaca ce s-au ales de muncușoara mea de toată vara”) apoi își amintește de „blagoslovenia” trecătorului din primăvară și suduind, în revoltă față de o asemenea realitate, gândul cel dintâi este de a-l învinui pe acela, fără a se învinui și pe sine pentru propria obrăznicie: „Tu-i-aș descântecul celui cu blagoslovenia, că pocit a mai fost la gură”. Necuviința și grosolănia țăranului fac și ele parte din lipsa de educație, arătând degradarea morală a țăranului în comportament, indiferent că se adresase acum unei fețe sfințite sau oricărui alt trecător, pe lângă el. Lipsă de respect și bădărănie. Dar Mântuitorul, cum se vede, are grijă să-i arate blândețe și ajutor în calea pe care apucase deznă-

dăjduit. Așa că-i trimite pe neașteptate o babă sfătuitoare (În *Povestea lui Harap-Alb* tot așa îi vine într-ajutor mezinului împărătesc o babă, care nu era alta decât Sfânta Vineri. Aici însă, baba nu pare a fi o sfântă, căci cunoaște prea bine apucăturile lumești – „încarcă-le în car și le du la târg că ai să le vinzi ca chiperiul/.../ și să te învăț cum ai să înveți pe cumpărători a le întrebuința/.../ când a fi să le vie dor de pulă, s-o șuere cum șueri oile la strungă... și atunci, numai să-ți poată curul... Iar când s-ar sătura de ea, să zică: ho! ho!, haram nesățios. Și atunci pe loc să moaie și te descotorosești de dânsa/.../ - Dar de unde ai aflat meșteșugul ista, mătușă?/ - Hei, hei nepoate, pe unde culege dracul surcele, eu am tăiet lemne...").

Implicat așadar, în viața lumească a țăranului, Mântuitorul nici nu putea să-i trimită o altfel de sfătuitoare decât una care să se potrivească gândirii și felului de a fi, de a vorbi, a acestuia. Tocmai pentru a se ilumina și mai bine condiția morală a unei asemenea lumi.

Prozatorul cunoaște prea bine atât modul de a acționa, după canoanele biblice, al Mântuitorului, cât și lumescul depravat al existenței contemporanilor săi, pe care îi tratează în consecință. El lasă să se întrevadă posibilă în comportamentul țăranului și lucrarea diavolească de care vrea să-l scape Mântuitorul.

Explicația ce o dă țăranul cucoanei, căreia cată a-i vinde marfa, ajungând de-acum în pielea negustorului e, în felul ei, o spovedanie dar și o cercetare de sine, pentru a se putea dumiri pe mâna cui ajunsese a acționa: „- Cum să se întâmple cucoană? Ia mai astă primăvară, sămănând păpușoi în țarină, a adus dracul – că mai bine nu i-oi zice – doi oameni pe-acolo. Și unul din ei m-a întrebat: ce samăn? Eu să nu-mi stăpânesc gura? M-a împins păcatul să răspund în ciudă că pule samăn, să iertați dumneavoastră! Și atunci el, pocit la gură sau naiba îl mai știe cum a fost, a blagoslovit cu amândouă mânile spre ogorul meu din treacăt zicând: Pule să dea Dumnezeu să se facă. Și iac-așa m-am făcut și negustor de pule, fără știrea lui Dumnezeu". Cucoana, care nu e străină de lucrările Mântuitorului printre oameni, știind, se-nțelege, pildele biblice, cată a-i desluși țăranului-negustor sensul întâmplări: „- Măi omule,

oare nu cumva acela a fost Hristos și cu Sfântul Petru? Că numai ei sunt așa făcători de minuni". Țăranul stă în cumpănă: „- D-apoi, dă, cucoană, mai știu eu cine să fi fost?" La care aceasta, având de-acum înțelesul deplin al minunii („apoi eu cred că tot Hristos a fost"), se grăbește să cumpere, arătându-și astfel fățărnicia, căci vrea să se știe că dorește a se afla în lumina legii Mântuitorului dar nici nu-și poate înfrâna poftele destrăbălării căci, neavând bărbat care s-o satisfacă în firescul împerecherii, își rânduiește, ipocrită, practica masturbării: „Și de-aceea, hai să-ți cumpăr și eu una, spre aducere aminte de anul când s-au făcut pe ogoară de cele de care spui tu... căci după mine aista-i semn de belșug". Precaută totuși, vrea să probeze... marfa și-i cere negustorului, tot prefăcută, să o lase puțin singură: „Ia ieși oleacă din odaie, ș-apoi te-oiu chema eu acuș, că am oleacă de treabă". Rămasă în intimitatea ei, cucoana „începe a șuiera nătânga, și atunci cinstita pulă face zbâc! în pizda cucoanei... Și dă-i, și dă-i, de-i mergea colbul. Dar chita cucoanei! Vorba ceea: baba bătrână nu se sperie de pula groasă". Mulțumită de așa ispravă, fandosită cum era și prefăcută, vrea să-l înșele cât-de-cât pe vânzătorul unei așa minunate mărfi: „- Apoi ce mi-i cere pe scârnăvia asta?", ca și cum i-ar face hatârul: „Vorba ceea: deie-mi-o Dumnezeu, dar nu-mi trebuie". Negustorul nu se lasă amăgit și-i anunță, din scurt, prețul: „- Ca să nu ne zbatem, mi-ai da cinci sute de lei în cap și pace bună". Cucoana îl încearcă pe țăranul-negustor să mai lase din preț, dar acesta a înțeles de-acum că marfa sa are căutare și nu se învoiește. Ba, mai mult, întrevede că, mulțumită de achiziție, cucoana îi va recomanda marfa și altora: „- Ba nici 499 și 39 de parale. Nu te mai pune și dumneata, cucoană, pentru 50 de lei. Fă-mi încaltea o saftea să nu mai stea, c-ai să ai bunătate de pulă, de mi-i pomeni și mi-i îndrepta și la alte cucoane de-a dumneavoastră".

Ion Creangă izbutește astfel să surprindă în *fabula* sa subtilitățile de comportament ale unor diverse categorii sociale, a căror morală este pervertită, decăzută prin necredință și necuviosenie, ca și prin fățărnicie, ipocrizie și practici sodomite, cum ar fi să se zică după cărțile sfinte. Și-atunci, pentru a îngroșa *desenul* unor asemenea apucături, atitudini diavolești,

nici că se putea utiliza un altfel de limbaj decât cel vulgar. Ostentativ anume, cum în alte texte ale sale fusese estompat până la limita bunei-cuviințe creștinești (Vezi *Povestea lui Stan Pățitul, Dănilă Prepeleac* etc.).

La plecarea țăranului, „cucoana cea pâșină și spăsită" așază obiectul achiziționat într-o cutie „de argint poleită cu aur, îmbodolește sfânta pulă în bumbac, stropit cu arome" păstrând-o ca pe un odor neprețuit, pentru a-și „astâmpăra pofta" când îi vor veni „hachițele".

Nu peste multă vreme numai ce vine la dânsa popa care slujește pe moșia cucoanei și-o roagă să-i boteze copilul. Cucoana, „ca să nu strice hatârul popei", înhamă caii la căruță și merge cu popa la el în sat. Acolo, după botez se încinge un chiolhan în toată legea când cucoana amețită de vin „scapără de dor de pulă". Dar, cutia aurită o lăsase acasă. Așa că roagă pe popa, dacă tot era să rămână peste noapte la el acasă, să se ducă și să i-o aducă neapărat. Acesta se execută în grabă, slugarnic, însă pe drumul de întoarcere, fiind „pe la amiază, în mijlocul verii", îl doboară căldura și se așază la marginea pădurii, la umbră, să se odihnească. Curiozitatea însă de a afla ce putea fi în cutie („chitind că-s niște daruri pentru preutească") îi dă ghes și desface capacul „și când se uită înăuntru, ce să vadă? Vede coșcogeamite mascara (...) cuprins de mierare, începe a șuiera. Și cum se mierea el șuierând, pula face zmâc! În curul popei!" Astfel începe cazna, care îl exasperează pentru că nu știe mai apoi cum să oprească din lucru, odată pornită, „bunătatea de pulă". Toate încercările sunt zadarnice. Înțelege astfel că pedeapsa e de la Dumnezeu, pentru lăcomia și necuviința sa, așa că începe a se ruga: „Doamne, izbăvește-mă de vrăjmaș! Nu lăsa pre robul tău de batjocura diavolului!" Zadarnică orice rugăciune. Pedeapsa e pedeapsă. Abia într-un târziu („oleacă de nu era să iasă sufletul din popă") când, venind de aiurea o vacă, pe care o apucase strechea, numai ce era să dea peste dânsul. Atunci, în fața unei alte primejdii „ce era să-l zdrobească", începe a striga: „- ho! ho! haram, mâncate-ar lupchii să te mănânce!" și vaca trece pe de lături iar pula „iese din curul popii". Tortura aceasta perversă îl înnebunește și, odată văzându-se scăpat, „o croiește la fugă prin pădure ca

un nebun (...) lăsând cal și cutie și pulă și bârneț și preuteasă și cucoană și tot, și se ca mai duce în toată lumea. Și dus a rămas și până în ziulica de astăzi". Acest sfârșit al popii dă înțelesul pe care prozatorul îl dorește povestirii sale. Trebuie doar să ne amintim relatarea din Evanghelia lui Matei (Cap. 8), despre minunea săvârșită de Mântuitorul când scoate dracii dintr-un om posedat, trimițându-i în turma de porci care, înnebunită astfel, se aruncă în mare unde își află sfârșitul. Dispariția popii, prin fuga sa în pădure, are același înțeles. Izbăvit țăranul de păcate, diavolul este trimis în necuviinciosul și lipsitul de har popă care își ia astfel lumea în cap, precum și merita.

E puțin probabil ca Ion Creangă să fi avut, pentru ticluirea poveștii sale, reperul de inspirație în acest episod biblic. Dar e întru totul sigur că morala propovăduită de Mântuitorul o avea profund instalată în conștiință, întreaga sa operă conținând în substrat această coordonată religioasă, a credinței pe care nu i-a putut-o înlătura funcționăreasca abuzivă răspopire.

Limbajul crud va fi produs mult haz în prezentarea *poveștii* „Junimii", „Sâmbătă, 1877, octombrie 22" și „1878, noemvrie 12", fără a jigni pe cineva. Căci prozatorul nu făcea altceva decât să utilizeze un vocabular curent în vorbirea de toate zilele, atât la țară cât și la oraș, chiar dacă pentru operele literare culte acesta era, și este în bună măsură și astăzi, depreciat. Dar opera lui Ion Creangă mustește pretutindeni de insinuări și perifraze pentru înlocuirea unor asemenea cruditați lexicale care iată, aici adaugă o tușă de culoare expresivă autentic populară. Este o excepție, desigur, însă ea nu diminuează cu nimic moralei scriitorului și nici creației sale.

La fel de *corozivă*, însă cenzurată în bună măsură, se dovedește a fi *Povestea lui Ionică cel prost*, o nuveletă ce face pereche bună cu, mult mai meșteșugită în subtilități, povestea lui *Moș Nichifor Coțcariul*, scrisă cu dedicație: „de Ioan-Vântură-Țară, în Iași, la 22 octombrie 1876 și dedicată cărăcudei din Junimea îmbătrânită în zile rele, la prilejul aniversării a treisprezecea, numărul dracului". În fața unei adunări atât de selecte, trebuia să fie și el, cel puțin să pară, mai cizelat în ale

rostirii, în ciuda faptului că și de data aceasta prezenta un act de adulter, descris mai cu de-amănuntul și, ce-i drept, cu bravadă, însă același care în nuvela ce-l are de erou pe Moș Nichifor nu este decât sugerat... cu transparență, și poate tocmai de aceea mai rafinat în privința evidențierii relației ilicite dintre Coțcariul și... *naiva* Malca, raportul lor fiind prezentat doar mai... sexi, cum ar fi să se zică astăzi, decât cel al lui Ionică cel prost.

Ion Creangă nu e aici mai mult opulent decât în celelalte scrieri ale sale. Atâta doar că limbajul e mai „slobod", căci satira sa avea de sancționat o altă lume a satului, mai... *emancipată* decât cea zugrăvită în *Amintiri din copilărie* unde totul e edulcorat de frumusețea tradiției ce păstra buna-cuviință strămoșească. „Pe vremea aceea", spune povestitorul, „nu era numai așa, un sat de oameni fără căpătâiu, ci sat vechi răzășesc, întemeiat în toată puterea cuvântului. Cu gospodari unul și unul, cu flăcăi voinici și fete mândre, care știau a învârti și hora, dar și suveica, de vuia satul de vatale în toate părțile; cu biserică frumoasă și niște preoți și dascăli și poporeni ca aceia, de făceau mare cinste satului lor". Intenția, nemărturisită dar ilustrată prin totul, e punerea în evidență a decăderii morale, a destrăbălării lumii actualității în satul care a... evoluat de-a lungul anilor, de pe la începutul secolului al nouăsprezecelea, evocat în *Amintiri...*, până la finele acestuia, momentul când se rostește... povestea. Și în satul unde are loc întâmplarea necuviincioasă, „erau o mulțime de feciori gospodari, care mai de care mai chiaburi și mai țanțoși" dar din aceia „cari umblă cu chebea între umere și poartă căciula pusă de-a cățeaua". Acei feciori se adună și stau „cu toții la crâșmă" și s-așternă „pe băute o săptămână întreagă; parcă nici nu li păsa că au boi și vaci de hrănit și de adăpat, cai de săcelat și câte alte trebi nu-s la casa omului gospodar, când vrè omul să le facă". Într-o asemenea petrecere o țin și după ce unul dintre ei, „un flăcău fruntaș, anume Vasile a Hărgăoaie" a luat de nevastă „iarăși o fată de fruntaș, anume Catrina lui Popa Cioric (...) cea mai frumoasă și hazlie fată dintre toate femeile din sat și de prin împrejurimi". În atare împrejurare iau seama că oricare dintre ei ar fi putut s-o ia de nevastă dar că din nepăsare ori din nea-

tenție le-a scăpat din mână. Și, „după ce-au luat beția de coadă au început a-și vărsa inima unul cătră altul, cum îi omul când prinde și el sermanul oleacă de chef". Fiecare se lamentează, mărturisind că acum ar fi în stare să dea orișice numai să și-o poată apropia ori chiar s-o poată poseda („Eu aș da o pereche de boi, cei mai frumoși, numai să mă lase s-o pup odată colè, cum știu eu..."; „Eu aș da și cămeșa de pe mine numai să mă lase să-i pun mâna la țâțe oleacă.."; „eu, măi pulică, m-aș da rob la turci ca să mă lase numai odată să mă culc la sânul cel arzuliu"), însă e de-acum târziu și mustrarea vine chiar din partea unuia tot dintre ei: „dacă ți-a fost de dânsa, când era fată mare la părinți acasă, de ce-ai șezut deoparte ca un feteleu ș-ai căscat gura? Acum na-vă câte un paiu, scobiți-vă printre dinți și vă clătiți gura cu câte-oleacă de vin. V-ați trezit și voi tocmai a treia zi după Ispas. Ea are acum bucățica ei și degeaba vorbă".

Asistând la aceste discuții, ca în atâtea alte seri, când a stat deoparte, tăcut, Ionică – un flăcău pripășit prin sat mai demult, venind nimeni nu știe de unde – se apropie de masa celor ce se lamentau și intervine provocator, cum nu mai îndrăznise niciodată până atunci: „Măi flăcăi, tot îmi ziceți voi că eu sunt prost, dar, după cum văd eu acum, mai proști sunteți voi de-o mie de ori decât mine. Degeaba vă mai țineți cu nasul pe sus și sunteți așa de țâfnoși... Ce-mi dați, voi, măi și s-o ferchezuiesc eu pe Catrina de față cu bărbatu-său, chiar acum dacă vreți?" Îndrăzneala lui Ionică e de natură să impresioneze pe cei de față, care acceptă numaidecât prinsoarea – Ionică cel prost cere să i se dea „una de nouă lei ș-o vadră de vin vechiu" – intuind urmarea unui spectacol sexual cu totul excitant. Ionică știe bine ce face. El fusese angajat, slugă prin sat, la ambii părinți ai celor doi căsătoriți acum, înainte ca fata Catrina să se mărite cu Vasile, și între ei se legase o relație dincolo de simpla tovărășie: „el, ca băiat strein și sărac, slujise mult și la tata lui Vasile și al Catrinei. Cu Catrina scărmănase Ionică lână și făcuse caere; cu Catrina scosese cânipa din topitoare. Povestea cântecului: *A zis lelea că mi-a da/ Când s-a coace cânipa/ Ș-a duce la topitoare/ Și mi-a da dintre picioare!*/ Cu Catrina depănase Ionică fuse și-i ajutase a lua călepe de pe

răşchitoriu. Cu Catrina la nevedit, cu Catrina la ghilit, cu Catrina la cules fragi şi căpşune din pădure, cu Catrina în toate părţile... În sfârşit, ce mai la deal la vale, Catrina ştia *treaba* lui Ionică, cum se cade, şi Ionică pe-a Catrinei încă hăt de pe când era fată mare. Cum s-ar zice, s-a scăpat şi ea atunci la ţarină, ia aşa în şagă câte-oleacă: adecălea Ionică dăduse peste Catrina. – Norocul lui Vasile, ca să nu se mai trudească şi el atâta a face începutul..."

Planul lui Ionică cel prost este bine chibzuit, jucându-şi prostia atât în faţa flăcăilor cât şi în aceea a lui Vasile şi a Catrinei, fătarnic, vezi bine, şi nemernic, la o adică, profitor de renumele ce i se dusese în sat. Iar înscenarea pe care o joacă îi izbuteşte de minune. Târziu în noapte, pe când Vasile şi Catrina se culcaseră, le bate la uşă cerând protecţie întrucât, zice el, „satul ş-a pus ochii pe mine, văzându-mă că-s băiat strein şi fără nici un sprijin, şi vrè numaidecât să mă deie la oaste". Vasile îşi oferă protecţia dar îl sfătuieşte să se şi însoare „cu Ioana Todosicăi din deal – fina socru-meu – şi te cununăm într-o noapte eu şi cu nevastă-mea, chiar aici în casă la mine". Ionică nu se împotriveşte, numai că obiectează a nu şti ce trebuie să facă, odată însurat, cu femeia lui. De-aici încolo începe... lecţia de iniţiere, Vasile arătându-i de facto „ce face omul cu femeia lui". Prozatorul descrie în detaliu toată scena în care mai întâi Vasile o posedă pe Catrina în faţa lui Ionică după care îl pune pe Ionică să încerce însuşi a o poseda pe Catrina. Totul ia amploarea unei adevărate orgii la ţară, sub privirile flăcăilor care urmăreau spectacolul de la ferestre. La început, Catrina se arată ruşinoasă şi mimează împotrivirea („- Vai de mine şi de mine, zise Catrina, cu mâna la ochi, de ruşine, asta încă-i una; parcă vorbeşti de pe cea lume, bărbate. Nu cumva te-ai apuca de făcut năzbâtii de faţă cu oamenii?"), dar cunoscând ce poate Ionică cel prost, acceptă – vorba lui George Coşbuc: mai nu vrea, mai se lasă. Vasile însă bravează în continuare şi-l trânteşte pe Ionică în pat peste Catrina: „Atâta i-a trebuit lui Ionică cel prost, ş-apoi atunci las' pe dânsul că pe loc s-a dat la brazdă (...) Şi unde nu începe a lua pe Catrina cam în răspăr, colea, cum ştia el mai de demult... de pe la părintele Cioric de-acasă... de prin păpuşoi şi de prin

dudăe... când tăiau țevi de cucută și de soc și le destupau cu huludețul...” Descrierea lui Creangă e insinuantă iar el merge cu explicația mai în detalii, utilizând vorbe, la fel, cu două înțelesuri: „de la o vreme a lăsat rușinea și tot la o parte și s-a pus și ea pe drum (...) – Văleu, bădică, m-au ajuns tocmai la lingurică, zise Catrina, buricându-se cât se putea”, pe când Vasile, luând seama la petrecanie, cată a-l mai potoli pe Ionică: „- Încet, măi nătărăule, că mi-i spinteca nevasta”, numai că nevasta îi răspunde: „- Poți să-l mai lași oleacă, bădică, nu-l zminti acum că parcă mă unge cu unt”.

Toată desfășurarea factologică este împănată cu cimilituri și ornamente lexicale, într-o intrigă alertă, condusă în maniera literaturii culte, astfel încât Nicolae Manolescu este îndreptățit a face remarca: „*Povestea lui Ionică cel prost* va fi având un model renascentist cine știe pe ce cale cunoscut lui Creangă” (*Istoria critică a literaturii române*, 2008). Indiferent dacă da sau nu, acestea sunt texte de o virulență critică rară la adresa moralei societății contemporane autorului, ce merită toată atenția, ele reprezentând, la drept vorbind, reversul grotesc al medaliei lucrată în filigran de argint, al restului operei.

Scrise la 1876 și respectiv 1877/78, ele aparțin aceleiași perioade de creație în care prozatorul a publicat, în „Convorbiri literare”, povestirile: *Dănilă Prepeleac, Povestea porcului și Punguța cu doi bani,* toate trei în 1876, apoi *Moș Nichifor Coțcariul, Povestea lui Stan Pățitul, Fata babei și fata moșneagului,* în 1877, *Ivan Turbincă, Povestea lui Harap-Alb* și *Povestea unui om leneș* în 1878, deci în perioada de vârf a creației sale. Ele contrastează flagrant, însă, prin satira lor directă, voit grotescă, cu lumea mitologică a basmelor. De fapt, ele nici nu sunt basme ci, structural vorbind, adevărate nuvele, alăturându-se, ca manieră de creație, nuvelei *Moș Nichifor Coțcariul.* Să mai reamintim că redactarea primelor părți ale *Amintirilor din copilărie* începe în 1880, publicate cu începere din ianuarie, urmând ca părțile a doua și a treia să apară în 1881 și respectiv 1882, tot în „Convorbiri literare”. Lumea zugrăvită „corosiv” este aceea a unui alt sat decât cel pe care l-a cunoscut în copilărie, sat care s-a depărtat de puritatea ritualurilor țărănești păstrate cu smerenie din străbuni, lume căre-

ia vrea să-i dea astfel o palmă peste... bot, batjocorind-o, prin afișarea aspectelor crude ale destrăbălării moravurilor, la care s-a ajuns; comportamentul eroilor corespunzând apucăturilor alterate, maculate de-acum, în care, dacă vrem putem recunoaște degradarea ținutei personajelor satului de odinioară: popa Ciorici este aflat de către dascălul satului „molfăind un potlog de cioric, în postul cel mare, chiar în sfântul oltariu", ceea ce nu i-ar fi putut reproșa „părintelui Ioan de sub deal, Doamne, ce om vrednic și cu bunătate mai era!", cel prin îndemnul căruia s-a făcut școală „la poarta bisericii" în Humulești. Fără a suprapune imaginea Smărăndiței, care era „o zgâtie de copilă ageră", cu aceea a Catrinei, care se comportă la maturitate ca o veritabilă... curvișteină, nu putem să nu observăm că Mihail Sadoveanu, căutând urmele povestitorului pe meleagurile obârșiei acestuia, publică în 1921 un reportaj (*În amintirea lui Creangă*), în care descrie, întâlnind-o pe „copila sprințară și plină de draci cu care se hârjonea Nică", o femeie „bătrână și zbârcită" – firesc după atâția ani – care „E preoteasă acum și-i prea mulțumită de viața ei. De Ion Creangă a auzit așa vorbindu-se prin lume, că ar fi scris cărți și altele, dar știe ea că la urmă n-a ieșit bine". E, firește, o altă lume, cum se vede puțin respectuoasă față de valorile autentice.

La drept vorbind, Ion Creangă însuși s-a schimbat, odată cu lumea, numai că e o deosebire radicală între încălcarea *regulamentelor* bisericești, mergând la teatru și trăgând cu pușca în ciorile de pe acoperișul Goliei, pentru care în 1872 este exclus din rândul clericilor, și comportamentul degradant al unora ca popa Ciorici sau al celui sodomit din *Povestea poveștilor*, pe care ține să-i picteze în tușe groase. E în aceste „corozive" o lume grotescă, fabuloasă în felul ei, așa cum o întâlnim la Boccaccio sau la „libertinii" francezi din secolul al XVIII-lea, și tocmai această turnură *polemică* le asigură condiția superioară a artei naive, cea care zugrăvea realitatea la modul supradimensionat, în viziuni aproape caricaturale, care însă evidențiau astfel cu adevărat esența ființării lumii naturale. În paranteză fie zis, Ion Creangă devenise cu timpul și el un personaj pantagruelic, oarecum atipic pentru condiția sa intelectuală, întrunind în propria persoană pe Flămânzilă și Setilă,

la un loc, dacă e să reținem, bunăoară, meniul comandat la restaurantul din gara Târgu Ocna, în drum spre Slănic, la băi, în tovărășia fostului său elev, N.A. Bogdan, în 1885, relatat de acesta în *Povești și bazaconii din Moldova* (1923): „Veni chelnerul și ne aduse o listă. Eu cerui un bulion ș-o friptură. Creangă stătu vro zece minute ca să aleagă dintre cele șase feluri de bucate, ce erau pe listă. La urmă văzând că chelnerul își pierduse răbdarea, îi dădu lista în mână îndărăpt și-i zise:

- Mie să-mi dai de toate, numai cată să fie porțiile cum se cade, nu numai unse farfuriile." Mâncă astfel „Un bulion, un borș de pui, un eigemacht, costiță cu mazăre, friptură la tigaie, friptură de frigărui. Toate fură udate de o garafă ceva mai puțin de o jumătate de oca de vin vechișor.

Mă uitam cu jind cum înghițise cu o plăcere și cu un gust nespus una după alta, borșul după bulion, friptura românească după cea nemțească și-l invidiam că nu sunt în stare să fac și eu ca dânsul.

De la masă se sculă și pare că e mai ușurel decât cum era când se pusese." De la gara din Târgu Ocna iau trăsura spre Slănic. „Pe drum Creangă îl opri pe vizitiu la o crâșmă și ceru apă. A fost servit dintr-o cupă din cele «de moși» plină cu apă de fântână, rece. El o pune la gură și când o lasă jos cofița era aproape deșartă. Dădu fetei un gologan. Când fata indica mirarea și Creangă o ghici îi zise mirat:

- Ehei, băiete dragă, așa mănâncă și bea românașul adevărat, cel născut și crescut la coarnele plugului, nu ca firlipușii de pe la târguri crescuți în bumbac – care parcă numai tot bumbac mănâncă și bumbac se trezesc într-o bună zi în loc de carne și oase."

Cele două *povestiri corozive* își au identitatea lor prestantă în cadrul operei lui Ion Creangă, prin tocmai atitudinea de critică morală accentuată, de caricatură persiflantă la adresa decăderii moravurilor în satul contemporan. „Comparativ cu *Moș Nichifor Coțcariul* – scrie Liviu Papadima în prefața (*Între lumi*) la ediția *Amintiri din copilărie. Povești. Povestiri* (2009) – istorioară licențios atent deghizată (...) Aici nu mai e vorba de o măiestrită învăluire ci, dimpotrivă, de rostirea oablă, pe

șleau, a cuvintelor interzise. Editorii și comentatorii au păstrat, față de *Povestea poveștilor*, o rezervă pioasă, pudibondă (...) Orice va fi fiind *Povestea poveștilor*, categoric, pornografie nu este. Acolo unde sexul se amestecă cu umorul, nu prea mai e loc de erotism. Iar «râsul homeric», de care s-a făcut atâta caz în legătură cu Creangă, răsună aici mai tare decât oriunde altundeva în scrierile lui. Dacă rostirea complet impudică poate părea, unora, nerușinată, alții pot degusta senzația de eliberare pe care o dă orice «sfântă mare nerușinare», așa cum o găsim, de pildă, la spiritele iconoclaste, ca Rabelais, ca Jarry și mulți alții".

Atât în *Ionică cel prost* cât și în *Povestea poveștilor* găsim o lume vie, autentică, pe care Ion Creangă o batjocorește însă, disprețuind-o pe față, profund, și tocmai de aceea tușele cu care o *consemnează* sunt apăsate, violente chiar, neobrăzate, pentru că nici n-ar fi putut să fie altfel.

Georgeta ORIAN

Sfinții Inocenți – primii martiri ai Bisericii

Tema *Cruciada copiilor* nu este străină de episodul evanghelic al uciderii pruncilor din Betleem la ordinul regelui Irod. „O credință străveche, vehiculată de tradiție prin veacuri, adusese până în evul mediu, și mult după aceea, superstiția că, prin puritatea și farmecul lor, copiii pot răscumpăra de la divinitate vina celor mari. Era un lucru obișnuit și general răspândit ca mamele să pună copii[i] să se roage pentru părinții lor. O întreagă literatură laică (exemplu: *Povestea vrăjitorului din Hameln*) și religioasă (Legenda uciderii pruncilor în vremea lui Irod) întreținea această credință pentru care exista și o sărbătoare în calendarul catolic (28 decembrie), asociată cu cultul lui Iisus-copil, iar cruciada copiilor va purta amprenta constantă a acestei apropieri, până la identificare."[1] În fapt, toate cele trei fire narative pornesc din trunchiul comun al unei pierderi traumatizante, poate chiar o „perte de monde" – pentru a invoca aici un concept forjat recent de Adrian Tudurachi, pentru care „«Pierderea de lume» consemnează tocmai precaritatea actualității privitorului: dezintegrarea reperelor lumii știute, sentimentul că bornele ferme încep să gliseze și că datul social sau natural al realității se evaporă."[2] – într-un perpetuum al unei umanități care se autosabotează.

Masacrul Inocenților

„Iar Irod, văzând că fusese amăgit de magi, s-a mâniat foarte și, trimițând, i-a ucis pe toți pruncii care erau în Betleem și-n toate hotarele lui, de

[1] Florentina Căzan, *Cruciadele. Momente de confluență între două civilizații și culturi*, București, Editura Academiei Române, 1990, p. 104.

[2] Adrian Tudurachi, *Romanul „pierderii de lume"*, în „România literară", nr. 43-44/2024, pp. 29-30.

doi ani și mai în jos, după timpul pe care îl aflase de la magi. Atunci s-a plinit cuvântul spus prin Ieremia profetul: Glas în Rama s-a auzit, plângere și tânguire multă, Rahela-și plânge copiii și nu vrea să se mângâie, pentru că nu mai sunt."[3]

Un episod controversat, din punctul de vedere al cercetătorilor (comentatori ai Bibliei, teologi, biografi ai lui Irod cel Mare, istorici), este cel al uciderii pruncilor nevinovați din Betleem, din porunca lui Irod, unele opinii mergând până la a cere scoaterea din calendarul liturgic a Zilei Sfinților Inocenți (pe 28 decembrie în calendarul catolic; în calendarul ortodox, pe 29 decembrie, cu mențiunea din Sinaxar: Sfinții 14000 de prunci uciși din porunca lui Irod[4]), pe motiv că este prea aproape de Crăciun și umbrește atmosfera de bucurie și măreția sărbătorii cu invocarea unei scene sângeroase. Paradoxal, în Spania[5] contemporană, de exemplu, e o zi de sărbătoare (o zi a păcălelilor, un fel de 1 Aprilie mai diversificat), deși se știe ce se „sărbătorește": este o zi în care este permis să faci glume (chiar în mass-media se dau știri false, păcăleli) și există diverse tradiții distractive (cum ar fi să cumperi articole haioase din târgurile de Crăciun – peruci, cerneală falsă etc., să faci farse celor din jur – să lipești/prinzi o mică siluetă de hârtie albă pe spatele cuiva, fără ca acesta să-și dea seama). Printre numeroasele manifestări locale sau zonale din întreg cuprinsul Spaniei[6], atrage atenția cea numită El „Obispillo" (sărbăto-

[3] *Biblia sau Sfânta Scriptură*. Versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Mitropolitul Bartolomeu Valeriu Anania, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 2018 (Matei, 2: 16-18).

[4] Pentru care Biserica Ortodoxă Română a rânduit *Acatistul Sfinților paisprezece mii de prunci uciși de Irod*; *Troparul* Sfinților Mucenici: „Pentru durerile sfinților care pentru Tine au pătimit, milostiv fii, Doamne, și vindecă toate durerile noastre, iubitorule de oameni!".

[5] Informații regăsite pe site-ul:
https://www.spain.info/es/descubrir-espana/ dia-santos-inocentes/ [data accesării: 26.12.2024].

[6] Exemple: Festivalul Los Locos de Jalance (în Valencia, primarul din Los Locos guvernează orașul timp de 24 de ore), Festivalul Sfin-

rit în locuri precum Burgos, Palencia, León și Murcia): *se alege un copil pentru a juca pentru o zi rolul de episcop* (denumirea fiind chiar diminutivul cuvântului „episcop").

Istoricitatea episodului biblic despre Masacrul Inocenților este pusă, așadar, în discuție – la asta contribuie și faptul că doar în Evanghelia după Matei este menționat –, opiniile comentatorilor oscilând între fapt istoric sau mit/ legendă/ ficțiune/ poveste/ folclor. Se pare că „Nici istoricul evreu din primul secol, Iosif Flavius nu înregistrează acest eveniment în vreuna dintre scrierile sale. Din această cauză, mulți critici au negat caracterul istoric al acestei relatări biblice. [...] Totuși, el consemnează un număr mare de crime nemiloase săvârșite de către Irod, cu scopul de a-și păstra tronul în siguranță."[7]

În încercarea de a explica „tăcerea" lui Iosif Flavius, motivul pentru care istoricul nu ar fi consemnat o atare faptă tulburătoare, teologii invocă și incertitudini privind numărul victimelor: „Numărul pruncilor, care au fost uciși, nu poate să fi fost deosebit de mare, pentru că nici Bethlehemul și nici ținutul lui nu era prea des împopulat. Sub săbiile mercenarilor trimiși de Irod vor fi căzut ca martiri ai acestui om și crud despot vreo câteva sute de copii. Dacă tradiția bisericească vorbește de un număr de 14000 de copii [...] atunci cred că ea nu voiește să ne redea atât numărul exact al copiilor uciși, cât mai vârtos în mod simbolic faptul că au murit toți copiii până la 2 ani și n-a fost cruțat absolut nimeni [...] 14000 se compune din numărul sfânt al iudeilor 7 luat de 2 ori și înmulțit de mii de ori"[8]; „se pare că masacrul nu ar fi fost așa de mare ca în înre-

ților Inocenți din Nogalte (în Murcia, dansuri populare și cântece de grup), Dansul Los Locos de Fuente Carreteros (în Córdoba) sau „Festa dels Enfarinats" din Ibi (în Alicante, unde are loc o „bătaie" cu ouă, făină și petarde).

[7] Un material documentat pe această temă: Pr. Dr. Ioan-Lucian Radu, *Uciderea pruncilor din Betleem: mit sau realitate istorică?*, disponibil online pe site: https://doxologia.ro/uciderea-pruncilor-din-betleem-mit-realitate-istorica [data accesării: 29.12.2024].

[8] *Sf. Evanghelie după Mateiu, cu comentar de Dr. Vasile Gheorghiu*, profesor titular la Facultatea de Teologie din Cernăuți, Cernă-

gistrările ulterioare din istoria Bisericii. Tradiția bizantină plasează numărul copiilor la 14.000 iar tradiția siriană spune că 64.000 de copii nevinovați au fost uciși. Cu toate acestea, profesorul William F. Albright, șeful societății americane de arheologie din Țara Sfântă, estimează că populația din Betleem, la momentul nașterii lui Iisus, era de aproximativ 300 de persoane, plasând numărul copiilor mai mici de doi ani sub cel de 20. Având în vedere celelalte acte oribile ale lui Irod, un eveniment de o mică amploare ca acesta nu ar fi fost unul menit să fie remarcat"[9]. Comentariul mai recent al lui Cristian Bădiliță arată că „Numărul pruncilor nevinovați uciși de Irod este imposibil de stabilit; unii savanți au făcut următorul raționament: dacă Betleemul, cu împrejurimile sale, număra în jur de o mie de locuitori, atunci în fiecare an se năștea circa treizeci de copii, din care, probabil, cincisprezece de parte bărbătească; din aceștia cincisprezece, cam jumătate mureau imediat după naștere. Ar fi vorba așadar de aproximativ cincisprezece prunci născuți în doi ani."[10]

Într-un studiu din 1998, Paul L. Maier subliniază: „Cele mai recente biografii ale lui Irod cel Mare neagă în totalitate acest lucru, cu o singură excepție: în lucrarea sa *The Life and Times of Herod the Great*, Stewart Perowne[11] consideră că uciderea copiilor este «pe deplin conformă cu tot ceea ce știm despre el»."[12] Cei care sunt de părere că e o „poveste inventată" pun

uți, Tipografia Mitropolitul Silvestru, Editura autorului, 1925, pp. 133-135.

[9] *Ibidem.*

[10] *Noul Testament. Evanghelia după Matei*, Ediție bilingvă; Introducere, traducere, comentariu și note patristice de Cristian Bădiliță, Prefață de Theodor Paleologu, București, Curtea Veche Publishing, 2009, pp. 146-147.

[11] Se pare că nu e singurul. Alți cercetători care susțin istoricitatea episodului uciderii pruncilor, arată Paul L. Maier în studiul citat, sunt Jack Finegan, A. Schalit, Richard T. France.

[12] Paul L. Maier, *Herod and the Infants of Bethlehem*, în vol. *Chronos, Kairos, Christos II: Chronological, Nativity, and Religious Studies...*, edited by Ray Summers, Jerry Vardaman, Mercer University Press, 1998, pp. 169-189, text disponibil online la adresa:

acest lucru pe seama animozităților pe care și le-a atras regele Irod în epoca sa, precum și pe seama cruzimii sale legendare.

Fapt este că aceste victime ale cruzimii lui Irod (care nu au fost doar copii mici, el dezlănțuindu-se și masacrând preoți, dascăli, cărturari, pe Zaharia – tatăl Sf. Ioan, viitorul Botezător, care își ascunsese și el fiul – și pe alții, în încercarea de a-și salva tronul) sunt considerate și venerate în rândul primilor martiri ai Bisericii.

„Plânsul și tânguirea din tot cuprinsul orășelului Bethlehem și ținutul lui din cauza pierderii micuților prunci era atât de amar și sfâșietor, încât evangelistul nostru nu-l poate reda cu cuvintele sale proprii"[13], găsim într-o explicație teologică de la 1925, deci apelează la profeția lui Ieremia („Rahela-și plânge copiii și nu vrea să se mângâie, pentru că nu mai sunt") – la rândul său, explicată de teologi: Rahela este referință directă la Betleem[14], așadar Betleemul își plânge copiii, care „doar în viața aceasta «nu sunt», de vreme ce sufletele sunt nemuritoare!"[15].

Pruncii uciși de Irod „n-au fost nedreptățiți, ci au fost învredniciți cununilor, că oricine pătimește aici vreun rău, sau spre dezlegarea păcatelor pătimește, sau spre adăugirea cununilor; precum cu adevărat și pruncii aceștia mai mult se vor

https://books.google.ro/books?id=mWnYvI5RdLMC&pg=PA170&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false [data accesării: 26.12.2024].

[13] *Sf. Evanghelie după Mateiu, cu comentar de Dr. Vasile Gheorghiu*, ed. cit., pp. 133-135.

[14] Rama (Er-Ram) este un loc înalt în Palestina, care a căzut la sorți spre moștenire seminției lui Beniamin/Veniamin, care era fiul Rahelei, soția lui Iacob, iar la moartea ei, Rahela a fost îngropată în Betleem. Tânguirea Rahelei este pusă în legătură cu plecarea în captivitatea din Babilon a membrilor seminției ei. „Rahela este figura maternă care îi plânge pe bărbații din triburile lui Efraim, Manasse și Beniamin, deportați de asirieni" (Cristian Bădiliță, *op. cit.*).

[15] *Tâlcuirea Sfintei Evanghelii de la Matei*, Sfântul Teofilact Arhiepiscopul Bulgariei, cu binecuvântarea Prea Sfințitului Părinte Galaction, Episcopul Alexandriei și Teleormanului, București: Editura Sophia, Alexandria: Editura Cartea Ortodoxă, 2007, pp. 157-158.

încununa”[16].

În *Omilia IX* din *Omilii la Matei*, Sf. Ioan Gură de Aur comentează aspectul sensibil al producerii răului cu îngăduința lui Dumnezeu, „acuzația că a fost scăpat Pruncul cu prețul uciderii altor prunci”, făcându-se „o nedreptate cu uciderea pruncilor”. Însă, își enunță Hrisostomul principiul, „Orice nedreptate, pe care o suferim de la cineva, este socotită de Dumnezeu fie pentru izbăvire de păcate, fie pentru răsplătire”, din care derivă întrebarea „dacă e o nenorocire să suferi răul sau nedreptatea” și imediat următoarea: „dar ce păcat făcuseră pruncii aceia ca să-l ispășească”. Explicația patrologului e probabil dificil de acceptat de (unii) laici[17]: „dacă cineva suferă aici pe pământ necazuri și nedreptăți, fără să fi făcut păcate, suferința de aici se preface dincolo în răsplată. Cu ce au fost vătămați pruncii uciși, când au fost duși degrabă spre limanul cel neînvălurat? [...] tocmai pentru că au murit așa, au un spor de răsplată. De altfel Dumnezeu nici n-ar fi îngăduit să fie răpiți înainte de vreme, dacă pruncii aceștia aveau să fie niște oameni de ispravă. [...] n-ar fi îngăduit ca acești prunci să fie în acest chip smulși din viață, dacă știa că au să săvârșească fapte mari.” Mai mult, ni se atrage atenția că Dumnezeu nu numai că n-a împiedicat nelegiuirea, „pentru că nu putea sau nu știa, ci a și știut-o și a și prezis-o prin profetul Ieremia”, fiindcă „Dumnezeu totdeauna obișnuiește să-și împlinească planurile Sale prin contrarii și tocmai prin asta ne dă cea mai mare dovadă a puterii Sale”, învățătura Sf. Ioan Gură de Aur cu privire acest episod fiind așadar, „să nu ne tulburăm niciodată când cele ce se întâmplă în viață sunt în aparență contrare făgăduinței lui Dumnezeu”[18].

---

[16] *Ibidem.*

[17] Mai exact, „dacă ești încă mic la suflet și nu te poți înălța la filozofia uciderii pruncilor”.

[18] Sf. Ioan Gură de Aur, *Scrieri. Partea a treia. Omilii la Matei*, carte tipărită cu binecuvântarea Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române; traducere, introducere, indici și note de Pr. dr. D. Fecioru, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1994, *Omilia IX*, pp. 109-119.

Interpretări precum cea dată de Fericitul Augustin („Ce a făcut Irod cel Mare [...]? A ucis pruncii. Ce a făcut? A ucis pruncii pentru Cuvântul-Prunc? Ei au fost mucenici prin vărsarea sângelui înainte chiar de a-L putea mărturisi pe Domnul cu glasul. Iar Hristos a trimis aceste prime roade la Tatăl. A venit Pruncul și au plecat pruncii. Pruncul a venit la noi, iar pruncii au plecat la Dumnezeu [...] ducând până la capăt un masacru atât de sălbatic și de crud împotriva atâtor nevinovați, mai întâi s-a ucis pe sine însuși prin săvârșirea unei nedreptăți atât de mari. În vremea asta, când magii I se închinau și pruncii mureau pentru El, Regele nostru, Hristos, Cuvântul lui Dumnezeu, Pruncul-Dumnezeu, fie stătea în iesle, fie sugea la sân și, chiar dacă nu vorbea încă, găsea credincioși și, deși nu pătimise încă, făcea mucenici”[19]) sau de Sf. Efrem Sirul („Omorâți au fost pruncii din pricina nașterii Tale, care dă viață tuturor! Fiindcă Domnul nostru, Domnul Împărăției, avea să fie un împărat omorât, tiranul acela [Irod] viclean i-a adus ostatici omorâți, îmbrăcați în simbolurile morții Sale. Cetele cerești au primit ostaticii pe care i-au adus cei pământești. Binecuvântat fie Împăratul care i-a mărit pe ei!”[20]) îl confirmă pe Irod drept agentul necesar îndeplinirii martirajului.

În artă, o imagine adesea utilizată pentru a însoți grafic informațiile despre uciderea pruncilor din Betleem este extrasă dintr-un manuscris de secol X, *Codex Egberti* (comandat de Egbert, arhiepiscop de Trèves), un evangheliar anluminat, decorat cu 51 de miniaturi reprezentând scene din viața lui Hristos; imaginea reunește cele trei categorii de personaje oarecum principale ale scenei: soldații romani (chiar și pe Irod, cu coroana pe cap, dând ordinul, cu mâna întinsă), mamele deznădăjduite (unele smulgându-și hainele de disperare) și, în centru, pruncii (pe cale de a fi) uciși, având pe fundal

[19] Fer. Augustin, *Predici la marile sărbători I*, 373, 3 și 375, 1, apud Pr. Ioan Sorin Usca, *Noul Testament în tâlcuirea Sfinților Părinți. I. Matei*, volum apărut cu binecuvântarea Î.P.S. Ioan Selejan, Mitropolitul Banatului, București, Editura Christiana, 2018, pp. 49-51.

[20] Sf. Efrem Sirul, *Imnele Nașterii*, XXIV, 1, apud Pr. Ioan Sorin Usca, *Op. cit.*, pp. 49-51.

clădirile Betleemului – totul într-o reprezentare naiv-disproporționată, însă nu lipsită de dramatism.

O vastă galerie de artă renascentistă gravitează în jurul acestei teme, care a preocupat artiști din școala italiană și cea flamandă, dar nu numai: Rubens are două lucrări intitulate *Masacrul Inocenților*: prima realizată în perioada 1609-1611 (considerată un rezultat al experienței artistului în Italia între 1600 și 1608, unde a avut contact cu barocul italian, mai ales cu Caravaggio; lucrarea se caracterizează prin dramatism, cromatică variată, culoarea bogată, utilizarea unor tehnici precum clarobscurul și écorché-ul), iar a doua, de mai mari dimensiuni, în 1638. Cu câțiva ani înainte, alt pictor olandez, Cornelis van Harleem dăduse și el două variante ale *Masacrului Inocenților* (1590 și 1591), în care dinamismul episodului dramatic este dublat de utilizarea în exces a nudului. Cam din aceeași perioadă datează și câteva versiuni ale aceluiași *Masacru* al *Inocenților* realizate de Pieter Bruegel cel Bătrân și de fiul său: se pare că singura versiune realizată de Bruegel tatăl pe la 1565-1567 se află în Muzeul Brukenthal de la Sibiu, iar motivul biblic este încadrat într-un peisaj hibernal rural flamand, specific jumătății secolului al XVI-lea, criticii de artă vorbind adesea despre mesajul dublu transmis de artist.

Gravuri, picturi, mozaicuri, fresce semnate de Amico Aspertini, Fra Angelico, Giotto, Matteo di Giovanni, Marcantonio Raimondi, Lucas van Valckenborch, Guido Reni, Louis Finson, Nicolas Poussin, Léon Cogniet ș.a. întregesc această galerie, alături de alte tipuri de manifestări vizuale (spre exemplu, un frumos vitraliu din Catedrala Sf. Nicolae, Freiburg i. Üe., operă a lui de Józef Mehoffer, care are ca temă principală Adorarea Magilor, include și detaliul nounăscuților uciși, care zac pe podea, în apropiere fiind reprezentați Irod și Satana).

Bibliografie

Căzan, Florentina, *Cruciadele. Momente de confluență între două civilizații și culturi*, București, Editura Academiei Române, 1990.

Tudurachi, Adrian, *Romanul „pierderii de lume“*, în „România literară”, nr. 43-44/2024, pp. 29-30.

Usca, Pr. Ioan Sorin, *Noul Testament în tâlcuirea Sfinților Părinți. I. Matei*, volum apărut cu binecuvântarea Î.P.S. Ioan Selejan, Mitropolitul Banatului, București, Editura Christiana, 2018, pp. 49-51.

Noul Testament. Evanghelia după Matei, Ediție bilingvă; Introducere, traducere, comentariu și note patristice de Cristian Bădiliță, Prefață de Theodor Paleologu, București, Curtea Veche Publishing, 2009.

Sf. Evanghelie după Mateiu, cu comentar de Dr. Vasile Gheorghiu, profesor titular la Facultatea de Teologie din Cernăuți, Cernăuți, Tipografia Mitropolitul Silvestru, Editura autorului, 1925, pp. 133-135.

Sf. Ioan Gură de Aur, *Scrieri. Partea a treia. Omilii la Matei*, carte tipărită cu binecuvântarea Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române; traducere, introducere, indici și note de Pr. dr. D. Fecioru, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1994, *Omilia IX*, pp. 109-119.

Tâlcuirea Sfintei Evanghelii de la Matei, Sfântul Teofilact Arhiepiscopul Bulgariei, cu binecuvântarea Prea Sfințitului Părinte Galaction, Episcopul Alexandriei și Teleormanului, București, Editura Sophia, Alexandria, Editura Cartea Ortodoxă, 2007, pp. 157-158.

Resurse online

Maier, Paul L., *Herod and the Infants of Bethlehem*, în vol. *Chronos, Kairos, Christos II: Chronological, Nativity, and Religious Studies...*, edited by Ray Summers, Jerry Vardaman, Mercer University Press, 1998, pp. 169-189, text disponibil online la adresa: https://books.google.ro/books?id=mWnYvI5RdLMC&pg=PA170&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false [data accesării: 26.12.2024].

Radu, Ioan-Lucian, *Uciderea pruncilor din Betleem: mit sau realitate istorică?*, disponibil online pe site: https:// doxologia.ro/uciderea-pruncilor-din-betleem-mit-realitate-istorica [data accesării: 29.12.2024].

*) Fragment din volumul: Georgeta Orian (coordonator), ***Cruciada copiilor – o perspectivă transculturală. Ficțiuni, rescrieri, localizări***. Prefață de Ioana Bot, în curs de apariție la Editura Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca.

Ion POPESCU BRĂDICENI

Poezia lui César Vallejo ca intensitate și altitudine în Panteonul valorilor universale

1.O politică a condiției umane

César Vallejo e un poet peruan care a fost un promotor pătimaș al unei noi sensibilități politice care a creat o nouă materie primă politică în natura umană. Ca și André Malraux, César Vallejo a militat pentru o politică a condiției umane (vezi Malraux: *Condiția umană*, 1933 și Vallejo: *Poemas Humanos*, 1939), dar a trăit (n. 16 martie 1892, Santiago de Chuco-m. Paris, 15 aprilie 1938) doar 46 de ani. Unii ar spune că-s puțini, alții ar afirma că-s destui, însă deloc de ajuns ca să-și finalizeze, fie și provizoriu, opera literară, poetică, publicistică, eseistică, romanescă, filosofică, teoretică, traductologică, naratologică (în sensul scrierii unor povestiri), autobiografică, ideologică (având convingeri marxiste, vai, cu lecturi din Marx, Troțki, Engels, Plehanov, Lenin, Stalin și alți oribili dictatori și criminali ai popoarelor sovieto-ruse – n.n. I.P.B.)

Ca și francezul Sartre, care a fost comunist între anii 1950-1956 (vezi *Comuniștii și pacea*), César Vallejo se afiliază Partidului Comunist în 1931, laudă, halucinant, „Rusia înaintea celui deal doilea plan cincinal" (detaliul îmi retrezește neplăcutele resentimente cauzate de cincinalele lui Nicolae Ceaușescu, într-o atmosferă sufocantă de demagogie, minciună, propagandă degenerescentă etic etc. – n.n. I.P.B.).

De altfel, scriitorul peruan scrie, asemenea lui Jean-Paul Sartre, niște opere dramatice în franceză: *La Mort, suite et contrepoint*, *Le Sange d'une nuit de printemps*, cu adânci rădăcini în Shakespeare și Kierkegaard. Peruvianul César Vallejo e un continuator al unor Pablo Neruda, Rubén Darío, însă pe tărâm european, în sensul că din 1923 avea să nu se mai întoarcă în patrie, petrecând 15 ani în Europa.

2.Spre lumina altui cer

În România, César Vallejo a fost inclus de Baconsky în antolo-

giile sale de literatură universală și-i datorăm acestuia și câteva excelente interpretări și succinte aprecieri critice. Românul, și el un mare poet expresionist, îl situează în paradigma poeziei tragice, pe unul din filoanele eseniene, dar și pe altul sub semnul strictei apartenențe baudelaireene (vezi *Florile răului* – n.n. I.P.B.) [1].

În 1969, A.E. Baconsky îi dedică în *Meridiane* (ediție completă) un eseu mai amplu, caracterizând mult mai aplicat opera poetică a lui César Vallejo. El sesizează corect un discurs liric furat de tentații exotice și de-o fantezie incisivă, de legende abundente și de energii iluzioniste de netemperat, caracteristic superbului *gaucho*, haiduc al pampasului și al Anzilor.

Cazul lui César Vallejo a diferit total: un eroism interior, de metis al Cordilierilor peruvieni, i-a călit voința și studiind cu întreruperi bruște să-și ia licența în filosofie și litere în 1915 cu o teză despre „Romantismul în limba spaniolă". Spre norocul său, după ce moare într-un Paris indiferent față de acest mare poet al lumii, franțuzoaica Georgette Philippart, care i-a fost soție până în ultimul ceas, îi publică postum opera de-o uluitoare post- și trans-modernitate, impunându-i extraordinara personalitate pe mapamond.

Ca și Miguel de Unamuno, peruanul César Vallejo militează, are conștiința tragică a vieții și a societății umane; pentru el nu există adevărată iubire decât în durere. „Omul este cu atât mai om, adică cu atât mai divin, cu cât are mai mare capacitate de a suferi, sau mai bine zis capacitate pentru angoasă" [2].

Formula magică a poeziei vallejoiene este aceea a descântecului anxios, de durere, de dragoste, de moarte trădând acea foame de nemurire și acea ieșire spre lumina altui cer [3], din abisul sentimentului că suntem niște muritori pentru care unica răzbunare împotriva morții rămâne *la joie de vivre*, îmbibată cu o sete de eternitate insațiabilă, manifestă, la Vallejo, în călătoriile și drumurile ce-l apropie de termenul fatal al dispariției înrudite cu aceea a românului Bacovia [4].

3.Poet al eticului

Volumul de maturitate *Trilce* deplânge recluziunea, întemnițarea pe nedrept și-i impune o vastă, interminabilă rețea de determinări cărora Jean-Paul Sartre le-a rezervat o plajă între exis-

tență și adevăr, iar César Vallejo a priceput el însuși că există o singură libertate: aceea spre moarte (mult mai mult decât la omul heideggerian). „Este o exigență-n libertate care revelează și care, ca libertate, nu există decât în și prin efortul său ca și Celălalt să fie liber" [5].

Marele poet peruan (sau Peruvian în varianta lui Baconsky – n.n I.P.B.) a plonjat eroic în acțiune revoluționară ca să-și descopere Ființa ca o condiție a libertății înseși, diriguită spre o matrice universală, unde zeița protectoare e „mama". „Sub auspiciile maternității ca mit universal, întreaga fiziologie a existenței devine un ritual plin de semnificații și de sensuri sublime" [6].

Poet al eticului, César Vallejo a performat și într-o estetică avant-la-date a transmodernismului planetar, marcat în primă instanță prin disperarea de „poete maudit", cu ascendență în *El Desdichado* (Gérard de Nerval) [7].

Ca și Gérard de Nerval, marele poet al Perului descinde din orfismul muzicii; transfigurează prin condensarea a două realuri: cel obiectiv și cel subiectiv (lăuntric); acuză o stare de sfâșiere, pe care o degajă fiecare poem cu toată structura lui labirintică, cu toată încifrarea și ermetismul său funciar, sensibilitatea exacerbată a poetului lărgește enorm perspectivele cunoștințelor poetice de la simbolism și modernism, până la expresionism și suprarealismul vizionar, până la „experimentalismul" profetic al celor mai neașteptate corespondențe metaforânde candid-macabru-fatalist.

În *Pe culmile disperării*, Emil Cioran interpretează „lirismul absolut" ca fiind alcătuit din splendori enigmatice și umbre cuceritoare, forme caudate și adâncimi halucinante. Astfel un poem poate fi un joc de lumină și de întuneric, într-un decor fantastic și o transfigurare cosmică, într-o exaltare de agonie și încântare: „Lirismul absolut este lirismul clipelor din urmă" [8].

În lirismul absolut expresia se confundă cu o realitate istorică, politică, erotică, expresia e totul, ba chiar absolut totul, este ființa poetului în diferite ipostaze. Pentru César Vallejo, lirismul absolut, cel total, constă în tragedia destinului adus la gradul de autocunoaștere absolută, la starea capitală, la sentimentul agoniei, fenomenul complex al muririi; și de regulă lirismul absolut rezolvă totul în sensul morții; căci tot ce-i capital e în legătură cu terorizanța morții și consumarea ei pe deasupra neantului care

îngheață timpul după ce-l ucide spre a-i înghiți apoi sufletul, spiritul într-o noapte de veci (ci nu ca-n *Paradisul* lui Dante într-o beție de lumină – n.n. I.P.B.).

Dar în poema(n)tica lui César Vallejo calea salvatoare o dă esența grației. Se spune că-n clipa morții survine entuziasmul secret, căci fiecare îl duce cu sine dincolo, în singura e(s)ternitate existentă aiurea și pretutindeni în univers, în cosmos, în galaxie etc.

4.Utopia revoluționară dar generoasă

Acest entuziasm al afectivului nu cunoaște înfrângeri definitive și se menține viu până la bătrânețe. Dar César Vallejo n-a mai apucat vârsta senectuții, căci lui i s-a întâmplat stranietatea identității infernului cu paradisul în poetizarea ondulațiilor grației cu acel indicibil farmec melancolic și sinistru. Extazul nu prinde decât esențe pure, imateriale, convertibile la principii metafizice.

Prin urmare figura creatoare a lui César Vallejo a excelat deopotrivă etic și estetic, construind o utopie generoasă cu elanul și tonul profetic al conștiinței tragice a vieții. „Vigoarea poeziei lui – după cum subliniază exegetul A.E. Baconsky – constă poate tocmai în conflictul dintre puterea lui de a proiecta o lume de maximă puritate și elevație și intenția acută a hotarelor neantului; care se transcrie pretutindenea cu un subtext tragic... Împotriva acestei morți (la care se referea și Cioran – n.n. I.P.B.) își construiește el întreaga operă, care se constituie într-o neomitologie a redempțiunii" [9].

Antiformalist și anarhic, antiestetist și revoluționar, poetul își propune să suscite în umanitate o nouă sensibilitate poetică și creează o nouă materie primă poetică în natura umană. În *Trilce*, César Vallejo se comportă ca un poet experimentalist. Marin Mincu creionează paradigma „experimentalistă" în câteva trăsături ferme: atitudinea recuperatorie dar simultan „avangardistă", conștiința critică a structurii formale; fervoarea novatoare (opusă furiei demolatoare a avangardiștilor – n.n. I.P.B.); existențialismul plurivalent și constructor (în contrast violent cu negația avangardismului), inventând (ori reinventând, cum am procedat eu însumi în trilogia-mi metacritică, hermeneutică și transteoretică) atâtea „estetici" câte posibilități noi de a defini discursul artistic; preocuparea fundamentală țintește către noile

modalități de captare a realului: social, economic, politic, poetic etc.; astfel, experimentalismul aprofundează experiența artistică în sine ca act de investigare angajată și dramatică a resorturilor intime ale procesului de creație văzut ca un dat existențial ci nu drept ceva exterior. Iar César Vallejo explorează filoane și zone până acum rămase virgine; sacrificiul poetului le-a transformat în scurtă vreme în tradiție dinamică mai ales în formidabila-i, deși, anevoioasă, postumitate, grație și Georgettei de Vallejo, văduva poetului. Acțiunea modelatoare în poezia universală îi datorează lui César Vallejo o paradoxală/involuntară artă de ametodician al realizării supreme când expresia devine substanță, când metafora capătă o densitate mai accentuată, o stringență aparte, când cele mai abstracte elemente de morfologie sunt animate, concretizate pe un registru polifonic, alteori de enumerări sacadate, reduse la efecte de cor vorbit; stilistica „expresionisto-barochizantă" include o ciudată tensiune a verbului, care, la rândul ei, inoculează cuvintelor o febră necunoscută, care e exaltare, suferință, delir controlat, otravă ingenuă, licoare stranie, drog onirico-agonistic, impermeabilitate la analiza critică, întrucât articulațiile, structura intimă, mecanismul dicțiunii rezidă în detalii revelatoare.

5.Un experimentalism dramatic trilcean

În lirica vallejoieană procesul de autoreflectare e dominant; iar cel de interogare subzistă în creația-i întreprinsă cu fervoare dramatică, cu patos participativ, în martiraj și damnare, într-un „experimentalism" refondator al limbajului poetic care a transgresat limitele absolute ale condiției umane, recurgând la sfera de permanentă deschidere pe care o implică activitatea de căutare, de explorare conștientă, (anti)programată a noilor forme de expresie „trilceene": în „rafale grupate", neînfricate „pe o mortală linie de echilibru", în nomotetii conjugate ermetic și singularist, în infantilizarea discursului, în „cristalizarea" trifurcată (e cântarea „pe trei tăceri în patru împărțită", ovarizarea trans(a)parentă a miezului nucleontic ce urmează a fi înseminat în revolta vocii create, în tensiunea și angoasa cauzate de sexualitate, în dualitatea care conține în ea germenii trinității (într-o gestație mutuală și conflictuală, în alunecarea „oului vital" în „marele colaps": „viața și grupul bicardiac"; în „mersul pe apă" cu Cristelnița în ambe-

le mâini ținută în dreptul inimii; în albirea întregului haos întunecat și ocult; în topirea în lucruri și în claritatea confruntării pe „șirul infinit al furnicilor-minute".

În viziunea lui Juan Carlos Ghiano poeți inovatori fuseseră și Manuel Gonzales Prada; Jose Maria Eguren, Abraham Valdeomar; însă César Vallejo se remarcă prin obiectivarea perplexității în fața morții, a timpului și a iubirii (cele trei uriașe vâne lirice ale literaturii universale pe care, în România, le-au ilustrat, în interbelic, Bacovia, Pillat, Voiculescu – n.n. I.P.B.); prin refractarismul la acea retorică estetizantă; prin confesionismul christic (vezi *Divagaciones*; „ca al domnului Isus, sufletul meu e trist până la moarte" – care-mi retrezește ecouri din Eminescu – n.n. I.P.B.) de conchistador al propriului stil (din *Trilce* – n.n.), prin demuzicalizarea ritmurilor; prin refuzarea declarativismului „patriotard" și „găunos"; prin nașterea unui idiom nou și de o ingenuă spontaneitate verbală a poeziei de curând născută (vezi *Heralzii negri, Poemele umane, Trilce*) caracterizat de nondistincția între limba scrisă și cea vorbită; prin schimbarea versului în versură elaborată prin sfărâmare și fuziune, absurdizare și escaladarea (vezi *Escalas*/ Scări) interpretării până la delicvență, prin abundența limbajului matematic (în *Trilce*) ori echivoc și/sau ametodic [10].

6.Intrarea spre Etern

„Figura creatoare" (Eugen Negrici) a lui César Vallejo este una deliteraturizatoare a modernității până la repudierea ei deloc exclamativă ci dimpotrivă grăbindu-i criza, ruptura cu o tradiție care încremenise într-un orgoliu estetic (exagerat de fidel sieși în așa-zisul suprarealism de „circumcizie", ci nu cel revoluționar – n.n. IPB)[11].

Trilce indică „intrarea spre etern", „valva ei deschisă-n suculentă receptare". Opera o alcătuiesc bărbatul și femeia prin comuniune emoțională; poetul e ca fătul în interiorul Poemului și este totodată, el însuși, „discurs îndrăgostit"; cum insistă și Roland Barthes, de imagini, vizionări, fie ele și interioare, ba chiar de imagini ale Imaginarului (Gestalt evident; uneori transcodarea formulei clivajului Eului în câmpul Dorinței sacrificiale-metanoice incertudinează semnele de privit, apoi de inscripționat ca embleme trans-spuse (ca la Gellu Naum ori Cezar

Ivănescu – n.n. I.P.B.).

Astfel ucenicia privirii e chintesențială în *Poeme din Paris* (1923-1937), axate pe „necesitatea de a muri", poeticitatea fiind „telurică și magnetică cu încredere în lentila de contact" (ca la Vasile Dan – n.n. I.P.B.); „cu o poftă debordantă politică" ori „examinând la rece, imparțial", „înțepenit pe o piatră"; „cu intensitate și altitudine" de-o măreție zguduitoare.

Poetul „transfigurat, solomoniac, decent", „batjocorit, obișnuit cu binele, morbid", „lunecând între două stele", în „marș nupțial", rostește o „predică despre moarte" (ca și T.S. Eliot – n.n. I.P.B.). Ca automat, din asemenea ipostaze și măști, să răsară „prezența sensibilă și paradoxurile sale"; căci, în definitiv, poezia, arta se constituie plecând de la tentativa de a rămâne în contact cu prezența imediată fenomenologică, ontologică, epistemologică, în ultimă instanță transcendentă în raport cu experiența pe care ne-o dă: textele lui César Vallejo stabilesc adesea o relație între prezența sensibilă și stranietate, între problema imediatului și cea a alterității, între exigența etică și coerența estetică (în care sunt coagulate omogen esența ascunsă, ideea, conceptul – adică necunoscutul, jocul singular, unitatea în proiect) [12].

7.Vallejo: victimă a unui complot politic

Categoric, și pentru acest poet peruan, pagina scrisă reprezintă, în alunecarea ei, „scandalul de miere al asfinților", semnifică în cadența aliterațiilor, a paranomazelor, „forța secretului în distilarea ultimei esențe": reînvie experiența senzorială dintâi, recursul la ritmuri, antiteze, figuri, vivacități, perplexități, pledează pentru noua ordine sensibilă, reînsuflețește savoarea fundamentală a „clătinatei smântâne scuturată pe ideala piatră".

O metaestetică a „vidanjului juridic" pare „o splendidă drăcie". Fiecare curent literar și-a avut legile lui, retorica sa, cu fixe coordonate (mai ales clasicismul – n.n. I.P.B.). César Vallejo suferă pentru libertatea expresivității sale herderian [13]. El incriminează cercurile vicioase instituționale care l-au condamnat printr-o sentință juridică infamă. Personificându-se în struț, poetul simbolizează frica unui decembrie nefericit opus unui decembrie al splendorii din anul anterior; evident antiteza e neo-/trans-romantică, tehnica sunetului subversiv expandează un sentiment de umilință simultan cu cel de încrâncenată revoltă

antiinstituțională (vezi *Trilce*, XXI). În *Trilce*, XXII, César Vallejo kafkscanează (din *Procesul*), constatând că e victima unui mic complot politic, consecință flagrantă a schimbării de regim, însă simultan nostalgizează un rousseauism resurect și cathartic când aspiră să sape în continuare fântâni ca să dea de izvoarele iubirii universale. Misterioasa ființă feminină simbolizează desigur adaptarea la realitate prin sorbirea „elixirului miraculos" din puțurile forate până la nivelul iubirii, citez: „în nebunia mea eu alte puțuri voi săpa,/ din nesățioasa mea dorință/ să dau de nivelul iubirii".

8.Circularitatea dintre Eros și Thanatos

Exploatată în fiecare semn de pe fiecare literă de alfabet, poeticitatea „trilcelor" e consubstanțială cu simbolistica de germinație a fiecărui vers hrănit euharistic cu „pâinea infinită" a substanței din care se revendică însăși viața. Litoticul și hiperbolicul se convertesc în datorie față de umanism/umanitate anunțând noua zi a timpului uman: emblemă lirică a renașterii.

Comparat cu joyceanul *Finnegans Wake*, *Trilce* relevă, în textul XXV, o stare de transă alambicată ezoteretic și revoluționară împotriva societății de localnici exploatată crunt de colonialiștii nemiloși și cu bube la picioare, purulente (ironic, arătând ca niște faguri de miere).

Trilce e o culme de polisemii controlate magisterial de-o sintaxă obsesivă și conținând teme navale, ludice și escatologice. De fapt, întreaga carte e de o transmodernitate uluitoare: turbulența și tensiunile poemului cabrează scriitura; sentimentul de angoasă, nesiguranța, stupoarea – dislocă sensurile înspre-o transculturalizare în gândirea ancestrală andină peruană; forța ocultă a limbajului conferă poemului acea unificare continuă a contrariilor, subminată de transgresiunea autorizată a parodierii, ferm ancorată, repet, în comentariu social, în satiră politică nonficțională și vădit antiestetică și „antiliterară".

César Vallejo a ilustrat acea transculturalizare în gândirea ancestrală peruană, creând acea dislocare, acea incertitudine ontologică, acea angoasă și acea stupoare care traversează furibund toată cartea *Trilce*, vinovată de permanentul conflict dintre limbajul care susține, ezoteretic, poezia și realitatea care nu cedează manipulărilor deviaționiste ale limbajului care a optat – cum

afirmă Harold Bloom – pentru originalitatea-n oglindă cu stranietatea, reflectându-se reciproc, nebulos, în zona unor teribile anxietăți ale influențelor.

9.Noua mașină de fabricat imagini

Formidabil, peruanul are intenția „nodului sexual", înaintea lui Nichita Stănescu, și motivul dezarticulării, al dispersiei, tot ca exemplificare a dificilei relații în cuplu erotic înnodat hermetic (androginic). Să citez din poemul XXVI: „Vara face un nod cât de trei ani, care, în benzi violacee înfășat, și în suspine, tot prevestește – orientale – indicii de muribunzi alexandrini (adică frustrările poetului ascunse în versuri – n.n. I.P.B.) în cuzcos muribunde". Acest nod e „deznodat din glandele lăptoase ale sinamayerei" este totuna cu circularitatea dintre Eros și Thanatos, al cărei sfârșit coincide cu o naștere dificilă ce revine la referințele inițiale, odată cu dizolvarea cuplului, totul ilustrând separarea și angoasa amanților... sortiți infernului.

Poezia lui César Vallejo a împrumutat „cămașa europeană", spiritul ei nou, însă la modul cel mai tragic cu putință, cu o estetică proprie, într-o caligrafie eliberată de formele fixe; și anume: verticală ca la tibetani, în cerc ca la Apollinaire, piezișă ca la Michaux sau de-a scrie în orice sens, ca la suprarealiști în funcție de obiectul scrutat, de emoția declanșată de crezul clarului de lună mallarmean.

„Noua mașină de fabricat imagini" a lui César Vallejo e de sorginte lautréamontiană, asta e aproape sigur; numai că originalitatea ei e totuna cu o stranietate anticanonică și de-o propagare anxioasă a propriei „arhitextualități". Mă refer desigur la acele constante transistorice (adică anistorice – n.n. I.P.B.), datorită cărora poeticitatea se degrevează de opoziția rudimentară aristotelică (între „obiecte" superioare, egale și inferioare – n.n. I.P.B.) accentuând în schimb subiectul tragic, de dramă serioasă, politică, precum, de pildă, în maiakovskianul *Imn pentru voluntarii Republicii* din megapoemul *Spanie, îndepărtează de la mine această cupă* din 1939, derivată dintr-o de neuitat replică a lui Alexandru cel Mare, pe care și Ștefan Augustin Doinaș a ilustrat-o în balada *Alexandru refuzând apa* [15].

10.Poeții: soldați în slujba Umanității

„Un vers de Borges sau de Maples Arce nu se deosebește cu nimic de un vers de Tzara, de Ribemont sau de Reverdy" – scrie în *Contra secretului profesional* César Vallejo – și invocă o altă atitudine: pulsația vitală și sinceră (nu contează cum: proces creator, discipline, teorii, suprametode etc.; apoi pretinde autorilor americani să evite „plagiatul" și să afirme o personalitate liberă și viguroasă, o poeticitate profundă, simplă, umană, transparentă, necesitatea sacră a emoției autentice și umaniste, responsabilitatea scriitorului în momentele cele mai grave ale istoriei. Conștiința scriitorului revoluționar trebuie să afirme că împărăția lui este din această lume dar este și din alta, drept care misiunea, sacrificială, a acestui scriitor eroic este să nu se teamă de persecuțiile guvernelor aflate la putere; în momentele de luptă, când poliția, forța armată, serviciile secrete amenință viața, activitatea scriitorului și a poporului întreg, el, eminentul scriitor profesionist, e obligat să ridice vocea, să aibă curajul să protesteze împotriva tiraniei. Arma scriitorului patriot e verbul, cuvântul just, faptul just, condeiul brav ca punct de sprijin.

„Pentru noi, scriitorii revoluționari, un om cultivat e acel om care contribuie, în mod individual și social, la dezvoltarea colectivității pe un teren liber, de concordie, de armonie și de justiție pentru progresul comun al fiecăruia... Muzele, personajele care figurează în tablouri să dobândească un asemenea suflu de vitalitate, încât să devină la rândul lor niște soldați în serviciul Umanității" [16].

Harold Bloom i-ar aprecia lui César Vallejo splendoarea gândului și a limbajului, temeritatea de a-i ține lumii oglinda în față; dar continuitatea poeziei estetice, orizontul ei de așteptări împlinite [17] stăruie perenă și triumfătoare.

Bibliografie:

1. A.E. Baconsky: *Poeți și poezie*; Editura pentru literatură, București, 1963, pp. 278-279. A.E. Baconsky îi traduce lui César Vallejo poemele: *Lunecuș între două stele, Trece un om cu o pâine pe umăr, Spanie, ia de la mine paharul acesta..., Crainicii Negri, Trilce* (XXXIII, LXV).
2. Miguel de Unamuno: *Despre sentimentul tragic al vieții la*

oameni și la popoare; traducere și note de Constantin Moise; postfață de Diana Diaconu, Institutul European, Iași, 1995, p. 150.
3. Vezi și Ion Popescu Brădiceni: *Ieșirea spre cer*; editura Pim, Iași, 2024, 156 pagini.
4. G. Bacovia: *Opere*; Editura Fundației Culturale Române, București, 1994, cu o prefață de Ion Simuț: „Stilul suferinței bacoviene și nihilomelancolia", 431 pag.
5. Jean-Paul Sartre: *Adevăr și existență*, text stabilit și adnotat de Arlette Elkaim-Sartre; traducerea: Giuliano Sfichi; editura Polirom, Iași, 2000, p. 165.
6. Vezi A.E. Baconsky: *Meridiane (Pagini despre literatura universală contemporană)*; Editura pentru literatură, București, 1969, p. 325.
7. Gerard de Nerval: *Poesii*; traducere de Leonid Dimov; cuvânt înainte de Vasile Nicolescu, Editura Univers, București, 1979, pp. 62-63.
8. Emil Cioran: *Pe culmile disperării*, editura Humanitas, București, 2006, p. 64.
9. A.E. Baconsky: *op. cit.*, p. 327.
10. César Vallejo: *A murit eternitatea mea (Opera poetică)*; traducere din limba spaniolă, prefață, tabel cronologic, notă asupra ediției și note explicative de Dinu Flămând; Pandora Publishing, București, 2022, 591 p.
11. Paul Alexandru Georgescu (selecție, introducere și note de): *Antologia criticii literare hispano-americane*; traducerea de Ruxandra Maria Georgescu și Paul Alexandru Georgescu; cuvânt înainte de German Arciniegas; Editura Univers, București, 1986; vezi articolul lui Juan Carlos Ghiano, publicat în *Homenaje internacional a César Vallejo*, Revista de cultură nr. 4, pp. 93-97, Peru, sub titlul *Vallejo și Dario*; în cartea lui Paul Alexandru Georgescu: *Literatura hispano-americană în lumină sistemică*; Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1979, numele lui César Vallejo apare la paginile 292, 296, unde este vorba de traducerile din opera acestuia în românește și de Ioana Pătrașcu ca autoare a unor studii aprofundate asupra unor Borges, Vallejo etc.
12. Carmelo Colangelo: *Jean Starobinski sau ucenicia privirii*, traducere și notă la ediția românească de Ioana Bot, editu-

ra Limes, Cluj Napoca, 2006, pp. 30-40.

13. Vezi Romina Caja, *Filosofia romantică/Artă, religie și critică*; Editura Litera, București, 2021; traducerea: Georgiana Nuțu, p. 15-18; Herder a conceput acțiunea umană ca acțiunea de tip expresiv, iar limbajul ca vehicul de expresie privilegiat; cu atât mai mult cel poetic, a cărui metaforologie a furnizat umanității „adevărați stâlpi de înaltă tensiune emoțională" și de transfigurare, de electivitate emotivă, de energie afectivă pe care metaforele o suscită în masa cititoare sugerându-i împreună că ne furnizează anumite secrete despre care avem sentimentul că ne privesc.
14. Vezi Nichita Stănescu: *Noduri și semne*, prefață de Răzvan Voncu; Curtea Veche Publishing, București, 2010. În interpretarea lui Răzvan Voncu „misiunea poetului postmodern (și a celui transmodern – adaug eu – n.n. I.P.B.) nu este, deci, de a căuta să explice inexplicabilul, ci de a transforma intraductibilul (nodurile) în interpretabil (semne) ori miturile enigmatice în ambiguități pur intelectuale.
15. Ștefan Aug. Doinaș: *Foamea de Unu* (Poeme), Editura Eminescu, București, 1987, pp. 57-58.
16. Vezi „Intervenție la cel de-al II-lea Congres al Scriitorilor Antifasciști de la Madrid", iulie, 1937, în César Vallejo, *op. cit.*, pp. 560-563.
17. Vezi Harold Bloom: *Canonul Occidental/Cărțile și școala epocilor*; traducerea din limba engleză de Delia Ungureanu, prefață de Mircea Martin, Editura Art, București, 2018; Harold Bloom consideră că în orice scriitor straniu, agresiv, agonalul și contextualizarea rezistă oricăror „metamorfoze și revoluții", tradiția și noul canon coincizând, ciclic.

Gabriela MIRCEA, Doina DREGHICIU

Date istorice extrase din „înscrisurile" de la mănăstirea Râmeți (sec. XIV-XIX)[21]

(Urmare din nr. trecut)

În completarea celor semnalate anterior în bibliografia subiectului, dorim să aducem în discuție, câteva date istorice inedite, recoltate de pe filele cărților, cu valoare patrimonială, din colecția de la Mănăstirea Râmeți, pe care încercăm și să le comentăm dezvoltător (cu accentuarea problematizării valorii lor documentar-istorice, extrapolând și lărgind mai mult semnificațiile lor intrinseci, prin integrarea celor relatate într-un context factologic și de implicații istorice mai amplu, mai diversificat, din păcate încă destul de nesigur sub mai multe aspecte).

Astfel, ca înnoire documentară, în sensul menționat, semnalăm cu deosebire cazul:

- unei însemnări de deosebită valoare documentar istorică, indirect și literar-culturală, inedită, cum este de bună seamă cea de pe paginile unui exemplar (extrem de valoros și el, în concretitudinea sa, inclusiv ca realizare a artei tiparului – ca ornamentație xilogravată – , în ultimă instanță ca tipăritură de cult transilvană de largă circulație în tot spațiul românesc, după editare) al ediției *Strastnicului* de Blaj, din 1773[22].

Care volum era cumpărat și donat în 19 februarie 1795, pe seama Bisericii neunite din apropierea Mănăstirii, anume pentru cea de la Valea Uzii, cu Hramul „*Duminica Tuturor Sfinți-*

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

[22] În inventarele din 1855 și 1872 ale lăcașului bisericesc de la Râpa Râmeților nu figurează un atare exemplar de tipăritură veche românească (el ajungând în colecția actuală a Mănăstirii, doar în vremurile strict contemporane nouă, de la Valea Uzii, nu știm în ce moment și cum anume, în mod concret).

lor", conform însemnării, cu chirilice, de foarte bună calitate a scrierii, sub aspect caligrafic și ortografic chiar, după exigențele vremii respective (cu utilizarea unor semne de punctuație de sorginte cultă etc.), pe care o redăm în transcriere: *„Acest Strastnic l[-]am cumpărat eu Tirik*[23] *Sava Blagovici/ Dând prețul de 4 florinți banii gata și l[-]am dăruit/ La Bisearica din Valea Ohuziei unde iaste hramul/ Domenica tuturor Sfinților ca s[-ă]m[i] fie/ De pomenire mie și părinților miei Florea Blagul/ Salomiia, Melentie, Sosana, Maria[n?]*[24] *Daniil, Ioan, Ioană, Elena, Mariia, Varvara, Ecaterina,/ Anno [1]795 19 Fe[v]ruary. Iară cine din megieși/ S[-]ar ispiti a o fura, sau a o înstreina dela [a]ce[a]st[ă]/ Bisericâ ma[i] su[s] nu[mită], acela să fie Anathema/ pă[nă] la a do[u]a venire a lui H[risto]s la judecată [...]/ Prin Dy[mit]rie Blagovici ouceț ot Selo Remet[e] m. p.//"*[25]

---

[23] Să nu fie un prenume (sau nume de botez), ci, eventual o funcție, o îndeletnicire, și atunci cuvântul trebuia transcris cu literă mică sub forma: „*tirik*" (cum și era în text!; mai ales că „*Sava*" era scris cu majusculă, ca un nume propriu, parcă și pentru a-l diferența de „*tirik*", dar nu și de „*blagovici*", care era scris tot cu minusculă la începutul său)? Din păcate, nu avem o explicație fermă pentru termenul „*tirik*". Îl putem apropia însă de cel de „*chiric*" care avea accepțiunea veche de *crainic,* or sub forma „*chirici"* de *curtean* sau de angajat au unei curți domeniale, poate! Numele comun de familie, *Blagovici*, sugerează efectuarea atât de către *Sava* cât și de către *Dimitrie* a unor studii teologice sau de institutori, inclusiv faptul că amândoi ar fi putut fi fii de popă. Antroponimul „*Tiric*"/„*Tirică*", care poate fi corelat și el ca pronunție cu „*Chiric*"/„*Chirică*" – specific, parcă, prin 1751, pe la Socodor! –, este îndeobște cunoscut ca atare, ca fiind românesc (vechi). Astfel, considerăm provizoriu că achizitorul cărții se numea *Tiric/Chiric Sava Blagovici,* neștiind noi sigur care era numele său de botez, *Sava* – extrem de acceptabil totuși ca atare! – sau *Tiric/ Chiric* și care era cu eventualitate patronimul – *Sava*?; mai puțin probabil! –, *Blagovici* jucând în acest caz rol de *cognomen* (dacă el nu era de fapt un *patronim* devenit *nume de familie*, mai degrabă)!

[24] Mai degrabă „*Maria*", parcă totuși, deși ar putea fi și „*Marian*".

[25] Deci, binefăcătorul era *„Tirik"/Sava Blagovici*, iar donația se făcea întru nemurirea sa și a familiei sale (părinți, frați și surori, cu probabilitate, pomelnicul părând a se referi doar la ființe în viață, ceea ce ne face să credem cumva că numitul donator era destul de tânăr,

(Fig. 1).

Observăm imediat că însemnarea este valoroasă, din punct de vedere istoric/ biografic, deoarece ea aduce însemnate înnoiri informative cu privire la cunoașterea mai adecvată a persoanei „scriitorului" care a realizat-o, anume cea a dascălului *Dimitrie Blagovici*, cunoscut de altfel și ca realizator, în 1797, al unei copii manuscrise a *Esopiei* apărută la Sibiu, în 1795 (în tipografia lui Petru Bart). Manuscrisul respectiv a fost realizat pentru uzul unui interesant comanditar, din cinul preoțesc, iubitor al unei atare cărți așa-zis „populare", de înțelepciune laică, anume al *„preotului Gabriel*", de la Sălciua de Sus[26], care nu putea fi altul decât parohul localității amintită anterior, de la acea vreme, anume *Gavril Barb Stan*, hirotonit în Transilvania (la Sibiu) în 1790, eventual și fost învățăcel al dascălului *Dimitrie Blagovici*, de la Râmeți[27], de la care ar fi putut învăța, putem crede ipotetic, inclusiv slavona (!).

Conform unei însemnări, din 1 februarie 1798, copistul menționat, în vârstă și slăbit, își efectua copia la „*Remetea*" (care, în accepțiunea noastră actuală nu putea fi decât satul Râmeți, din Județul Alba!) semnând și cu prenumele maghiarizat „*Demeter*" (așa cum și prenumele comanditarului textu-

inclusiv faptul că încă nu era însurat, deși el ar fi putut fi și destul de în vârstă!). Prin „*părinți*", s-ar putea înțelege că îi includea și pe bunici (dacă ar mai fi fost în viață), situație în care cuplul *Florea Blagul – Salomia* ar putea fi cel al bunicilor, iar *Melentie – Sosana* ar fi putut fi părinții propriu-ziși. Dacă „*Florea Blagul*" i-ar fi fost tată, cum înclinăm să credem mai mult, e de acceptat că numele de botez al donatorului era numai „*Sava*", iar cel al tatălui „*Blagul*", generator al patronimului "*Blagovici*", considerat nume de familie (!).

[26] Vezi Nicolae Cartojan, *Cărțile populare în literatura română. Vol. II. Epoca influenței grecești*, București, Editura enciclopedică română, 1974, p. 330, dar, mai ales Gabriel Ștrempel, C*atalogul manuscriselor românești B. A. R. Vol. I. 1-1600*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1978, p. 46-47 (nr. 149), care descrie cu mai multe detalii manuscrisul (donat Bibliotecii Academiei Române de învățătorul I. Bota, din Sălciua de Sus, în 25 mai 1885).

[27] Nicolae Josan, Gheorghe Fleșer, Ana Dumitran, *op. cit.*, 1996, p. 118.

lui, era redat sub forma oficial recunoscută a vremii respective, de data aceasta latinizantă, de „*Gabriel*", și nu cu numele său românesc corespondent „*Gavrilă*"). De asemenea, pe fila 93 [recto] a manuscrisului său, *Dimitrie Blagovici* încropea un text pe care îl reproducem pentru reînvierea parțială a orizontului său spiritual cultural: „*Cuvînt cătră cititori./ Iară cei ce vă veți îndemna a citi această cărticică mititică ce să chiiamă Esopiia, viața și pildele înțeleptului Esop, iproci, eu, cest mai jos iscălit, bătrînul cel slab, mă rog tuturor dă obște frați întru Domnul Hristos Iisus Domnul, orice fealuri de zminteale sau greșeale veți afla aicea, îndreptați cu duhul înțelepciunii și al blîndețelor, crezînd bătrînețelor, căci mi-au fost mîna cam gria, peana încă era rea și am avut vreame cu nor. Dar tot am avut dor, ca după ce am început, să o văz desăvîrțit. Dimitrie Blagovici, uceț, Remetea//*". Apoi urma o altă notiță, de data aceasta în limba slavonă, care în traducere conținea următorul mesaj: „*Sfîrșit cu laudă Domnului... Această carte este a preotului Gabriel din satul Sălciva de Sus. 1798, 2 februarie*". Deci, aceste texte denotă indirect faptul că autorul lor ar fi putut cunoaște limba maghiară – *Remetea* era denumirea maghiară a localității Râmeți, *Demeter* era corespondentul de același fel al numelui românesc *Dumitru*/ *Dimitrie* etc. – și cea latină – *Gabriel* era forma latinizată a numelui românesc *Gavrilă* – și, direct (ceea ce este deosebit de grăitor pentru bagajul său intelectual), cea slavonă (fiind de formație culturală veche). Observăm și că el avea înclinații literare certe, inclusiv înspre versificare, „*gria*" rimând cu „*rea*", sau „*nor*" cu „*dor*" etc. *Cuvântul său către cititori* completa în chip evident *Predoslovia* ediției tipărite, conform căreia filosoful antic tradus ar fi fost „*Frânc, din țara frâncească*" (!), ceea ce conferea textului o abordare fantezistă, care sublinia însă îndestul popularitatea europeană a unei atare tipărituri (cu ediții în limbile greacă, latină, sârbească sau germană – de bună seamă și franțuzești !), inclusiv utilitatea cunoașterii învățăturilor filosofiei clasice antice, în paralel cu cea a panteonului precreștin grecesc (vezi BRV, IV, p. 271) etc.

Putem presupune totodată din start și faptul că acest dascăl, de bună ținută culturală, al satului Râmeți, era posesorul

unui exemplar al tipăriturii lui Petru Bart, din 1795, ceea ce putea însemna și că el își achiziționa relativ curent noi apariții editoriale ale vremii, îndeosebi cele de la Sibiu, cu largă circulație printre neuniții români ai Transilvaniei (dar, nu numai).

În aceeași ordine de idei, putem crede provizoriu și că *Dimitrie Blagovici* ar fi posedat o relativ importantă bibliotecă personală, în cadrul căreia își aveau locul și cărțile laice, ca un dascăl luminat de țară, slujitor la fosta școală mănăstirească de la Râmeți, devenită a Bisericii de mir de acolo, după 1792 (nu știm exact de când anume, efectiv)[28].

Totodată, acum (în lumina acestei însemnări așternută pe filele unei cărți, din colecția Mănăstirii Râmeți, care are legătură geografică strânsă cu zona Râpa Râmeților – Valea Uzii), nu mai putem accepta (fără dovezi certe propriu-zise, în sensul menționat), aserțiunea cum că el ar fi fost un copist originar din satul Remetea, Județul Bihor, cum considera prea liber interpretativ Atanasie Popa, în 1979[29], sau din vreo altă Remete (!).

Astfel, nouă astăzi ni se pare mai mult decât acceptabilă așezarea spațială a realizatorului copiei *Esopiei* (după tipăritu-

[28] Oricum, un dascăl bisericesc al școlii confesionale neunite de la Râpa Râmeților, veritabil continuator al lui *Dimitrie Blagovici* (care își exersa meseria încă prin 1795, poate și 1797/1798, putem crede prin extindere, deși era bătrân!), pare a fi fost „*Evghenie Adamovici*", consemnat în legătură cu anul 1823, care până în 1855 fusese înlocuit de un alt dascăl, activ acolo: „*Petru Baltă* (?)" (MNUAI, DC, doc. 3503, No. 17). Ceea ce relevă continuitatea învățământului confesional râmețean, de la sfârșitul secolului al XVIII-lea până spre a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

[29] Vezi Atanasie Popa, *Copiști și manuscrise în Bihor în secolele al XVI-lea și al XVIII-lea*, în *Crisia/ Muzeul Țării Crișurilor/*, IX, 1979, p. 326 (autor care cobora, în mod eronat, activitatea copistului în secolul al XVII-lea!), pentru noi fiind clar faptul că *Dimitrie Blagovici* și-a desfășurat cel puțin partea terminală a activității sale în calitate de dascăl și copist la Râmeți, Județul Alba, în principal, și numai pe parcursul secolului al XVIII-lea, fără să fi putut vieții și în secolul al XVII-lea.

ra lui Petru Bart, *Viața și pildele lui Esop*, Sibiu, 1795[30]), din 1797-1798, ca și cea a celui care a redactat textul de danie de pe filele *Strastnicului* de Blaj, din 1773, de la Valea Uzii, în 1795 (care notar-adeveritor din urmă specifica despre sine explicit faptul că era „*uceț*" – dascăl – „*ot selo Remet[e]*"[31], care corespunde *satului Râmeți*), la Râmeți Alba. Ca să nu mai vorbim și de înrudirea posibilă, destul de evidentă și ea, a lui *„Tirik"/ Sava Blagovici*, care avea certă legătură originară cu Valea Uzii, cu adeveritorul implicat, *Dimitrie Blagovici*, al căror nume „de familie" (sau *patronim*, derivat în mod cert de la „*Blagul*") era identic (desigur, nu în mod întâmplător, ci simptomatic în opinia noastră, deși nu înțelegem încă deplin natura rudeniei lor).

Ca atare, în lumina însemnării din 1795 (editată acum), pentru noi, este destul de clar faptul că *Dimitrie Blagovici* se statornicise de relativ mult timp în calitate de dascăl al locului la Râmeți (probabil activând și în fosta școală mănăstirească, menținută cumva ulterior pe lângă Biserica de mir, începând de prin 1792 – faptic activă, se pare, abia de pe la 1828, după unii autori[32], ceea ce ar exclude posibilitatea ca *Dimitrie Blagovici* să fi activat ca dascăl acolo în anii 1795 și 1797/ 1798, sau anterior, mai ales că era și destul de în vârstă, dar el se afla certamente în acei ani în satul respectiv, în care și locuia, fiind cu probabilitate chiar un om al locului)! Acest important și cultivat dascăl, adeveritor și copist a trăit la Râmeți, putem

[30] BRV, II, nr. 591, p. 376 și BRV, IV, nr. 591, p. 270-271.

[31] Este clar, în virtutea acestui detaliu textual, că *Dimitrie Blagovici* exercita efectiv în 1795, încă – poate din 1792 și dinainte, în școala mănăstirească –, funcția de ***dascăl al școlii confesionale de la Râmeți***!

[32] Dar, observăm că dascălul „*Evghenie Adamovici*" ar fi putut funcționa la școala de la Râpa Râmeților dinainte de 1823 – nu știm din păcate de când –, ceea ce implica eventual semnificații speciale, detaliul respectiv denotând o continuitate a ideii de școală la Râpă și după desființarea mănăstirii în 1792, cu posibila contribuție anterioară inedită în acest sens a lui *Dimitrie Blagovici*, *Evghenie Adamovici* putând fi un continuator direct al bătrânului dascăl invocat de noi acum în mod special.

crede, cel puțin până prin 1798, când era destul de bătrân, ca puterile să-i fi slăbit îndestul!

Să fi avut atunci în jur de 70-80 de ani? Asta ar fi însemnat că se născuse prin 1725-1728, cel mai timpuriu prin 1718 (cu probabilitate, la Râmeți, sau în zona apropiată)!

Și astfel putem gândi, fie și hazardat, la unul din fiii popii *Florea* zis și „Bragjie"[33], anume la *Dumitru*, care în 1733 avea 5 ani (ceea ce ar fi însemnat că se născuse prin 1728) și care ar fi putut fi viitorul dascăl și copist *Dimitrie Blagovici*, de prin 1795-1798, de la Râmeți (fie și numai ca idee provizorie, de lucru)! Acest popa *Florea*, supus fiscal de loc din Râmeți, menționat în 1733, fusese ordinat la Arad și avea în anul Conscripției lui Ioan Inochentie Micu Clain, 5 feciori, anume: *Iacob* de 16 ani (!)[34], *Dumitru* de 5 ani, „*Sofronia*" de 3 ani, „*Szimijuon*" de 2 ani și „*Juon*" de ½ ani[35]. Un fiu al său *Sava* s-ar fi putut naște după 1733 (și ca idee vagă doar)!

Popa *Florea* de la Râmeți ar fi putut păstori și la Biserica de la Valea Uzii, în 1733 (sau în cea a satului Râmeți, inclusiv la Râpă – adică în Biserica Mănăstirii –, poate, uneori!), dacă chiar exista un lăcaș bisericesc (eventual de lemn), pentru locuitorii așezați pe cursul acestui afluent, pe stânga, al Văii Mănăstirii, care pârâu mai mic izvora din înălțimea denumită „*Uza*", așa cum era figurată ea pe harta tereziano-iosefină din

[33] Care ar fi putut corespunde mai ales numelui de familie atestat la Râmeți și la 1715, anume celui de *Brade*/ *Bradea* (mai degrabă, totuși!), ceea ce, însă, ar demonta teoria noastră referitoare la posibilitatea descinderii copistului avut în vedere din familia popii *Florea „Bragjie"*, eventual *Blaghie* – variantă falsă, dacă nu ar fi implicată o înăsprire de pronunție cvasirotacizantă, a lui „*l*" în „*r*", cumva specifică zonei Apusenilor, pe care însă nu o putem susține!

[34] Dacă acest fecior nu ar fi avut 16 ani – strecurându-se aici o greșeală de redactare –, ci, doar 6 ani, cum ar fi fost mai normal, prin raportare la ceilalți fii ai preotului respectiv, atunci popa Florea s-ar fi putut însura abia prin 1726/ 1727, iar Episcopul care l-ar fi hirotonit la Arad ar fi fost, nu Ioanichie Martinovici (1710-1721), ci Vichentie Ioanovici (1726-1731), sau Sofronie Ravacinian (1722-1726), el putându-se naște, eventual, pe la 1700 etc.

[35] Nicolae Josan, Gheorghe Fleșer, Ana Dumitran, *op. cit.*, 1996, p. 57.

1769-1773 (în cadrul căreia nu se consemna numele de „*Valea Uzii*", el putând fi dedus doar, după cum nu se însemna nici existența vreunui lăcaș de cult al locuitorilor micii văi, în chip evident, ceea ce nu însemna automat și că nici n-ar fi putut fi implantată acolo vreo *Bisericuță* de lemn, pentru nevoile de cult ale acelor răzleți ai văii)[36], cu probabilitate, și pe la 1733, nu numai peste șase decenii și jumătate, dar această posibilitate este incertă actualmente, în lipsa unor documente probatorii propriu-zise!

De asemenea, pornind tot de la însemnarea editată acum, observăm și că *Dimitrie Blagovici* părea a fi fost rudă cu donatorul *Strastnicului* de Blaj din 1773, pe seama Bisericii din Valea Uzii, acel „*Tirik/ Sava Blagovici*", care nu știm exact unde locuia – poate tot la Râmeți ca scriitorul însemnării, sau la Valea Uzii mai degrabă, parcă! –, fiind cert și faptul că între capii de familii ai domeniului fiscal al Alba Iuliei din 1715 nu figura la Râmeți nici o familie „*Blag*", ci apăreau doar cel mult familii cu numele „*Brade*" (*Bradea*), apropiat oarecum de numele popii „*Florea Bragjie*" de la 1733, dar nu știm din ce părinți se trăgea cel din urmă, prin raportare la supușii fiscali din 1715[37]! Oricum, apropierea nu se poate face, deoarece în legă-

[36]https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/54/Josephinische_Landaufnahme_pg138.jpg. Firul de apă cu pricina se vărsa în *Valea Mănăstirii* și părea a fi fost figurat schematic, fără ca topometrii și cadastriștii imperiali implicați să-i fi investigat în amănunțime cursul. El izvora din înălțimea denumită „*Uza*", dar, numele ca atare al *Văii* nu era înregistrat, deși pe partea sa dreaptă în sensul vărsării, de-a lungul ei, ***erau figurate case***, fără a se specifica numele așezării respective (detaliu ce nu însemna că ea ***nu exista***, de vreme ce casele erau reprezentate, atestând indirect oarecum existența așezării denumită ulterior *Valea Uzii*, chiar și pe la ***1769-1773***)!

[37] Nici măcar prenumele „*Blag*", „*Blagul*" nu apărea prea des, la supușii fiscali menționați, iobagi și inquilini de la Râmeți din 1715, cu 2 excepții, cea a fiului iobagului *Ioan* „*Nyagoe*", „*Blagul*", care în acel an avea 4 ani, născut fiind deci pe la 1711 (Virgil Șerbu Cisteianu, *Documente. Conscriptio fiscalis domenii albensis 1715*, Alba Iulia, Editura Unirea, 2004, p. 192-193) și cea a fiului iobagului Petru Florea, tot de 4 ani (*Ibidem*, p. 194-195). E interesant că numele de fami-

tură cu acest preot nu apare și apelativul „*Blagul*”, prenumele său fiind *Florea* și nu „*Blagul*” (numele de botez al tatălui său, demn de a fi invocat și el, părând a fi fost *Bradea*!), de la care s-ar fi putut forma patronimul *Blagovici*, pentru că *Bradea*/ „*Braghje*” și *Blagul* nu pot fi totuși suprapuse/ unificate, ni se pare (!).

Un anume preot, neunit, *„Blagul” Rad*, a activat în anii 1740-1787 la Geomal (dar, e cert că urmașii săi au perpetuat numele de familie *Rad*, în niciun caz, cel de *Blagovici*)[38]!

Sunt motive destule care ne determină să credem că, totuși, cei doi, cu numele „de familie” *Blagovici* nu se trăgeau din neamul popii Florea de la Râmeți, din 1733[39]. Totodată, dacă *„Tirik”/ Sava* și *Dimitrie Blagovici* descindeau cu adevărat din *Blagul [Florea?]*, fiul lui *Petru Florea*, de la 1715 (pomenit de noi în nota 72), atunci apelativul *Blagovici*, pe care și-l însușise (cel dintâi, îndeosebi), nu era un *nume de familie* cu

---

lie „*Florea*”, al fraților „*Todor*”, *Petru* și „*Simeon*”, ca de altfel și prenumele „*Florea*” (cum se numea fiul de 5 ani al lui *„Todor” Florea*), împreună cu cel de „*Blagul*”, erau îngemănate îndestul în ultima familie menționată, ceea ce ne poate duce cu gândul la posibilitatea ca *Florea „Blagul”*, tatăl (sau bunicul?) lui *„Tirik” Sava Blagovici*, din 1795, să fi provenit din această familie! Și, atunci, cei doi *Blagovici* din 1795 ar fi avut destule rude colaterale, de vreme ce neamul Florea, de la Râmeți avea în 1715, trei capi de familie, maturi și căsătoriți, dar *„Tirik”/Sava* și *Dimitrie Blagovici* se vor fi tras numai din familia lui *Petru*, anume pe linia fiului acestuia „*Blagul*” (care, în 1715 mai avea 2 frați, anume pe *Ioan* de 6 ani și pe *Marian* de un an, nume care apar și în *Pomelnicul familial* din 1795!). Dacă Sava și Dimitrie Blagovici se trăgeau, realmente, din acest fiu de supus fiscal, de la 1715, „*Blagul*” – al cărui tată avea numele de familie *Florea,* se pare! –, atunci, în mod destul de evident, ei ar fi trebuit să fi fost frați! Dar, dacă cei doi erau totuși frați, de ce nu era inclus și *Dimitrie* în lista celor pentru care se revendica izbăvirea cerească, prin dania respectivă, sau copărtaș la ea? Iar acest *Florea Blagul* din 1715 poate fi identificat și cu viitorul preot de la Râmeți *Florea „Braghjie”* din 1733? Cu greu, dacă nu integral imposibil!

[38] Ștefan Meteș, *Câteva însemnări istorice despre satul românesc din Ardeal: Giomal*, în *Transilvania*, LII, 1921 (Sibiu), nr. 9-12, p. 876-877.

[39] *Ibidem*.

valențe strict patronimice, ori unul în accepțiunea actuală a noțiunii, ci un *cognomen* extins la a doua, a treia generație (cu probabilitate), devenit nume propriu-zis *de familie*!

Dar, dincolo de aceste detalii familiale încâlcite, în mod indubitabil însemnarea certifică prezența cărții respective în Biserica de la Valea Uzii, cu începere din 19 februarie 1795, ceea ce are o relevanță istorică deosebită, mai ales că în bibliografia generală de până acum se considera că prima atestare documentară a acestei așezări de munte, arondată și actualmente comunei Râmeți, ar data doar de la 1909, ceea ce este mult prea tardiv și superficial, în lumina unor date documentare apărute sporadic sau mai sistematic după 1968, inclusiv a informațiilor noi vehiculate prin intermediul studiului de față[40].

Nu știm totodată desigur nici de când și-a putut începe cariera de dascăl la Râmeți *Dimitrie Blagovici* și dacă nu va fi activat temporar anterior și prin ale părți, locuite de români (nu neapărat însă și prin Remetea bihoreană, cum interpreta prea forțat Atansie Popa în 1979).

În legătură cu identitatea lui *Dimitrie Blagovici* putem medita și la prezența la Râmeți a *„dascălului Dumitru"*[41], specificat în 1762 pe filele unui *Mărgăritar,* de București, din 1746 (exemplar al aceleiași colecții mănăstirești)[42], care personaj părea intens implicat în viața Mănăstirii, atunci, de vreme ce juca rolul unui martor important, cu ocazia donării unei tipăriturii bisericești de mare valoare, adusă de peste Munți, prin

[40] Coriolan Suciu, *op. cit.*, [1968], p. 80. Vol. I data din 1967.
[41] Vezi Eva Mârza, *op. cit.*, 1986, p. 199.
[42] *Ibidem*, p. 199-200. Monahul *„Silivestru"*, împreună cu *„Ermonahul Kalinik"*, *„Popa Erimie"* și *„dascălul Dumitru"* au fost în 17 ianuarie anul 1762, martorii dăruirii *Mărgăritarului*, de București, din 1746, pe seama Bisericii Mănăstirii Râmeți, din partea *„Ermonahului Antonie"*, *„de loc din Tibru"*. În lumina acestei însemnări putem considera, că în acel moment, cei care funcționau la Mănăstirea și Biserica Mănăstirii din Râpa Râmeților erau 4 persoane și anume: călugării *„Silivestru"* și *Calinic*, preotul *„Ieremia"* – urmaș evident al *popii Gavrilă* de pe la 1692, cu probabilitate nu în linie directă – și dascălul școlii mănăstirești, *Dumitru*!

colportaj[43]. În condițiile în care activitatea sa pedagogică la Râmeți, nu în altă parte (la Geoagiul de Sus, eventual!) pe la 1762 stă sub semnul întrebării (dar, ea nu poate fi nici categoric contestată[44]), nu putem să nu ne întrebăm dacă nu există vreo legătură între acest activ dascăl relativ timpuriu al locului și *Dimitrie Blagovici*, de pe la 1795-1798? Cu probabilitate, da! Problema mai în detaliu este și dacă se poate face o apropiere între cel semnalat în 1762, un alt dascăl „*Dumitru*", de pe la 1775 (pus în discuție științifică tot de către Eva Mârza), și dascălul copist, *Dimitrie Blagovici* din Râmeți, care știm că a avut o viață destul de îndelungată?

În acest context, ne raportăm mai întâi la dascălul *Dumitru* de pe la 1775, care, părea a fi fost stabilit în acel moment la Geoagiul de Sus, la un interval de 13 ani, acceptabil în ultimă instanță, față de menționarea dascălului *Dumitru*, din 1762, el fiind specificat pe filele unei *Cazanii*, de București, din 1768, ca un veritabil ***colportor de carte***, ***de la care se achiziționa***, în mod deosebit de semnificativ, tipăritura bucureșteană amintită („*Întru ani(i) D[o]mnului nostru Is(us) Hr(istos) 1775 în luna lui mai 15 zile s-au cumpărat această carte în [11] legături de la Dascălul Dumitru* ***ot Geoagi****...*", s. n.)[45]. Astfel, dacă acceptăm legătura dintre cei doi (dascălul *Dumitru* de la Râmeți, din 1762 și dascălul omonim, din 1775, de la Geoagiul de Sus), putem admite că personajul respectiv, originar din

[43] Eva Mârza, *op. cit.*, 1986, p. 199.

[44] Menționăm că Eva Mârza îi acceptă, integral, prezența la Râmeți, în calitate de dascăl, ceea ce este simptomatic și pentru noi (sub aspectul unei anumite intuiții de breaslă, la care avem tendința de a subscrie): „*Între dascălii cunoscuți ai școlii, atestată în incinta mănăstirii, a fost și* ***Dumitru****, menționat de mai multe ori la anul 1762* (s. n.)" (Eva Mârza, *Pagini din istoria învățământului în județul Alba, desprinse din cartea românească veche*, în *Apulum*, XXII, 1985, p. 209-220, p. 211-212).

[45] Un „*dascăl Dumitru*", de loc din Geoagiul de Sus (sau stabilit doar temporar la data aceea acolo!), era amintit și într-o însemnare din 15 mai 1775, de pe *Cazanii*, București, 1768, exemplarul de la Modoleşti-Întregalde, pentru care date vezi Eva Mârza, *Carte românească veche pe Valea Gălzii, jud. Alba (Catalog)*, în *Apulum*, XVII, 1979, p. 364).

Geoagiul de Sus (sau, doar activ acolo, în acel moment), a putut profesa atunci, în calitate de dascăl, mai degrabă în localitatea sa de naștere (dacă aceasta a fost în mod real Geoagiul de Sus, cum s-ar putea crede, conform însemnării din 1775, dar, aspectul este încă nesigur!), pe lângă Mănăstirea și Biserica de acolo (și în 1775 el părea a funcționa chiar acolo, în satul său aparent originar!), mai degrabă, decât propriu-zis la Râmeți, dar, legăturile dintre cele două comunități monahale și bisericești, dintre cele două localități apropiate, au fost de altfel de totdeauna foarte strânse și de aceea nu se poate respinge complet nici ideea că același *dascăl Dumitru* a putut preda și la școala Mănăstirii de la Râmeț, la un moment dat, cu deosebire în 1762, pe la începuturile activității sale, dar și ulterior, inclusiv la Geoagiul de Sus (originar fiind din Râmeți, eventual!), el dovedindu-se a fi și un distribuitor de carte românească adusă de peste munți, detaliu conjunctural foarte important, care ne face să susținem și noi intuiția remarcabilă a Evei Mârza, de a-i identifica interpretativ pe cei doi, într-una și aceeași persoană (!). Despre un anume *dascăl Dumitru* se făcea mențiune și în 1997, ca autor de însemnare, pe un *Octoih* de Râmnic din 1731, de la Pianu de Sus, în sensul că părea a fi un dascăl vagant, care îi învățase carte pe copii din ultima localitate menționată, doar în iarna anului 1765 (!) – când, școala de la Râmeți nu fusese încă repusă în funcțiune, după distrugerile din 1762, cu probabilitate – , ceea ce ne poate duce cu gândul la ideea că el a putut fi chiar dascălul contemporan, amintit deja, la Râmeți, în 1762, care avea mare dragoste de cărțile bisericești ale românilor, procurate de peste Munți sau nu numai, și obișnuință de a scrie uneori, pe filele lor (!)[46].

Mai mult, chiar, la ora actuală, avem tendința de a apropia aceste informații disparate, de secol al XVIII-lea, de identitatea longevivului dascăl *Dimirie Blagovici*, de la Râmeți, a cărui biografie reală mai detaliată, pe etape, ne este destul de necunoscută încă, din păcate (ea s-ar fi putut desfășura foarte bine

[46] Vezi Doina Dreghiciu, *Pagini din istoria învățământului în județul Alba, oglindite în însemnări de carte (sec. XVIII-XIX)*, în *Apulum*, XXXIV, 1997, p. 369 și 373.

chiar și de pe la 1762-1765, prin raportare la același personaj de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, de bună seamă, dacă cel menționat s-ar fi născut prin anii '20 - '30 ai secolului al XVIII-lea, pe la 1762 el având în jurul a 30 de ani, pe la 1775 vreo 50 de ani, iar prin 1795 în jur de 70 de ani, sau chiar peste)!

Ca atare, noi considerăm însemnarea respectivă, din 1795, ca pe o contribuție documentară genuină, autentică, spectaculoasă chiar, prin intermediul căreia prima atestare documentară certă a așezării de la Valea Uzii și a Bisericii sale, neunite (nu știm exact de când ea a fost de zid – cum e și actualmente[47] –, după ce anterior fusese, putem presupune, de lemn, sau nu poate, ci tot din piatră[48]!), poate coborî în timp, cu aproximativ 224 de ani, ceea ce este desigur inedit, pentru cunoașterea istorică general românească și înțelegerea din alte perspective a istoriei întregii zone arondate comunei Râmeți și nu numai ei, ci, cu extindere, și înspre Ponor, Mogoș, Geoagiul de Sus, Geomal, așezări relativ izolate între care s-a petrecut însă permanent, putem crede, o osmoză cultural-spirituală românească relativ intensă și continuă, cu probabilitate plasabilă în durata lungă, seculară, a istoriei poporului român!

Totuși, Ioana Rustoiu releva, în 2009, pe bază de surse documentare inedite, că Biserica parohială din Valea Uzii, care avea în 1865 ca filie Biserica din Olteni, era la acea vreme de piatră (sau zid) nu de lemn, ba, mai mult, construcția respectivă fusese sfințită și hirotesită în 12 iunie 1850 de însuși Episcopul Andrei Șaguna de la Sibiu, probabil după o reparare

[47] Așa se consideră îndeobște, pe *Internet*, de către unii turiști interesați și de vestigiile noastre culturale! Ea nu a fost inclusă în repertoriul bisericilor de zid, cu valoare patrimonială, de pe teritoriul Județului Alba, pentru că datează, în forma actuală din 1920, neprezentând în aparență un interes istoric mai mare (vezi Gheorghe Fleșer, *Muzeul Național al Unirii/ Valori ale arhitecturii religioase românești din județul Alba. Biserici de zid*//, Alba Iulia, 1999 passim).

[48] Dar, lăcașul bisericesc de la Valea Uzii este azi aproape părăsit – fără enoriași –, din păcate.

mai radicală a sa[49], căci Biserica satului în chestiune era mult mai veche și ea ar fi putut fi de zidărie și pe la 1795, eventual! În 1857, parohul din Valea Uzii, *Ioan Sava*, împreună cu cel din Râmeți-Sat, *„Vasilie" Neagoe*, și cu *„chirurgul*" responsabil, a luat parte la o campanie de vaccinare a copiilor din Valea Uzii și Râmeți, împotriva „vărsatului", ceea ce relevă faptul că lumea aceea nu a fost mereu ruptă de diferitele influențe dinafară, adică izolată[50]. Cu privire la comportamentul reprobabil al preotului de la Valea Uzii, *Vasilie Tecșa*, din anii 1892-1895, vezi și un studiu din 2019[51], relevându-ni-se și conexiunea că numele de familie sau prenumele *Tecșa* era specific zonei, Văii Uzii în mod special – putem crede –, sau unui real apropiat, încă de pe la 1692, cel puțin (!).

Astfel, căutând date istorice edite și inedite despre Valea Uzii, pot fi găsite puține referințe bibliografice, inclusiv faptul că la Direcția Arhivelor Naționale, Județul Alba se păstrează matricule ale morților, de la această Biserică, cu începere din 1814 (care merită a fi și ele cercetate, într-o altă fază de lucru)[52]!

Oricum, ca informații inedite, putem semnala faptul că în 1823, la Biserica satului, cu Hramul „*Duminica Tuturor Sfinților*", păstorea parohul *Mihăilă Popovici* (care părea a fi activ și în 1855)[53], curator era *Todor Ion* (activ, se pare, și în 1855), dascăl nu exista (deoarece copiii învățau carte la Râpa Râmeților,

[49] Ioana Rustoiu, *Protopopiatul ortodox Alba Iulia între 1865 și 1872…*, p. 424.
[50] *Ibidem*.
[51] Ioana Rustoiu, *Despre vii, alcool și alcoolici, în documentele parohiale ortodoxe și greco-catolice din județul Alba*, în *Terra Sebus*, 1, 2009, p. 323-324.
[52] *Îndrumător în Arhivele statului. Județul Alba, Vol. I (Întocmit de Aurel Băruță, Ioan Mircea, Liviu Palihovici, Ioan Pleșa)/ Îndrumătoare arhivistice/ 24//*, București, 1989, p. 514.
[53] Putea fi originar chiar din Valea Uzii, sau nu neapărat, și în mod aproape indubitabil *fiu de popă* – eventual al locului, ceea ce ar fi putut însemna că el provenea dintr-un șir de preoți ai familiei sale, eventual –, așa cum lăsa să se înțeleagă numele său de familie „*Popovici*", realmente simptomatic!

putem crede), cantor era *Popa Ion* (urmat de *Popa? „Mathei*" și de *Mătărângă Ioan*, care localnic din urmă era activ și pe la 1855), crâstnic era *Sava Ion* (dar, în 1855, figura, se pare, în locul lui „*Mătărângă Neculae*", ca semn că primul decedase până în 1855), clopotar era *Mătărângă Petru* (urmat apoi de *Pop „Vasilie"* și de *Alb Pavel* – ultimul activ și prin 1855 –), iar printre "*titori*" figurau nume ca: *Alb Dumitru* – mort, *Boc Gligor* – mort, *Alb Ion al lui Mihăilă* – activ și pe la 1855 – , *Toma Simion*, *Figlea Simion*, *Alb Simion*, *Toma Mihăilă*, *Stan „Vasilie"*, *Mătărângă Mihăilă*, *Boc Ion al lui Ion*, *Todor "Vasilie"*, *Albuț „Iván"*, *Alb Toma*, *Figlea "Stefan"* (și observăm că nu apare nici un *Blagovici*, ca semn că probabil *Sava* și *Dimitrie Blagovici* din 1795 nu avuseseră urmași pe linie masculină și chiar dacă i-ar fi avut ei nu perpetuaseră numele *Blagovici* sau că urmașii cu un atare nume ar trebui căutați la Valea Uzii, nu în comunitatea de mireni de la Râpă; totuși, crâsnicul *Sava Ion*, cu numele de familie aparent *Sava* – din 1823 –, ar fi putut avea un tată cu prenumele *Sava*, ceea ce ne duce cu gândul și la *„Tirik"/ Sava Blagovici*, cu eventualitate, ca fost om al locului, cu probabilitate; un preot al locului a purtat și el numele de *Ioan Sava*, cum bine s-a putut observa în contextul studiului, poate nu întâmplător, ci pe bază de înrudire probabilă).

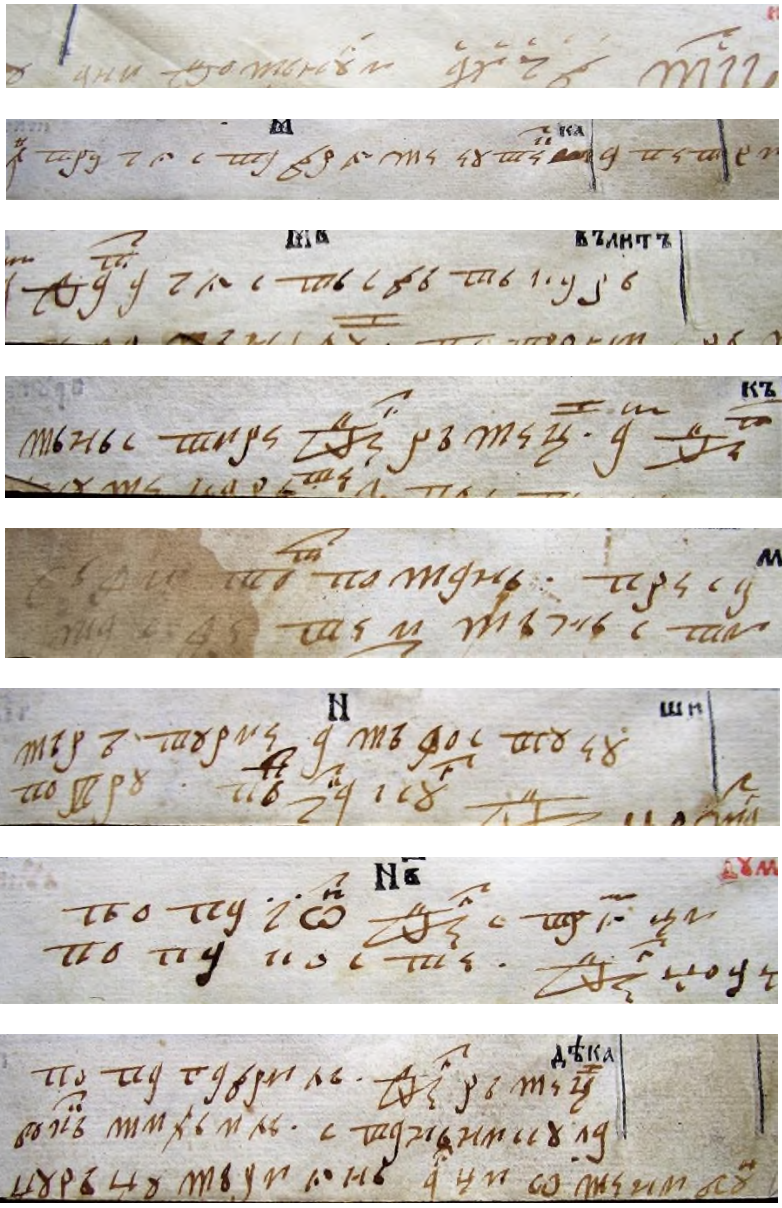
În 1823, conform aceluiași document inedit de la Muzeul Național al Unirii din Alba Iulia, zestrea de cărți bisericești de la Valea Uzii consta din 14 volume[54], printre care, în mod cert se afla și *Strastnicul* de Blaj, din 1773, dar și un „*Triod vechi, sârbesc*" (adică *slavon*, eventual doar *slavo-român*, de început

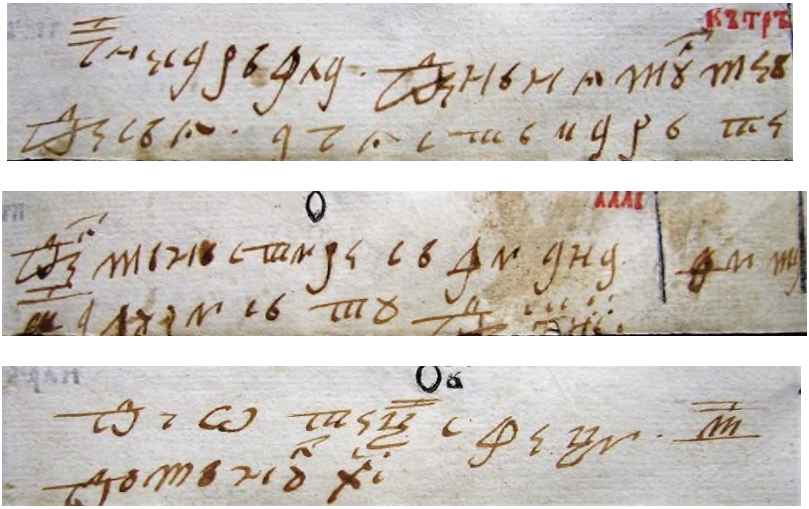
[54] Anume: 1. *Evanghelie „vechie bună"*; 2. *Liturghie „vechie bogată"*; 3. *Minei de 12 luni „mare"*; 4. *Octoih mic*; 5. *Triod*; 6. „***Strastnic***", s. n.; 7. *Penticostar*; 8. „*Căzanie vechie*"; 9. „*Propovedanie la morți mică*"; 10. *Catavasier;* 11. *Psaltire mică*; 12. *Apostoleriu*; 13. „*Molitvelnic de mijloc*"; 14. *Triod „vechiu (sârbescu)*". E posibil ca două-patru dintre tipăriturile acestui așezământ bisericesc să fi fost ***bălgrădene*** (***de secol al XVII-lea***), anume: *Cazania veche*, *Propovedania la morți* (mică), sau chiar și *Psaltirea* și *Molitvenicul*, „*de mijloc*" (care era, desigur, destul de uzat!), ceea ce ar pleda și pentru vechimea de secol XVII-lea a comunității de credincioși, de acolo, fie și indirect (!).

de secol al XVIII-lea!), care dă de gândit în sensul că un lăcaș bisericesc de piatră or de lemn ar fi putut exista acolo și în secolul al XVII-lea, anume în timpul oficierii slujbelor religioase în această limbă, bine cunoscută, credem noi cu destulă îndreptățire factual-istorică, și dascălului Dimitrie Blagovici la vremea sa (!).

Conform unei *Conscripții* a populației, pe sate/ parohii, anume a credincioșilor din Protopopiatul neunit al Alba Iuliei, datată în 1829, inedită și ea, din cadrul aceluiași document păstrat în patrimoniul Muzeului Unirii din Alba Iulia, populația arondată Bisericii, fostă mănăstirească, de la Râpa Râmeților era de 38 de familii or „139" (?) suflete, cea din Râmeți-Sat (Pleașa) de 114 familii (adică „527" suflete), cea de la Brădești de 98 familii (cu „364" suflete), cea de la Cheia Râmeților de 40 familii (cu „172" suflete), iar cea de la Valea Uzii de 53 familii, cu „194" suflete (ceea ce este grăitor în privința gradului de populare a acestei văi, destul de izolată, din vecinătatea fostei și actualei Mănăstiri de la Râmeți, în comparație cu situația de acum, cea a depopulării dramatice până la anihilarea vechilor așezări umane din arealul Munților Apuseni, realitate tragică a vremurilor de azi, de extincție a unui fenomen socio-istoric și cultural, de lungă tradiție, cu specificitate românească)!

Prin excursul istoric întreprins nu am urmărit decât să atragem (reatragem) atenția celor interesați asupra valorii documentare și istorice deosebite a unora dintre însemnările de pe filele vechilor cărți cu relevanță patrimonială din colecția de la Mănăstirea Râmeți, subiect asupra căruia intenționăm să revenim cu alte detalieri și corelări, sperăm nu lipsite de interes, în ciuda multor incertitudini de care istoricii se izbesc permanent, din cauza puținătății surselor documentare, pe care le pot exploata întru cunoaștere obiectivă. Or, însemnările de pe cărțile menționate constituie o mică mină documentară autentică încă incomplet explorată (explicitată), care se cuvine a nu fi ignorată, ci repusă în discuție și aprofundată (atât cât se mai poate)!





Însemnare de pe *Apostol*, București, 1683 (Colecția Mănăstirii Râmești).

Ion NEAGOȘ

Poemele transcenderii

Regăsim, în lirica erotică a lui Ion Mircea, câteva dintre motivele fundamentale ale poeziei sale metafizice și în primul rând pe acela al *claustrării în propriul corp*: „În mine însumi m-ai înmormântat,/ o, mamă,/ printre diluviile-acestei cărni,/ în sacul ființei mele m-ai cusut,/ și nimeni nu mă vede, nimeni,/ nu mă vede,/ nici eu nu mă văd, nici eu/ pe mine însumi" (*În sacul ființei*, II) [55] Astfel că, în planul existențial, iubirea devine singura șansă de a se dezvălui celuilalt și de a străbate opacitatea materiei până la el: „Trupul iubitei e aripa unei lăcuste/ vibrând neauzită de nimeni în miezul unui chihlimbar./.../ e un cântec imperceptibil/ de nu cumva și tăcerile au un refren –/ pun tâmpla pe trupul iubitei ca un rus pravoslavnic/ lipindu-și urechea de gheața ferată/ să prindă evanghelia îndepărtată a unui tren" (*Din miezul unui chihlimbar*). Într-o poezie care dă titlul expresiv al ultimului volum, această situație este transpusă în relația creator-text-cititor, pe deplin sensibilă acestuia din urmă. Poetul se află prins înăuntrul textului (care aici începe cu un ecou din Bacovia – „Iubito, sunt eu la ușa înghețată..." – și se termină cu unul din Celan) ca într-o deopotrivă concretă și inefabilă închisoare, cuvintele fiind dublate de invizibilul înțelesului lor: „Iubito, sunt eu, cel din textul pe care-l citești/ și tocmai atingi cu degetele materia care ne desparte/ sunt prizonierul cuvintelor mele/ zidit de viu într-o invizibilă caligrafie." Însă dezgolirea iubitei în fața paginii scrise („aștept cu emoție ora la care te vei dezbrăca/ în fața textului meu ca în fața unei oglinzi")

[55] Ion Mircea, *Saga păpădiilor*, antologie de autor 1971-2018, prefață de Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, colecția Echinox, seria de poezie, 2018. Poeziile sunt grupate în trei secțiuni: I (volumul *Istm* din 1971), II (o selecție de la *Tobele fragede*, 1978, la *Terra ballerina*, 2012), III (volumul *Materia care ne desparte*, 2018). Majoritatea poeziilor erotice aparținând ultimului volum, nu voi semnala, deocamdată, decât excepțiile.

semnifică metaforic o deschidere sufletească (aceeași cu a celui care s-a destăinuit în poem), mai mult chiar, faptul că ea a inspirat această scriere – o vedem goală în contralumină înaintea colilor albe – , încât invocarea ei anulează distanța care îi desparte și devine o regăsire pe un alt plan, eliberatoare: „să te visez la celălalt capăt al lumii și să-mi fii/ alături, înmiresmată și primitoare/ ca un țipăt uimit, la trezie./ o, libertate,/ femeie și rană de curcubeu,/ o mână scriitoare venind de departe/ și trecând ca o liniște printre gratiile cântecului meu."

Liniște care nu este doar una a propriei eliberări, ci și a stingerii prin împlinire a tensiunii profundei aspirații spre cealaltă ființă, mărturisită de unele versuri („o coardă vibrând între un lucru prezent și un altul/ absent/ o venă de chitară/ vibrând între un sânge prezent și un altul absent/.../ și tu/ în permanență acolo/ tangibilă și intangibilă/ obiectul-subiect al atingerii mele"), și care uneori nu-și atinge ținta, tentativa îmbrățișării reducându-se la întinderea unui singur braț în gol: „iar eu mă rotesc în fața ta precum în întuneric luna/.../ periodic ascunzându-mi de tine ca luna/ umărul din care nici un braț nu pleacă" (*Reificarea mâinii*). Poezia aceasta constituie și un model al modului în care își construiește autorul textul liric. Sentimentul distanțării de iubită, al neputinței străbaterii până la sufletul ei este inițial încifrat în afirmația, clarificată mai încolo, că atingerea unei mâini cu cealaltă o înstrăinează, o transformă într-un simplu obiect al cunoașterii. Ea conține însă și motivul *absenței unei mâini* („Când îmi ating o mână cu cealaltă mână/ periodic una dintre mâini nu este a mea"), reluat de comparația cu luna care nu ne dezvăluie decât o singură față și sugerând în final tânjirea, imposibilitatea deplinei contopiri, după cum am văzut. Ceea ce poate fi spus și într-o singură imagine metaforică, al cărei dramatism frizează tragicul, aceea cu „doi amputați/ îmbrățișându-se".

Adevărata atingere este însă o trecere dincolo de epidermic („mângâind cu dreapta ei pură/ neantul care poartă numele meu") și de aceea ea este asociată *vederii*, adică „descifrării", înțelegerii prin identificare a ființei iubite: buzele feminine se aseamănă cu zmeura nu numai prin culoare, „moliciunea de pernă" (însemnând cufundarea în celălalt) sau aromă (care nu poate veni decât dintr-un adânc sufletesc), dar și pentru că ea e „un mic mușuroi scris/ în braille/ pentru a fi gustat și în același timp

văzut/ prin atingere" (*Scurtă disertație despre zmeura de munte*). Așa cum vederea însăși este o *primire*, o interiorizare a prezenței celuilalt („vorbește-mi/ dar fără un sunet/ vreau o tăcere în care doar vezi"): „când mergi/ mersul tău îl inspir în plămâni și nu mă mai satur/ iar tu neîncetând/ să mergi prin mine *înspre* mine/ spre Idumeea-ți arunci sandaua de borangic/ și văzduh" (*Pe gheața fluviului Amur*). Dar, în același timp, o uitare de sine, o desprindere de eu, o decondiționare, asemenea ștergerii liniilor din palmă (pentru că „închisoarea" nu ține doar de biologic, ea se datorează în primul rând servituților conștiinței – în poezia *Mireasa cu pene pe trup* se vorbește despre o colivie aflată în *interiorul* fiecărei păsări și care „se cutremură se cutremură/ până când ușița i se deschide/ și dă drumul păsării *din jurul ei*") și o purificare (imaginara *Biblie* cu pagini albe), împlinirea inversată a unei îndelungi aspirații metafizice: „în pielea ta oglindit/ îmi dispar zile din viață fragmente din corp/ asemenea grafemelor pe dealurile hârtiei/…/ *Biblie fără semne*/ mâna mea/ fericită e astăzi cunoscând mântuirea/ sunt mii de/ ani de când mângâind pământul îmi părea că scriu/ cu penița unei inversate piramide" (*Biblie fără semne*, II).

(Derularea mileniilor nu reprezintă doar o hiperbolizare a propriilor încercări, ci expresia unei identificări cu specia, căci „numai iubind ne aducem aminte ce suntem/ numai iubind e posibilă o memorie în afara/ timpului". Or, e aproape o anamneză aici: să-ți amintești adevărul propriei persoane ca ființă umană și nu ca individ – *ce* ești, nu *cine* ești. De unde rezultă că „Privirile îndrăgostiților de acum mai multe milenii/ sunt încă prezente-n văzduh/…/ fiecare își caută cu fervoare perechea/ și dansează cu ea/ în combinații de *n* luate câte *n*" [*Excurs în mileniile cu minus*], că însuși trupul iubitei „e un arbore genealogic îngândurat de arome./ e suma sublimă/ a mii de singurătăți luate două câte două/ de la începutul lumii" [*Din miezul unui chihlimbar*]. Există și un splendid text postmodern conținând o transpunere contemporană a motivului *serenadei*, a zadarnicei așteptări sub fereastra iubitei, a unei profunde recluziuni ce transpare prin această suprapunere de imaginar și real, artificial și autentic: „Lotusul sicomorul smochinul și vița de vie/ din răvașele amanților de acum treizeci de secole/ apar sporadic în e-mailurile/ pe care le cânt iubitei mele seara/ sub fereastra laptopului ei/…/

aștept în lumina lunii să iasă de pe youtube/ pe țărm/ beau un pahar cu vin/ sunt singur rezemat în inimă ca într-o suliță// într-un buzunar am noaptea și marea/ împăturită la țărm/ între un e-mail și celălalt au trecut tacit/ treizeci de secole/ o noapte de treizeci de secole// spun noapte/ selectez și dau delete" [*O noapte de treizeci de secole*]).

Fiindcă „numai iubind mai putem evada/ precum înghețata de pe țepușa de lemn/ printre buzele africanului din Île de Cygnes" (*O păpușă pe podul Mirabeau*), pierderea identității exterioare însemnând nu o dispariție, ci o transmutare într-o insulă albă. Ca o reîntrupare, ceea ce se și spune de fapt: „iată eu sunt odaia cu ferestre în locul ușilor/ vino și locuiește-mă/ ia-mi forma dându-mi forma ta și orbind/ luminează întunecându-mă" (*Terra ballerina*, II). La rândul ei, o expresie a desăvârșitei uniri (ca în mitul androginului, amintit chiar, la un moment dat): „mă pierdusem în tine ca palma stângă în palma dreaptă a unui amnezic". A cărei concentrat-sugestivă reprezentare o găsim în poezia *Piața Lahovary sau cum a început totul*: „ca și cum s-ar fi deschis o ușă// a intrat//și de atunci// umbra ei suplă/ și umbra mea plurală împletite strâns/ ca-ntr-un pahar cu talie înaltă/ dansează-n liniște și fără pași/ pe caldarâmul transparent al Pieței Lahovary." O despovărare de trup (umbra) și o ridicare pe un alt plan al existenței – forma înaltă a paharului, care este și aceea a unei împliniri atotcuprinzătoare (transparența sticlei și a pavajului, piața, dansul). Acesta din urmă fiind și un semn al beatitudinii, devenită manifestă în secvența bistroului din Veneția (un corespondent al insulei de mai sus): „comandasem bruschetta/ și dorada cu vin/ când un val de lumină venit parcă de nicăieri/ a inundat încăperea. era un incendiu mental/ spuneți-i cum vreți/ când mirajul asediază ireversibil creierul/ când praful de aur de pe buze și din expresia fețelor/ se ia pe mâini și proliferează în aer/ prin respirație și prin gesturi" (*Ca·d·Oro*).

De fapt, idealul vizat de poet este unul ontologic, al unei existări-în-sine, purificată de eu, și pe care îl vede întruchipat în femeia iubită. Astfel că ea ne apare în primul rând ca o ființă suficientă sieși, cufundată în propriul ei adânc: „Vânt nu era./ părul ei adormise"; „prea fără nimeni sunt mâinile tale când dormi" (dubla negație inițială – stranie gramatical – constituind o accentuare a depersonalizării). A cărei existență este asemenea

unui cântec îngânat pentru sine, „abia perceptibil", dar a cărui profunzime impregnează obiectele din jur, transfigurându-le: „când a tăcut, nu a/ urmat tăcerea,/ în schimb materia din jur iradia parfum,/ dar un parfum pe care, nu știu, îl puteai atinge/ cu mâna" (*Parfum tactil*, II). Adică o manifestare a unei pure prezențe: „Ești prea fără greutate/ pentru ca pașii tăi să se aștearnă/ baremi ca praful pe lucruri"; „iubita-mi doarme pură ca un nor/ și nori din visul ei ne umplu iar etajul"; „când mergi/ mersul tău îl inspir în plămâni și nu mă mai satur". Parcă abia închegată în aer, însă având rezonanța adâncă a unei revelații: „prea firavă și prea întâia oară/ pentru a nu te asemăna crenguței de cireș/ trecându-mi ca un arcuș înflorit/ prin dreptul ferestrelor/ spre a mă face să cred că locuiesc într-o vioară" (*Despre legea obiectelor fără stăpân*).

Descoperim însă și o dimensiune mistică în lirica erotică a lui Ion Mircea. Ca și în poezia trubadurilor, adorarea femeii ca teofanie („ea poartă coroană din naștere/ tandrețea luminiscentă/ e blazonul ei/ splendoarea însă o urcă pe tron" – *Cu excepția verticalei*) conține promisiunea unei transcenderi: „Decapitat sunt și scăldat în aceeași lumină./.../ pune-ți piciorul pe capul meu, Regină,/ acesta e noroiul din afara orașului/ care visează să fie dus pe tălpi în oraș" (*Adorație*, II). Corpul ei nu poate fi văzut, ni se spune, doar închipuit („nu o dată/ apă în care trupul și l-a văzut am băut") – într-o dramatică anulare de sine (se vorbește chiar despre o jupuire de viu sau despre o nesfârșită combustie internă – „și-n mine cu mine în flăcări ierna"), descifrabilă și în metafora *decapitării* sau în aceea a *noroiului* din versurile citate – ca întruchipare a luminii de dincolo, mântuitoare: „Dacă lumină a păsării Phoenix e gândirea/ gândită este ea iubirea mea". Și ca țintă a unei intense aspirații metafizice, născută dintr-un gol ontologic: „vine un ceas în care o țară dă lumii femei nevăzute/ ele sunt de la umeri în sus mai înalte/ decât popoarele/ ele sunt nostalgia/ și nostalgia e vidul fără adresă al inimii" (*Portocalul din Carrara*); „ca o știucă sărind să înșface glezna de aer/ a unei păsări/ inima mea se scaldă din nou în eter" (*O mlaștină cu etaje*). Exclusiv concentrată asupra obiectului ei: „Ca navigatorii precolumbieni/ ținând fără abatere linia țărmului/ urmez cu o cerneală de aur prin întuneric/ conturul imaginar al corpului tău" (*Contur*, II). În

același sens, poetul credea în copilărie că bunicul „stă dinadins culcat/ și cu ochii închiși sub pământ/ ca lumea întreagă să dispară odată cu el.// dar nu și femeia din Muntenegru pe calul ei alb/ dar nu și femeia din Muntenegru pe calul ei alb" (*Tata Ipie*). Întunericul din ambele texte este acela al unei totale retrageri din realitate, dar aici statura ideală a femeii (profilată pe un munte imaginar) e în contrast cu asprimea ei de munteancă, la rândul lui accentuat de această deplasare de la negru la alb care ne amintește secvența pariziană cu înghețata. Pe de altă parte, dragostea e diurnă, multiplicată în stări sufletești superficiale sau adânci și ipostaze ale celor doi datorate hazardului existării (la care se referă și titlul următoarei poezii) și care par doar o aproximare a ființei profunde a iubitei: „Iubita mea poartă un nume dimineața și un altul/ la amiază/ altfel o chem dacă ninge și altfel dacă se/ lasă-ntunericul/ altfel în bobul de strugure sub focurile de artificii/ și altfel în metroul de suprafață." Nocturnă e iubirea, o nesfârșită invocare a zeiței absente din adâncul întunericului lăuntric, invocare a cărei intensitate însăși e o atingere a plenitudinii interioare, a unei beatitudini cerești: „numele ei este atât de lung/ încât o strig de seara până dimineața/ și-ntr-un târziu cum prea lesne se poate vedea/ la capătul numelui ei/ se arată soarele și ea.// numai muzica mai are un nume atât de lung ca al ei/ și numai ceva cu totul nepământesc/ ne-ar mai putea procura o atât de nepământească/ plăcere" (*După cum cade zarul*).

Plenitudine obiectivată și în imponderabila *primire* a luminii divine a iubitei în groapa aridă a tânjirii (existând aici deopotrivă sugestia refacerii unei imemoriale, androgine armonii): „Din craterul unui lac selenar/ contemplu în noapte pământul albastru. tu ești acolo/ în ultima granulație a visului meu de pe urmă/ albastrul meu și dimineața mea supremă/ iar eu aici/ în similibeznă/.../ aici pe o planetă cimitir/ smulsă cândva din planeta ei mamă/ aici în placenta scăldată-n lumină/ dar nedespărțită de ea/ ca un Midas ținându-și de mână copilul de aur" (*Constelația Braille*). Contemplarea poate fi și aceea a unei frumuseți arhetipale, în sens platonician, înălțătoare spiritual („Frumoasă era./ nici că se putea mai./ mergeam cu ea spre locul unde l-am fi putut/ întâlni pe rege" – *Implozie*, II), chiar și a corpului gol, uneori adormit, simbolizând inaccesibilitatea

iubitei, și căruia nu i se ivesc de sub plapumă decât tălpile caste, „luminând ca fotonii în vid": „O privesc cum doarme –/ printre atâtea obiecte opace/ ochiul meu e un cimitir de mașini/ cu toate parbrizele intacte." Insolita metaforă probează încă o dată inepuizabila inventivitate imagistică și situațională a lui Ion Mircea – dar mereu fidelă sensului general și de aici utilizarea laitmotivelor (*cimitirul*, bunăoară) – și aceasta într-un text riguros gândit, de vreme ce nu întâmplător s-a precizat că „afară plouă" iar în final tălpile „trandafirii" se mișcă „nedumerite încolo și încoace/ ca două ștergătoare de parbriz/ ca un *nu*/ anulându-mi privirile" ([*O privesc cum doarme*]).

„În frumusețea ei prevalează invizibilul", aflăm, „nimic/ din ceea ce se vede nu aduce nici pe departe/ cu nesfârșirea ei indescriptibilă", dezvelirea corpului va fi deci o dezvăluire, conținând însă doar promisiunea unei revelații, fiindcă puritatea extremă rămâne incomprehensibilă și poetul încearcă să se pătrundă de adevărul ei lăsându-se cuprins de ninsoare și interiorizând-o („să ningă și să înțelegem mai bine de ce/ suntem beți de splendoare") ca ontofanie, ca manifestare a invizibilului (*Eu văd, tu vezi, perechea noastră vede*). (Există aici și o autoironică, plină de umor expresie a terorii sublimului: „și totuși ne temem și tremurăm în fața lumilor ei/ ca purecele de iarbă-n genunchi/ rugându-se să nu cadă/ peste el/ uriașa calamitate de sticlă a unui fulg de zăpadă.") Deci trupul iubitei nu e o scriere în Braille, nu conține un mesaj descifrabil, el e asemenea unui volum de versuri alcătuit din foi albe, creație a unui poet ce „nu poate fi citit el poate fi doar visat". Ca o contemplare simbolică a absolutului însuși: „corpul tău/ neîntinat și singur ca zăpezile de pe Kilimanjaro" (*Sub atâtea coli albe*). Poate să pară cu totul surprinzătoare însă trecerea de la alb la negru și la beatitudinea contemplării acestuia, din poemul *Mâna*, în care este imaginată deplasarea unui aparat de filmat de-a lungul unei mâini feminine înmănușate: „o mână./ o singură mână. ninsă până la cot. traveling/ pe ea. pe mănușa ei de ațică albă până la cot./ focusați pe ochiurile/ ei mici./ nici o mișcare. să împietrească totul așa./ inconceptibil de pur. negru imaculat. o,/ Doamne, da./ tăiați!" Dar dicționarul francez de simboluri ne spune că negrul strălucitor e o culoare absolută, asemeni albului, simbolizând lumina divină (și atunci presupusul contrast din poezia *Tata Ipie*

are un alt înțeles), și că în mistica musulmană ascensiunea interioară înspre stadiul suprem al extazului e comparată cu o scară cromatică desfășurată de la alb, prin roșu, până la negru. De altfel, poetul însuși vorbea în poemul precedent, evocând ochii iubitei, despre negrul „aproape inteligibil al lacului Ohrid" și despre părul ei „negru luminiscent/ ca o prelungire a nopții peste zi", adică o revelare a dimensiunii ascunse a vizibilului (similară vederii cerului ziua din adâncul unei fântâni).

*

Motivul *claustrării conștiinței în materie*, a cărui intensitate expresivă atinge sfâșierea unui adevărat bocet existențial și metafizic în poezia *În sacul ființei*, citată deja la începutul acestui eseu, apare în lirica lui Ion Mircea abia dincolo de primul volum. Imaginea închiderii în sacul ființei va fi reluată mai târziu, când pretextul înfășurării capului într-o cămașă spre a potoli o migrenă declanșează viziunea cuiva care i-ar „purta capul/ înfășat într-o pânză de sac pe străzile orașului/ izbindu-l de oameni și ziduri" (*Migrena Moebius*, III). În același sens, trupul poetului e o magazie pe țărm sau o casă cubică de scânduri (reprezentând în mod explicit coastele) așezată pe câmp (întinderea unui spațiu inaccesibil e mereu prezentă) și al cărei interior, lipsit de ferestre și de ușă, nu se deschide decât în propria imagine din oglindă, adâncul imaginar al icoanei fiind și el înlocuit de o pată decolorată. Căsuța se va rostogoli ca un zar pe câmp, dar jocul întâmplărilor nu modifică decât raportul obiectelor dinăuntru, aruncate de pe un perete pe altul, inversând podeaua și tavanul [*Joc de zaruri (privire din interior)*, III]. În absența unei reale înaintări, asemeni celui închis într-un lift sau într-o casă a scărilor, evocate în altă parte. De altfel, însăși existența noastră e un labirint, un „apartament mult prea vast pentru a fi locuit" și a cărui ieșire n-o vom găsi niciodată. Într-un autoportret din poezia *Colonia* (III), poetul se înfățișează drept o graminee „de acum trei mii de ani/ încolțită-n paharul cu noapte" al unei colonii penitenciare din Siberia: „sub mine e aburul/ talpa/ cu platfus a paharului/ deasupra un clopot de sticlă/ și peste clopot ghețarul/ în care-au săpat colonia/ patria noastră concavă." Nu numai că simte lucrurile din jur lipite magnetic, chinuitor de epidermă, dar însăși copilăria lui era silită

să se refugieze în visare pentru a evita „să se izbească/ de zidul acesta înalt și impenetrabil/ care o înconjoară din toate părțile” (*Măgărușul*, III). (Utilizarea prezentului nu e întâmplătoare, zidul continuă să existe.) Într-o scenă de vânătoare se lasă brusc „o ceață grea și densă ca o pătură de pâslă, care înăbușă totul”, asemenea vechilor greci, poetul ajunge să creadă că bolta cerului e din cristal impenetrabil, iar soarele însuși îi apare ca o „plafonieră a universului/ de care suntem zi de zi presați/ cu talpa ei de stofă înmiresmată și fierbinte/ ca subconștientul unui fier de călcat” (*Plafoniera*, III).

Toate acestea sunt expresii ale unei profunde claustrofobii metafizice, în „colivia scărilor” poetul retrăind presupusa recluziune prenatală, „văzduhul/ ei irespirabil și inaudibilul meu urlet/ repetându-se la nesfârșit” (*Șocul oxigenului*, II), obiectivizat în „privirea devastată de spaimă/ și strigătul mut” al bărbatului „cu obrajii supți pe care Munch l-a ferecat/ într-o eprubetă de sticlă” răzuită apoi de pe pânză (*Vidul e cu noi*, III). De aici nostalgia intensă a eliberării: un bătrân va fi înmormântat „cu o scoică lipită de ureche”, un bărbat e culcat pe o parte pe țărmul oceanului „cu fața pe jumătate-ngropată-n nisip” și întinderea nesfârșită pare însăși „lacrima singurului său ochi valid” *dilatată exorbitant* (*Ieșire la ocean. Sudul Spaniei, 1995*, II). Și încercarea exasperată de a o realiza: „palmele fața și tălpile mele împing disperate/ să evadeze din longilinul meu sac epidermic”, palmele fiind „de departe/ afluenții cei mai controversați ai exodului în afara materiei”. Astfel că mângâierea părului *nesfârșit* al iubitei poate da sentimentul unei largi revărsări sufletești eliberatoare: „nu mai am brațe/ părul tău mi se revarsă din umeri/ ca un șef de orchestră care dirijează un lan de grâu/ bătut de vânt în lumina lunii” (*Lan de grâu în bătaia lunii*, II). Însă teribila tensiune interioară e tradusă prin tentația de a străpunge odată cu sângele această dublă închidere pe care o reprezintă propriul corp și materia vizibilului („Sângele, tulburător asediu al trupului, sub oglinzile apei.”), precum țâșnirea unei erupții de petrol la suprafața mării (*Zile pe digul albastru*, II). Imagine transpusă deopotrivă vizual și auditiv în „foșnetul asurzitor de pur și de înalt/ al ierbii încolțind din sângele de pe asfalt”, la rândul ei anticipată, într-o evidentă progresie a rafinării, de aruncarea întâmplătoare pe fereastră a

unui gândac de bucătărie și de sunetul cristalin al grosolanelor sticle de lapte ciocnite în zori (*Vidul e cu noi*,III). *Câinele din Pompei* (II) reia titlul și motivul central al unei poezii de Blaga – câinele conservat în cenușa fierbinte a vulcanului pe care încercase s-o muște și devenit un simbol al poetului, al speranței acestuia că se va întipări, în clipa finală, în divinitate: „ca prin deschizătura unei uși/ se-arată Veneția văzduhului seara/.../ printre colții/ câinelui printre stânci/ iată orașul acesta strălucind ca un os/ și-n timp ce câinele-și înalță privirea către/ dumnezeul lui/ în ochii lui eu însumi ochii mi i-am deschis"... Materia, în toată densitatea greutății ei, prin care se întrevede imaginar, asemeni cerului dintr-o încăpere întunecată, absolutul, ținta acestei însetări a purei locuiri (*osul* găsindu-și justificarea atât în logica exterioară a textului, cât și în cea interioară, ca simbol al esenței).

Însă canalul serii de azur se dovedește a nu fi decât „o gondolă ciumată/ aruncându-și morții în apă" – expresie a imposibilității transcenderii și a unei definitive prăbușiri sufletești: „nici moartea/ nu m-ar trage mai violent în jos/ decât meteoriții acestei tristeți." Căci „mușcătura" e o abia atingere dureroasă a zidului impenetrabil: „amprentele-mi lasă acest dig, acest plâns/ împietrit al ființei/ afară, în materie" (*Amprenta*, II). „Patrulaterul unui arhaic penitenciar/ s-a înălțat cu întunericul la cer/ și iată-ne liberi/ în lumina cubică a lunii", se spune în *Osmoza* (II). Dar e aceeași iluzie, același eșec metafizic, întunecarea curții interioare constituie realmente o deschidere înspre cerul senin, însă lumina „cubică" a lunii amintește căsuța-zar rostogolită pe câmp, de mai sus. O reverie a eliberării doar, precum în evocarea unor plante de seră în momentul înlăturării cupolelor de sticlă, când „regnul lor prizonier/ cunoaște deodată conceptul sublim de libertate" (*Holograful*, II). Și, ca un rezumat al celor spuse, degradarea treptată a iluziei, din poezia *Coșmar* (III): „Cum ar fi oare/să nu ai mâini/ în schimb să ai picioare și aripi/ ca o zburătoare?// dar cum ar fi oare/ să nu ai nici aripi și nici picioare/ să ai numai mâini/ ca un candelabru de oase lătrat de o haită de câini?// în sfârșit cum ar fi/ să ai numai voce/ și să fii oarbă și surdă/ ca o pasăre cântătoare într-o tăcere absurdă?" La început nostalgia zborului, a desprinderii de pământesc, apoi numai mâinile, ca o multiplicare a încercărilor de a ieși din sine

și sugerând plutirea în apropierea plafonului, a limitei (palele rotitoare ale unui elicopter oprit în aer), dar și o esențializare a ființei, devenită finalmente voce interioară străină eului empiric și care încearcă în mod tragic să străbată straturile cărnii oarbe și surde și tăcerea împietrită din jur.

„Printr-o spărtură a zidului se vedea cerul." Cu un târnăcop extras din oglindă, poetul izbește întreaga noapte, cu înverșunare, dând „alte și alte găuri în zid. prin toate se vedea cerul." Iar „a doua zi în zori, când din zid n-a mai rămas nimic, prin nimic se vedea cerul" (*Zidul*, II). Este imposibil să dăm o breșă în vizibil. Fiindcă zidul metafizic e o proiecție a nostalgiei absolutului și a neputinței atingerii lui – pecetea fundamentală imprimată conștiinței noastre adânci („ea și-a lăsat amprentele peste tot în mine însumi./ ea este-n mine iar eu sunt împrejurul ei") –, fiind pur interior: „ea și-a lăsat înlăuntrul meu acest dig, acest plâns împietrit" (*Amprenta*, II). Dar și încercarea gândirii logice de a trece dincolo de aparență eșuează. Un *alter ego* al poetului îndepărtează vopseaua unui creion „*până la fibra lemnului*" (s.n.), scriind cu o peniță de aur pe cele cinci fețe și apoi cu creionul – perpendicular pe o hârtie – „formula Universului". Nu-i mai rămâne decât să se întindă pe pat, să stingă lumina și să rămână „până la ziuă așa,/ nemișcat și perpendicular pe întuneric" (*«Monaco, 28 degrès à l' ombre»*, III). „Stinge. Am să stau așa pe întuneric./.../ cu ochii încă buni învăț tăcerea/ și orbii-nvață limbi străine", citim în *Chipul*, II). Situația corespunde (parțial, fiindcă aici ochii sunt deschiși) unui motto din Thomas Mann utilizat în primul volum: „...dans l' éternité, tu sais, on fait comme... on penche la tête en arrière et on ferme les yeux." E o retragere ascetică din realitate în adâncul propriei ființe, ca anulare a eului și încremenire extatică, deprinderea treptată a unui limbaj al tăcerii însemnând dobândirea unei alte *vederi*, capabilă să străpungă întunericul. Tensiunea acestei încordări spirituale devine evidentă în poezia *Duelul* (II) – duelul, aprinderea simultană a bețelor de chibrit –, o posibilă parafrază a luptei lui Iacob cu îngerul: „Pereții lumii erau înalți/ duelam în adâncul unei cutii de chibrituri/ iar bețele de chibrit aprinzându-se toate odată/ luminau feeric arena.// el tăcea – eu tăceam./.../ deodată/ a încercat să mă străpungă/ tăcând. i-am parat lovitura/ tăcând/

(și armele noastre au scânteiat o secundă-n tăcere)./.../ e noapte acum. stau culcat/ cu fața în sus în adâncul unei cutii de chibrituri/ și duelul înalt al tăcerilor noastre/ continuă neauzit." Cutia de chibrituri corespunde curții interioare a penitenciarului, deci închiderii în materia vizibilului și a propriului corp, dar și ascezei, morții inițiatice (într-un loc se vorbește explicit despre „sicriul scuarului înalt și vertical și invizibil, dintre blocuri") care face posibilă deschiderea conștiinței înspre transcendent.

În primul volum, în schimb, simbolul acestei replieri totale îl constituia *somnul*, asemănarea ochiului cu globul întunecat al unei păpădii semnificând o definitivă întoarcere a privirii în ea însăși, atingerea unei tăceri absolute, ce corespunde celei de dincolo și face posibilă o *primire* a ei, până la umplerea ființei, sugerată de același glob enorm: „Cu vremea și ochii tăi vor ajunge/ două mari întunecate păpădii./ mai ușor reintri-n nemișcare/ dacă adormi cu fața către cer/ auzind/ și golurile dintre lumi/ dar ulmi cu pieliță subțire/ ca în ureche la miei/ și iarăși ulmi de sticlă gri/ când se întinde-n somnul tău Etherul/ și nu-l mai poți opri.// cu vremea și ochii tăi vor ajunge/ două mari întunecate păpădii" (*Cu vremea și ochii tăi*). Într-o reluare a celor două motive, *păpădia* și *somnul*, intensitatea aspirației metafizice e o adevărată combustie a cărnii și o sublimare în alb, ca o ninsoare inversă, întoarsă în cer, la rândul lor expresii ale unei *rupturi de nivel* – conștiința de sine devenită conștiință a Întregului: „Când sufli în globul ei alb,/ fulguind întregul trup/ i/ se spulberă-n cer/ cât cenușa/ din somnul unui copil fulgerat./ noaptea în somn/ după altă alcătuire/ ascuns/ tu vei fi vântul/ suflarea, cuvântul –/ iar întregul cer/ globul/ unei păpădii/ întunecat" (*Iar întregul*).

Anterior apăruse adormirea pe o punte așezată peste râu, deci *oprindu-l*, (îngustă asemeni sicriului, care e lemn „împodobit cu ființă"), ca o ieșire din timp și o cufundare cu fața în sus în adâncul apei: „aproape fără vârstă fiind/ noaptea întinși/ peste râu pe o punte –/ împodobit cu ființă lemn de tamaris –/ în blândul adânc dormim cu întrebare" (*Centura de rouă*). Pluralul fiind un semn al impersonalizării iar *întrebarea*, deschidere spre înalt, explicit formulată în cuprinsul aceluiași poem: „Demult într-un sfârșit îmbrățișat cu văile/ retrasul nostru suflet pisc va avea, Spirit/ al norilor, în toate urmând/ tărâmul tău/ ce pur se

dizolvă în lacrima serii." O întunecare lăuntrică prilejuind ascensiunea: „și aș sufla eu noaptea nesfârșită/ cum sufli lumânarea/ să urci în taină/ o scară argintie" (*Noaptea U*). Există o teamă de moartea reală, învinsă prin acceptarea celei simbolice („Suflu pe moarte/ ca pe un geam de iarnă" – ca în versul pascal „Cu moartea pe moarte călcând"), singura prin care se poate produce înălțarea spirituală, captarea (fața însăși a devenit o oglindă) adevăratei lumini: „după noaptea U/ ce oglindă înaltă va fi piatra ta funerară/ preasfinte raze răsuflând/ asupra văii cimitirului"... Închiderea în fața luminii solare deschide inițiatic revelația (asemeni *spicului de o zi* de la Eleusis) luminii cerești a stelelor: „amurg în somn, ochilor tăi,/ cu adânc lipsindu-se, ca văile, de rază,/ moartea umbrind în pumni un spic de argint/ semnul *i* cu tril li-l plantează" (*Amurg*). Sau în altă cheie textuală: „Trecerea în somn printre munți adiind./ chipul tău în dreaptă lumină se pierde" (*Cu noaptea deodată am citit 3*). Titlul acesta însemnând că înnoptarea lăuntrică face posibilă citirea semnelor cerești, înțelegerea lumii în esența ei, care e lumina transcosmică. Fiindcă *oglindirea*, răsfrângerea razelor asupra văii cimitirului și plantarea beatifică în ochii închiși a semnului *i* (al verticalității și al globului plutitor al păpădiei) semnifică o interiorizare a luminii de sus ca transfigurare, care poate fi în același timp o atingere a perfecțiunii (cercul) și o dezmărginire, o cuprindere a lumii, integratoare: „ori în ce stă bucuria celui în sfârșit adormit:/ pe o zburătoare locuind,/ pe umerii ei aduși, în cerc, părul/ peste grădini, pe sub grădini" (*Coboară glasul*).

Aproape întreaga poezie metafizică a lui Ion Mircea (funcționând în ambele regimuri ale imaginarului) este conținută, *in nuce*, în acest prim volum.

(Va urma)

Paul ARETZU

Bucuria de a fi oameni

Există o formulare pe care Constantin Noica o aplică lui Mihai Eminescu, numindu-l *om deplin*. Se mai folosește o altă expresie, *om total*, definind multidimensionalitatea omului în Renaștere. Fără îndoială că personalitatea omului de azi este complexă, acoperind o largă posibilitate de preocupări: politice, culturale, teologice, științifice, tehnice etc. Nu există, deci, nici om deplin, nici om total. Acestea sunt niște deziderate, niște aspirații. Există totuși, o imagine autentică a omenității, și aceasta este reprezentată de Iisus Hristos, singurul care a întrunit natura divină și pe cea umană. Omul însă nu poate ținti decât relativa asemănare cu Iisus Hristos cel întrupat. Omul are deja în ființa sa icoana lui Dumnezeu. Ne străduim să atingem și asemănarea. Chipul lui Dumnezeu este reprezentat prin alcătuirea noastră din trup, minte și suflet (corespondente ale Sfintei Treimi). Aspirăm să ne apropiem și de asemănarea dumnezeiască, prin cultivarea virtuților, prin asceză și prin contemplație. Cei care reușesc ating îndumnezeirea.

Timpurile în care trăim sunt mult mai complicate decât cele ale antichității sau ale creștinismului primar. Omul este prins în numeroase activități, este dependent de multe condiționări, este atras de o trăire intensivă, adesea hedonistă, și nu mai este preocupat de întrebări mari privind sensul existenței sale (ca într-un proverb românesc, el nu mai vede pădurea, din cauza copacilor). Cu această temă s-au îndeletnicit, în primul rând, două categorii de oameni, filosofii și teologii. Primii au ajuns la soluții existențiale multiple, propunând diverse rețete, ignorând însă dimensiunea transcendentă sau eshatologică. Ceilalți au oferit o singură soluție, aceea a unei vieți dedicate credinței și încadrate în norme morale austere (Decalogul). Și unii, și alții au încercat să găsească sensul cel adevărat al existenței umane. Filosofii au fost divizați, unii socotind omul drept ființă imanentă, pentru care moartea reprezintă capătul unui parcurs, alții, privind peste gard la domeniul sacrului, au lăsat deschise niște portițe. Materialiștii

și existențialiștii și-au propus să demitizeze (dezvrăjească) entitatea umană, considerând existența absurdă și, deci, în întregime tragică. Cu siguranță, niciunul dintre cei care au trecut granițele existenței nu s-a mai întors să mărturisească. Există însă textele sacre, recepte sau insuflate, de care au avut parte profeții, autorii Vechiului Testament, evangheliștii, părinții bisericii, misticii. Omul, în dimensiunea sa adevărată, este cel care (au spus-o Origen și Sfântul Maxim Mărturisitorul) este mai apropiat de spiritul sacrului, decât de literalitatea sa. Biblia este reprezentată alegoric, bazată pe anagogie.

Dispunem de o rețetă a existenței? Cu siguranță este cea creștină, luând ca model impecabilitatea și inefabilitatea lui Iisus Hristos (imposibil de atins). Experimente, mai ales de import oriental, de tipul *meditație*, *yoga*, *arte marțiale*, *astrologie*, *reiki* etc. sunt capabile să acapareze interesul, chiar să convingă, dar nu oferă o soluție care să ducă la îmbunătățirea omului, pentru că sunt desprinse de un scop moral, sunt divergente și conduc, de regulă, la golirea de personalitate a celor care le practică. Iisus Hristos a spus: *Eu sunt Calea*, *Adevărul și Viața*. Aceste cuvinte, cu adevărat dumnezeiești, prin gravitatea și proporția lor, nu reprezintă o simplă experiență sau metodă existențială. Creștinismul (performând prin isihie, adică prin concentrare și trăire extatică, prin Rugăciunea inimii) este preocupat să mențină dimensiunile sensibile și spirituale ale omului, îmbogățindu-le, transformându-le în virtuți, apropiind omul de (dialogul cu) Dumnezeu, adică de împlinire, de plinătate. Mistica creștină nu este confuză, ci contribuie la clarificarea omului interior, la curățarea icoanei întinate din fiecare dintre noi, prin eforturi de urcare către asemănare. Deși omul de azi se plânge de lipsa timpului pe care să-l dedice contemplației, scrutării propriei esențe (preocupările zilnice îi disipează și îi irosesc timpul), el nu este conștient că menținerea tuturor valorilor umane nu se poate face decât pornindu-se de la admiterea principiilor creștine. Suntem prin natura noastră ființe teologice. La fel, întregim originaritatea noastră dumnezeiască prin cultură. Omul este în primul rând religios și apoi cultural. Acestea sunt dimensiuni identitare indispensabile. Nu-i înțeleg pe atei, oameni care se declară fără Dumnezeu, estropiați de o dimensiune umană inerentă. Sunt

nişte nefericiţi cărora li s-a dat totul (viaţa, lumea, sentimentele, raţiunea) şi care refuză darul. Rezumându-se la materialitatea lumii, ei nu înţeleg metafora existenţei, şi anume că partea metafizică este infinit mai subtilă, mai bogată şi mai importantă. Credinţa a existat în mod natural încă de la omul primordial. Ea s-a estompat, s-a pierdut pe parcurs. Ateii sunt bolnavi de propria idolatrizare, suferă de egoism, adesea sunt lipsiţi de iubirea invocată de Sfântul Pavel sau de cea a Sfântului Francisc din Assisi. Germenul spiritualităţii (adică al credinţei) există în fiecare dintre noi, chiar şi în cei mai întunecaţi. La un moment dat, el va reuşi să iasă la suprafaţă printr-o spectaculoasă trezvire şi convertire. Credinţa creştină, rugăciunea (mai ales pentru ceilalţi), viaţa eclesiastică ţin de iubirea îngemănată, faţă de Dumnezeu şi faţă de semeni, de recunoştinţa pentru darul existenţei, de altruism, de îmbogăţirea moştenirii umane.

Chiar dacă suntem grăbiţi, obosiţi, preocupaţi, apatici, ahtiaţi de câştig, prinşi în competiţiile sociale sau politice, nu trebuie să uităm niciodată că existenţa noastră pământească îşi află temeiul tocmai în efortul de continuă înomenire. În această privinţă, omul reprezintă o continuitate, chiar spiritul său, insurgent, nonconformist, înnoitor, se încadrează într-o ciclicitate, într-o tradiţie. Omul care nu este conştient de sine, omul care nu are înţelegerea suprafiinţialităţii sale îşi ratează propria condiţie. În acest sens, dezinteresul pentru cunoaştere, lenea, prostia sunt forme ale dezumanizării. Fără latura spirituală (pe care şi-o suprimă) omul se degradează, se dezechilibrează. Aceasta se exercită dublu, sub forma permanentei interogaţii subiective şi a conlucrării colective.

După chipul lui Dumnezeu, omul este fiinţă creatoare, obligată să cunoască lumea în care trăieşte şi să o spiritualizeze. Toată creaţia are vocaţie creatoare, la rândul ei, regenerându-se, îmbunătăţindu-se; omul, însă, este reperul conştient şi responsabil al acestei lumi. Cred în forţa omului de a-şi recâştiga propria natură, de a se regăsi şi de a se salva în eternitate.

George REMETE

Vedetismul și modelul teologic post-decembrist

Ce înseamnă *teologia vedetă* și *teologul vedetă?* Înseamnă *teologia cool și de succes*. E adevărat că ispita succesului este inerentă în lume. Dintotdeauna, omul e ispitit să identifice valoarea cu succesul; de când e lumea lume, totdeauna o realitate cu succes e mai atractivă decât cealaltă. Același sfânt, într-o situație atractivă e mai plin de succes, iar dacă e modest (oricât de bun sau puternic) nu mai reprezintă aceeași valoare. Toți suntem atrași de strălucire și tindem spre o valoare evidentă și impunătoare: „Ce fel de valoare e valoarea ascunsă? Trebuie să se afirme, să se arate!" Omul va fi întotdeauna atras de succes, din cauză că identifică succesul cu valoarea. De aici, tendința fiecăruia de a deveni vedetă: „Valoarea trebuie să aibă succes, succesul trebuie mediatizat!" Aceasta este cursa vedetismului! Niciun teolog nu scapă astăzi vreo ocazie de mediatizare, toți scapără după ea. Un preot cântăreț de muzică populară, nelipsit la multe emisiuni de divertisment, chiar și în post, se plânge: „Pe mine nu mă mai dă nimeni!". Iar superiorul, în loc să-l dojenească pentru această goană după popularizare, îl consolează și dispune să fie mediatizat zilnic.

Astăzi, teologia și-a împropriat *principiul sacru al vedetismului*: a exista înseamnă a avea *un microfon: pe scenă sau on-line*. Teologul postdecembrist nu mai este hristofor ci microfonofor, căci socotește microfonul un instrument misionar mai eficace decât Sfânta Cruce sau Sfânta Evanghelie. Idealul, ambiția și succesul teologului sunt acela de „a-și trage" un periodic personal la ziar, radio sau televiziune, asemenea vedetelor din massmedia. Or, ideea editorialului ca valorizare maximă este falsă, căci nimeni nu poate fi genial sau maxim în fiecare zi. Vedeta teologică e competentă, implicată și rezolvatoare mai ales în problemele ne-teologice sau străine de teologie, în mondenități, divertismente și ciudățenii, în lucruri și locuri zglobii, deocheate și deșuchiate. Nu mai există decât teologii volubili, fizic sau on-line. Mediatizarea sau repetarea a ajuns astăzi egală cu

valoarea. Vorbește cineva despre un preot, teolog sau duhovnic foarte bun? Dacă nu este mediatizat, nu există! Deși există, nu există, pentru că degeaba există! Nimeni nu mai pomenește de legea sfântă a smereniei, reținerii sau tăcerii, parcă o evită sau au uitat-o toți. Tăcerea nu mai e socotită valoare, ci neputință. Cei mai buni monahi nu mai sunt cei retrași, tăcuți și umili, ci cei care conferențiază neobosiți în casele de cultură, stadioanele, studiourile și spațiile cele mai ciudate, ca și când prima datorie a monahului ar fi vorbirea fără măsură și fără sfârșit. Din tăcerea unui călugăr nu mai învață nimeni nimic și n-o mai dorește nimeni. Astăzi mulți știu să vorbească, dar puțini știu să asculte. Uităm că există nu numai virtutea cuvântului ci și virtutea tăcerii sau ascultării.

Față de această concepție, noi observăm însă că nu orice spațiu este propriu misiunii sau teologiei: nu există „*îndumnezeirea maidanului*" (cum preconizează „Teologul Cool", vedeta națiunii), așa cum nu există îndumnezeirea bordelului! Își poate închipui cineva pe părintele Arsenie Boca, părintele Serafim Popescu, părintele Paisie Olaru, părintele Ilie Cleopa, părintele Sofian Boghiu, părintele Arsenie Papacioc (sau orice alt indiscutabil duhovnic român) colindând cu traista-n băț casele de cultură ale patriei? Nu cumva „vrednicii" monahi colindători o fac tocmai pentru că nu sunt cei autentici? Spațiul poate denatura: predica unui cleric pe o scenă devine un show bisericesc, chiar dacă are un conținut bun. Noi știm că locul îți arată cine ești: „*Spune-mi unde te duci, ca să-ți spun cine ești*!" După cum un spațiu profan te poate profana, tot astfel însuși locașul bisericii te face mai bun: ai intrat în spațiul sfințeniei, ai intrat în spațiul lui Dumnezeu, mintea și inima ta sunt mai deschise și tu însuți te simți mai bun. Spre deosebire de casa de cultură, în biserică nu mai este show: oricât de mare și strălucită ar fi, ea nu mizează pe show sau pe succes.

Unii vor argumenta poate că mediatizarea, chiar ostentativă, se impune, pentru că lumea nesimțită trebuie violentată iar creștinul trebuie să fie misionar ca în creștinismul primar: adică să meargă el, nu să aștepte să fie căutat. Argumentul nu ține: în creștinismul primar, tot creștinul era misionar *pentru că lumea* era păgână, *nu auzise de Hristos*! Astăzi misiunea se face celor

care cunosc pe Hristos și nu-l vor: iubirea refuzată n-are de ce să se mai roage, căci ar fi refuzată sigur încă o dată! Iubirea refuzată nu mai convinge cu ostentația! Să ne aducem aminte că părintele din pilda Fiului risipitor nu-l caută, ci-l așteaptă.

Din punct de vedere teologic, *valoarea nu se identifică cu succesul*, pentru că însuși Dumnezeu nu are „succes". Dumnezeu este un „ratat": El nu ține la „succes" și este cel mai „slabist", pentru că se coboară sub orice nivel, este mai modest, mai invizibil și mai tăcut decât toți[1]. Astăzi mulți din Biserică identifică valoarea cu succesul. Această tendință există dintotdeauna, dar în timpurile trecute ea era excepție și nu avea putere, ci era ca microbii necesari pe corpul sănătos. Dacă în trecut aceste tendințe existau ca niște excepții, acum ele sunt dominante. O cetate slăbește în primul rând din interior: noutatea de astăzi e atacul din interior. Denaturările nu mai sunt externe ci sunt calul troian și cancerul interior, care distrug mai puțin vizibil dar mai periculos și mai sigur[2].

Ce este și cum trebuie să arate deci intelectualul (teologul) post-decembrist român? Profesorul Virgil Nemoianu o știe de la Washington și ne spune convins: „*Intelectual tânăr, cu realizări formidabile, cu vizibilitate internațională, ca și națională, neînfricat și original în vederi, multiplu în preocupări, de o neastâmpărată hărnicie care îl aduce mereu în prezența generală, iată cum arată și trebuie să arate produsul cel mai vrednic al anilor '90, al noului început de secol sau mileniu*"[3]. Mai potolit, dar în același sens, Andrei Pleșu aderă la aceste criterii, declarând că e „*cucerit, de o bună bucată de vreme, de «modelul» Bădiliță... Autoritatea cu care știe ceea ce știe, hărnicia fenomenală*

[1] Arhim. Sofronie, *Nașterea întru împărăția cea neclătită*, Editura Reîntregirea, Alba-Iulia, 2003, p. 229: „El este absolut «marele» și tot El și nesfârșit «micul»".

[2] Vezi Pr. Gh. Calciu-Dumitreasa, *O convorbire la măn. Petru-Vodă, 1998*, în vol. *Războiul întru cuvânt*, Editura Nemira, București, 2001, p. 112.

[3] Virgil Nemoianu, *Coperta IV* la Cristian Bădiliță, *Văzutele și nevăzutele*, Editura Curtea Veche, București, 2004.

cu care lucrează, talentul său literar, promptitudinea – radicală și rebelă – a judecăților sale... o impozantă înzestrare intelectuală și omenească. Pariez euforic pe această înzestrare și pe reușitele ei..."[4]. Cele două citate sunt excelente, pentru că sintetizează exemplar profilul post-decembrist, afirmând exact opusul a ceea ce credem noi că trebuie să fie intelectualul în general și teologul în special. Căci noi spunem tocmai invers: intelectualul și mai ales teologul autentic nu constă esențial în „vizibilitate", „originalitate", „multilateralitate în preocupări" sau „neastâmpărată hărnicie", nici în „aducerea mereu în prezența generală", „talentul literar" sau „promptitudinea radicală și rebelă", și nici măcar în „impozantă înzestrare".

„Originali", „îndrăzneți" și șocanți s-au arătat în general ereticii, schismaticii, rebelii fără cauză, ciudații și scandalagiii. În istoria Bisericii s-au impus, exact invers, tocmai teologii care n-au mizat pe „originalitate", știind că „nimic nu e nou sub soare" (cf. Sf. Ioan Damaschin), că „original" înseamnă a fi fidel originii (Sf. Maxim Mărturisitorul spunea că „*n-am vreo expresie care să se numească dogma mea, ci numai cea comună a Bisericii*!"[5]) și că „hărnicia", rebeliunea și talentul literar mai degrabă distrag și afectează decât ajută calității teologice. Cei mai mulți dogmaticieni n-au excelat și nu s-au interesat de valoarea literară, întrucât aceasta nu adaugă ceva esențial valorii teologice: ar fi ca și cum talentul poetic ar schimba *esențial* calitatea unei filosofii! „Hărnicia" și vizibilitatea sunt proprii mai degrabă ambiției decât valorii și teologii autentici le-au respins, stăruind în „smerita cugetare"; iar față de ideea radicalității și rebeliunii ei au cultivat, dimpotrivă, „dreapta-socoteală" și ascultarea față de Biserică, adică de adevăr și de Dumnezeu. „Noii teologi" cred că libertatea îndreptățește nu numai provocarea sau revolta ci și rebeliunea. Or, nouă ni se pare că e mai bine să fii „ne-liber", adică supus de bunăvoie Părinților Bisericii și lui Dumnezeu, decât liber înafara Bisericii și a lui Dumnezeu.

[4] Andrei Pleșu, *idem*.

[5] *Actele procesului Sf. Maxim Mărturisitorul*, în vol. *Maxim Mărturisitorul și tovarășii săi*, Editura Deisis, Sibiu, 2004, p. 125.

Valorile admirate de V. Nemoianu și A. Pleșu nu privesc *esențial* calitatea teologiei, astfel că noi (invers decât A. Pleșu) nu „pariem" pe ele: nici euforic, nici ne-euforic. De altfel, după cum se știe, „modelul Bădiliță", „modelul Neamțu" și celelalte „modele" i-au dezamăgit tocmai pe cei care au pariat pe ele. Condițiile cerute de V. Nemoianu și A. Pleșu au produs teologul-malaxor, teologul „Gică-contra", teologul-scandal, teologul contestatar al Sf. Părinți de ieri și de azi, teologul de laborator și teologul de seră sau omul-fără-rădăcini[6] care, nemaifiind organic legat de origini, le-a putut nega. Numai astfel se explică neînțelegerea de către ei a unor Sfinți Părinți și teologi tradiționali (precum, de exemplu, a părintelui Stăniloae): nu e vorba de o neînțelegere intelectuală, conceptuală sau ideatică ci e vorba de o imposibilitate ființială, o diferență organică și un duh diferit, mai presus de orice literă.

Credința teologului post-decembrist provine *din informația teologică*, a *teologului tradițional* vine *din persoane*: de la părinți, comunitate sau părintele duhovnicesc. Fără această paternitate, nicio înțelegere teologică și nicio credință nu va fi deplină (vezi „*nerozia științelor theologice*", cf. Sf. Sofronie Saharov). Neavând paternitate, teologii post-decembriști sunt ca niște copii fără părinți: astfel au ajuns să-i contrazică și să-i renege pe Părinți. Spiritul post-decembrist este diferit față de cel tradițional-bisericesc, pentru că originile lor sunt diferite. Dacă solul teologiei post-decembriste înseamnă înzestrare intelectuală, talent literar, informație, ambiție, radicalitate și vizibilitate, solul teologului tradițional consta mai ales în calitățile pomenite de noi la început: consecvența, direcția clară, rădăcina bisericească și patristică, filiația duhovnicească, fidelitatea și devotamentul nesmintit față de Biserică și origine.

[6] Vezi Dumitru Popescu, *Omul fără rădăcini*, Editura Nemira, București, 2001.

JUAN FRANCISCO PEÑA MARTÍN

Segovian prin naștere, alcalain prin adopție, Juan Francisco Peña Martín (n. 1952) și-a dedicat viața profesională învățământului de limba și literatura spaniolă în aulele Institutului Complutense și ale Universității din Alcalá de Henares, accentuând întotdeauna valoarea umană pe care fiecare cuvânt o ascunde.
Publicații și studii: a publicat studiul *Teatrul lui Francisco Nieva* (2001) și este editorul mai multor lucrări ale acestui autor și al *Opere*-lor sale *Complete*, apărute la Editura Espasa Calpe, 2007. Fondator și director al revistei *Compluteca*, unde a publicat mai multe articole, a colaborat și la alte reviste precum *Conversații, Dezbateri, Interpretări, Însula, Dacica Latinitas* etc.
Cărți editate: a editat pentru colecția Austral a editurii Espasa Calpe mai multe lucrări despre teatrul romantic: *Don Juan Tenorio, Conspirația din Venecia, Don Álvaro sau forța contradicției.* La aceeași editură a colaborat la editarea *Celor mai frumoase o sută de poezii* și la *Antologia Generației de la 27...* A fost director de cultură al AUGE, Agenția Universitară pentru Managementul Cunoașterii și a condus ciclul de Poezie în „Corral de la Comedia", timp de mai mulți ani. În 2018 a publicat eseul *Cervantes și libertatea femeilor,* iar în 2021 *Cervantes în Alcalá. A* publicat cărțile de poezie: *File de nesomn* și *Sonetele lui Quijote.*

Numele tău

Te-am întâlnit sub cupola unui cer înstelat
de cultură și istorie.
Te-am întâlnit, precum încă o nimfă,
în originea speciei tale,
ieșind, la plimbare, printre pădurile de mahon,
reliefându-ți corpul și profilul tău de infinite momente
ca un far de lumină peste stânci.
Te-am întâlnit în zori de zi.

Și apoi, protejat de amintirea ușoarei tale prezențe,
am descoperit împreună
pe înserat,
teatrele,
servitoarele ireale ale unui vis renăscut,
iluzia, etern pasională, a lui Lope*,
lumea,
muza,,
cuvântul și...
noaptea, veșnic a noastră.

Și astfel, protejat de amintirea prezenței tale grațioase,
s-au scurs destrămându-se minutele
unei zile,
zilele unei săptămâni,
așteptând, – tu spui că fatal – din nou destinul.
Și a venit sub forma unui templier,
Bafumet** din viața ta și a mea,
luminând cu șoapte cupolele aerului,
într-un profil care tulbură privirea și visele.

Și astfel, protejat de amintirea certei tale prezențe,
te-ai ivit în viața mea,
alchimist în cabală și în vâsc,

vrăjind cu petale de lună
colțurile întunecate în care se odihnește timpul.

** Lope de Vega (1562-1635) a fost unul dintre cei mai prolifici autori spanioli. A scris poezie, teatru și proză, fiind de fapt figura-cheie a Secolului de Aur spaniol, a literaturii de reprezentare barocă.*
*** Bafumet – Baphomet: este o zeitate ipotetic adorată de Cavalerii Templieri care după mai mulți ani s-a încorporat în diferite tradiții oculte și esoterice occidentale.*

Țiganca

Iată-mă aici, pierdută printre legi,
singură, între strigăte ce se impun
prin forța unor nedrepte arhaisme,
prin forța de pietre de umilință și vânt.

Toți vorbesc în numele meu fără cuvântul meu.
Toți behăie spre mine, ca oile fără memorie.
Toți îmi închid glasul cu ziduri de tăcere.
Voia mea nu există?
Nu există spațiul eternului meu val de lumină?

Iată-mă aici, gata chiar să mă îndoiesc de timp,
așezată în steaua adevărului cel mai absolut.
Sunt femeie și țigancă...
și mă urmează vânturile nopții și ale zilei
și se prelungesc momentele în mine
și-n mine amintirile și cărările leagăn și-au găsit.

Prin asta, pentru că sunt o nesfârșire,
pentru că ies dintr-un vis scufundat,
căci ascund curgerea apelor și pământul,
pentru că părul meu se-mbrățișează cu vântul...

Expun, determin, impun...
voia mea este drumul,
străină de orice rețea de legi și săbii,
străină tuturor majestăților de imitate străluciri,
străină de toate sistemele planetare.

Sunt femeie și țigancă,
iar în spatele meu bate viața celui mai profund destin
și înaintea mea umblă libertatea urbei.
Pentru că m-am născut liberă,
fără-o viață de prințese din basme.

Pentru că sunt liberă

fără rochii de lux cumpărate pe gratis.
Căci eu voi fi liberă,
fără fluturi de hârtie și de versuri.

Iată-mă aici,
sămânță a unui trecut care caută curcubeul,
lumină de speranță în furtună,
născută pentru a fi strălucirea mărilor.

Iată-mă aici.
Sunt femeie și țigancă.

După personajul din *Țiganca*,
de Miguel de Cervantes

Retragerea

Trebuie să caut un ascunziș,
să evit mulțimea,
să-mi mențin conștiința?
Nu vreau să mai fac nimic.
Pe furiș, îmi acopăr singurătatea
cu prudența zidului care protejează
sângele, fumurile și creierele,
dar nu susțin indolența,
nici măcar tăcerea,
contemplarea,
tristețea profundă a unor versuri eterne.
Aș dori să modelez în peștera mea cuvântul și ecoul,
adevărul
împotriva diplomei, a galei și a preamăririi,
clopotul și focul.
Evită ceea ce-i place vulgului
pentru că acest itinerar duce la prăpastie.
Legarea la ochi a aparenței se construiește din ură

și ne va înconjura, rând pe rând,
acoperind trupul minciunii,
ca o otravă dulce și afectuoasă.
Nu-i al tău ce a făcut din tine norocul.
Asta îmi spun eu.
Asta vă spun,
din ascunzișul meu.

Trăire

Deplâng clădirea dărăpănată a casei mele.
Corpul cu aproape nicio destinație,
la marginea jumătății de lumină,
ce-și pierde verva și armonia.
Teiul cade pe mine cu ramura lui uscată.
Laurul îmi oferă frunzele sale galbene.
Cenușa albă, acum fără fum,
abia ascunde un jar invizibil.
Caut prietenii și doar stelele îmi răspund.
Oglinda se uită la mine zâmbind,
atât de încreștită
că seamănă cu brazdele pământului.
Însă
îl îmbrățișez, îmi surâde înapoi
precum cel care lasă deoparte patimile,
vlăguite și epuizate.
Piața îmi dăruie o nouă zi,
o treaptă iar
pentru a continua creând,
pentru a continua deschiderea ușilor și ferestrelor,
pentru a intona încă și cântecul viitorului.
Sună scala timpului și arpegiilor
începând cu o nouă dimineață...,
fără îngrijorare,
fără impacienţă,
fără insomnie...
Tot acel ce spune „am trăit" când se ridică

primește un dar în fiecare zi.
Casa asta, acest corp... această liniște!
Deja e o nouă zi!
Am trăit!

Certitudinea prezenței tale

În ciuda pustiurilor nopții
în care vântul ne omoară dimineţile;
chiar dacă ne mișcăm cu pași de țestoasă
învăluiți în nebuloasa ceții;
chiar dacă întotdeauna încheiem ziua
dorindu-ne pe drept odihna;
în ciuda a toate...
bate sub nisip impulsul apei subterane
care inundă de veacuri viitorul;
vibrează sub rădăcini seva care se ridică
până la aerul coroanelor;
strigă liniștea impregnată de iubire
fiecare cuvânt; fiindcă...
suntem călători spre aceeași stea,
fiindcă...
atmosfera sufletului tău este calea muzicii infinite,
fiindcă...
un sărut sau privirea ta sunt însemne de orizonturi.
Se pare că anii ne devorează,
dar noi suntem cei care-i cultivăm
așezând în timp mângâieri și parabole
în versuri.
Nu există nimic altceva...
ci eterna și fabuloasa certitudine a prezenței tale.

CRISTINA MARÍA PENALVA PASTOR

Originară din Alcalá de Henares, fascinată de literatură și muzică, Cristina María Penalva Pastor este, după neam, fiică și nepoată a unor muzicieni din Alicante.
Activitate profesională: Specialistă în publicitate și comunicare. Responsabilă de editarea revistei „Profile" a societății spaniole ONCE. Optsprezece ani la Unesco. Promotoare a proiectului Alcalá și Universitatea sa ca sit al Patrimoniului Mondial.
În prezent: producător, scenarist și gazdă a programului „Letra Pequeña" al Radioului Universitar din Alcalá de Henares și a programului Radio Casa Bukowski, „Din cealaltă parte a mării". Coordonează Întâlnirea de Poezie „20 la 20" și „Planeta Poética", poeți din Alcalá de Henares.
Cinci colecții de poezii, una dintre ele de poezie mistică, inedite. Cu excepția unor colaborări în reviste și antologii, X în San Miguel de Escalada și recenta antologie, au fost traduse: în „Orizonturi poetice" românești, printre altele.

Rădăcinile mele

Mișc aluatul de pâine
dintr-o parte în alta
împotriva palmelor mâinilor
până când mă binecuvântează

Adun curenții oceanului
înainte de a ajunge la țărm
pentru a aduce ploile

Tufișurile goale de pelin
Saxaul-ul ce și-a pierdut frunzele și bea din oază
cactuși ce adună roua nopții în țesutul lor
palmierul cu penajul său de evantai

ce primește Paștele cu psalmi
și mă acoperă cu palma lui de floare hermafrodită
atârn de ramurile lui între Eritreea, Djibouti, Etiopia
mă acopăr cu voalul colorat al doamnelor din deșert
și încarc apa esențială
mândră
cu ochii care m-au iertat deja

Acestea
sunt rădăcinile mele

Extazul lucrurilor mărunte

De copil obișnuiam să fug după umbra mea
mă învârteam după ea
și dormeam înăuntrul luminii ei

Mâinile mele precum petale tremurânde
se împreunau în apă
când se ascundeau în piscină
și unde de valuri creșteau pe fața mea

Udând via stropind-o bine de sus
și că nimeni nu te-ar vedea
era precum ai trăi în extaz
cu aromă de lujeri și de struguri

Și prinzându-se în păr vreo iasomie
atunci mă lumina toată
și în ritmul zborului unei viespi
umbra dispărea printre fagurii din smochini

Nu vreau să fiu acolo când pleci
Nu mă avertiza din vreme

Nici nu-mi spune că a sosit vara
Vântul deșertului va acoperi cu nisip
grădinile din apropierea dealurilor
Și plimbările prin munții lunii
vor deveni sufocanta tristețe a cuvintelor goale

Mări interioare

Doare nisipul
în fiecare din firicelele lui doare
el care a locuit marea înainte de potop
ce nici măcar nu așteaptă moartea
se împodobește cu cuarț și se vopsește indigo
pentru a-și deschide brațele nevinovatului sânge

Suntem Deșert,
Aparținem deșertului
Suntem flori de salcâm
Mări de pământ înăuntru
Fântâni care se agață de iarbă
ca-ntr-o urgență de picur

Dragostea este un nor de nisip
ce joacă un dans cu săruri
în fiecare durere
Fața ei are urmă de lacrimi
o inimă de sete și
picioarele goale ce
șoptesc o rugăciune apatridă
În patul său de dune
zeul durerii s-a exilat la fratele lui pustiul
a devenit invizibil în mănăstirea sa de palmieri
Numai din deșert poți atinge cerul și indiferența
Văd poezia în ochii pământului

mă cheamă cu fiecare picătură care plouă
cu fiecare floare ce strigă-n delir
cu fiecare pește
ce se zbate pe plajele de lavă incandescentă

Încrucișări de nervoase rădăcini
ce se afundă în căutare

de mituri subterane
care ne descoperă un rai
care nu are nevoie de zei impalpabili

Sclipiri

cuvinte pe care nu le numesc

Mă întorc la tine pământ să mă nasc
și te înfigi în mine
precum goliciunea de rouă
ce agonizează

Cât îmi rămâne să mă vezi
legănată de tine
Cât îmi rămâne să mă săruți
pentru a te atinge tot
și să răsar din nou

MATÍAS ESCALERA CORDERO

S-a născut la Madrid în 1956. ***Cărți publicate:*** este autorul romanelor *O mare invizibilă* (2009), *Timpul restrâns* (2014) și *Suspinul sfârșitului de lume* (la tipar, 2023), precum și colecția de nuvele *Povestiri despre această lume* (2011) și a colecțiilor de poezie: *Țipăt și realitate* (2008), *Dar nu insule* (2009), *Versete de iarnă: pentru o vară nesfârșită* (2014); *De iubirile stăpânilor și despre puterile sclavilor* (2016), *Poemele timpului și ale delirului/Poems of Time and Delirium* (ediție bilingvă. New York. 2019) și *Decupajele unei inimi rănite: pentru speranță* (2019). ***Premii:*** a fost distins cu premiul pentru literatură dramatică, Sala Margarita Xirgu, în Alcalá de Henares, pentru piesa sa *Refugiul* (2009) și este autorul cărții *Memoriile unui profesor vorbit de rău* (2013). O parte din opera sa a fost tradusă în mai multe limbi și inclusă în numeroase antologii și lucrări colective. ***Critica literară:*** din lucrările sale de critică se evidențiază cartea *Cucerirea realității (*2007), al cărei coordonator este, și participarea sa la cartea colectivă *Republica și cultura. Pace, război și exil* (2009). Este membru al colegiului de redacție al publicației *Tierradenadie Ediciones* și este consilier internațional al revistei de filologie *Verba Hispánica*, editată de Universitatea din *Ljubljana* (Slovenia), unde a fost profesor.

1

Flăcări ce tremură

Toate combinațiile s-au stabilizat
și respirația cedează
în fața ecranelor gri
– mai mult ca oricând singuri – *flăcări care tremură*
și până în cele din urmă se sting" – am scris –
cu o urmă slabă de fum
particule de vid în vid
o clipă
învinse...

Dar nu e adevărat – mi-am spus – cel puțin nu-i tot adevărul.

Făcătorii lumilor disprețuiesc viața măruntă
nesemnificativă
ascunsă
suflul reținut și robust al ființelor
– nu o ignor – dar nu toate combinațiile sunt
stabilite...

Inventatorul busolei a redus la tăcere vocea stelelor
timp de un mileniu
abolind pentru un moment strălucirea lor
– nici asta nu o ignor
precum foaia de schimb sau cecul la purtător –

Și acum este cântecul victimelor care se cumpără
ce se târguie – *când flăcările*
care tremură se sting – glorificându-le plânsul
în timp ce pe ecranele gri țipetele lor se înecă

între aplauze și parfumuri
pe orele numărate:
Hoy más que nunca es necesario escupir la verdad

Astăzi, mai mult ca niciodată, e necesar să spui adevărul

– tot adevărul – și să dai crez vieții
celei nesemnificative
și a ceea ce rămâne ascuns de făcătorii lumilor.

(Din *Țipăt și realitate,* 2008)

2

Insule nu

Nu suntem insule (insule nu – picături oceanice – numai
insule - frânturi - singure
nu – împotriva vânturilor – insule – asediate: fărâme
de praf – insulele nu)

Nu (nu suntem insule
singure – expirații – insule – lumini – insule
singure dispersate
nu – împotriva furtunilor negre – împrăștiate
insule nu – picături: în oceane – insule
izolate nu)

Nu suntem insule (vârfuri asediate – cu creste – de colb:
izolate
insule – frânturi – insule

insule – fibre – insule izolate singure
insulele – nu – singure
insule împrejmuite – abandonate: poate – împotriva vânturilor cenușii
dar insule singure nu)

Valuri unice (valuri pierdute – vapori – scame: girondini oceanici: da, dar nu insule)

Măturați – împrăștiati: dezorientați – de Uragan (da, dar nu insule: insulele nu).

(Din *Dar nu insule,* 2009)

3

Secretul turiștilor orbi

Insistă – înotătorul – se uită fix
la soare (dar fără loțiune sau protecție)

Îndrăznește

Cu piele și inimă descoperite…

Nu-ți înlătura privirea (insistă cu duminicalul
în mână
sau cu vasul răcoritor: dar fără protecție)

Așa e secretul care te așteaptă

Insistă – călătorule – până pierzi lumina…

Până la orbirea iremediabilă

Apoi – vei vedea – nu vei mai fi singur
Și vara
(soarele) Va avea – în final – un înțeles.

Și te vor însoți (în ea: în această orbire
cauterizantă întunecime) Deşi încă nu-i prevezi
Milioane.

(Din *Versete de iarnă: pentru o vară nesfârșită*, 2014)

4

Speranță și ploaie

... chiar și așa: zic...
... în speranță se intră precum se intră în ploaie...

(... fără să ne dăm seama...)

(Din *Decupaje dintr-o inimă rănită de speranță*, 2019)

5

Dacă-i așa, nu există speranță

Dacă speranța este doar în pielea ta...

Dacă speranța este codificată doar în privirea ta
Dacă speranța se cuibărește numai în buzele tale
Și în inima ta grațioasă...

Dacă speranța este doar sărutările tale...

Dacă speranța se ascunde doar între coapsele tale...

Atunci
Nu există nicio speranță: iubirea mea ...

(Din *Decupaje dintr-o inimă rănită de speranță*, 2019)

Traducere și prezentare de Gheorghe VINȚAN

Roxana PAVNOTESCU

„Zgomotul și Furia" dorinței

Compania londoneză de teatru Almeida revine la *Brooklyn Academy of Music* cu o montare originală a piesei *Un tramvai numit dorință* de Tennessee Williams. Versiunea regizoarei Rebecca Frecknall – director asociat al teatrului – e transfigurată într-o coregrafie și o orchestrație scenică ce lasă impresia unei teatralități șarjate care, în fapt, diluează tensiunea emoțională a piesei. Cu alte cuvinte, îi lipsește acel parfum euforic și vibrație pe care Tennessee Williams le țese în jurul personajului său central, Blanche – ce transpar memorabil din emblematicul film realizat în 1951 de Elia Kazan (cu concursul unor mari actori, Vivien Leigh și Marlon Brando). Noua producție pune accent pe dimensiunea psihologică a dramei, lăsând în umbră poezia lumii interlope și senzuale a New Orleans-ului, cu jazz-ul ei fantomatic și acel timp suspendat care bântuie amintirea eroinei ca „dulcea pasăre a tinereții".

Scena e dominată de un univers sonor agresiv, în care sunetul – percutant, dezlănțuit, asurzitor – semnat de Peter Rice e amplificat la limita suportabilului. Muzica aparține lui Angus MacRae, în interpretarea live a bateristului Tom Penne, plasat într-un colț al avanscenei. Zgomotul devine atmosferă, devine limbaj – o transfigurare a forțelor obscure și a delirului lucid care bântuie mintea protagonistei. Montarea aduce o reprezentare scenică șarjată și tulburătoare care transgresează cadrul epic și pătrunde în psihicul deranjat al eroinei. Tobele răpăie cu sălbăticie în lovituri năprasnice, secondate de cimbale, adesea făcând dialogul aproape inaudibil. Bubuituri și bufnituri explozive marchează tranzițiile scenice și momentele de violență în care Stanley azvârle obiectele ce ies în calea furiei lui viscerale. Răcnetele lui animalice completează un peisaj sonor strident, aproape distopic.

Banda sonoră, opresivă și tulburătoare, supralicitează sugestiile simbolice din textul lui Tennessee Williams, care nu

sunt indicații de regie, ci note poetice ce leagă personajele de peisajul vibrant al cartierului francez din New Orleans. Iar dorința brută sugerată de zdrăngănitul metalic și obsesiv al tramvaiului numit „Dorință" – ce (la Tennessee Williams) se insinuează senzual pe străzile înguste ale orașului – își pierde misterul, devenind zgomot pur în reprezentarea abrazivă a regizoarei.

O scenografie minimalistă lasă liberă imaginația să-și reprezinte vizual conotațiile spațiale ale scenariului, lasă textul să vorbească, potențat de jocul excepțional al actorilor. O platformă ridicată, complet goală ocupă centrul scenei. Teritoriul ei frust, un artificiu de contrast pentru interiorul înghesuit și claustrofobic al locuinței Kowalski, va fi împărțit de-a lungul întregii reprezentații de cuplul Stanley și Stella, și de Blanche, sora ei – adusă aici de acel „tramvai numit Dorință". Spațiul exterior platformei reprezintă strada cu zgomotoasa linie de tramvai, barul Four Deuces (Patru doi-ari) și clubul de bowling unde Stanley își duce veacul cu amicii săi de poker. O scară în melc sugerează locuința de la etaj a soților Steve și Eunice, integrați în existența familiei Kowalski – ca punct de refugiu sau reconciliere atunci când conflictele cuplului devin critice. Regizoarea circumscrie viața modestă și ternă, lipsită de perspective, a familiei Kowalski acestei platforme pătrățoase și derizorii, transformată într-o veritabilă arenă de luptă în care Stanley și Blanche se înfruntă pentru a cuceri teritoriul afectiv tot mai vulnerabil al Stellei.

Economia mijloacelor vizuale devine procedeu estetic. Recuzita, simplificată până la esență, e împinsă pe platformă de personajele secundare – precum echipa de poker a lui Stanley sau Eunice – care îndeplinesc și funcții scenografice; stau în rezervă pe margine, servind ca asistenți de scenă, alteori îndeplinind funcția unui cor antic, zgomotele și siluetele lor devin emanații ale străzii. Teritoriul din jurul platformei devine un spațiu-rezoner și atmosferic ce vibrează într-o efervescentă coregrafie de umbre și sunete ce dau chip unei lumi obsesive, animate de amintiri, dorințe și deziluzii: senzualitatea jazz-ului emanată de *pianul albastru*, *trompeta amuțită* sau care

cântă în surdină, zgomotul asurzitor al tobelor sau clinchetul nevrotic al tramvaiului.

Asalturile lui Stanley asupra lui Blanche sunt amplificate de o coregrafie de grup care năvălește pe platformă în patru labe, într-o frenezie sălbatică, ca o haită a inconștientului, încolțind eroina din toate părțile – imagini arhetipale ce sugerează bestia întruchipată de Stanley sau demonii amintirilor ce-o hăituiesc pe Blanche. Singurul element static al recuzitei este lanterna roșie de hârtie, menită să estompeze lumina puternică, un leit-motiv cu funcția de camuflaj – ascunde simbolic chipul fanat al lui Blanche – și de protecție a iluziilor și identității ei fragile. În confruntarea cu Mitch, Blanche se identifică cu lanterna ce sugerează oamenii – fluturi, *delicați și blânzi – ce asemenea fluturilor de noapte sunt orbiți de lumină*. Mitch și Stanley smulg lanterna cu brutalitate, un gest manifest de rupere a vălului protector și damnare a eroinei.

Reprizele iterative de ploaie cu găleata devenite un refren scenografic sunt inspirate de întâlnirea dintre Blanche și băiatul care aduce ziarul – de altfel, singurul moment în care ploaia este prezentă în piesa lui Tennessee Williams. Blanche exultă în extazul ploilor lungi ale după-amiezilor din New Orleans. Motivul ploii este legat de efectul purificator și liniștitor al apei. Multiple cadre „vorbesc" despre interminabilele băi fierbinți și terapeutice pentru liniștirea nervilor, încununate mereu cu o coca-cola din partea Stellei. Băile prelungite – care îl scot din minți pe Stanley – și ploaia purificatoare ce curge năprasnic în jurul platformei par să o recupereze pe Blanche din acel turbion traumatic și înjositor al amintirilor.

Actul sinucigaș al „băiatului" (soțul foarte tânăr al lui Blanche) ce bântuie reveriile coșmarești ale eroinei e sugerat coregrafic. În momentele în care tensiunea dramatică indusă de indelicatețile și agresiunile lui Stanley crește, un dansator execută un solo elaborat și expresiv, articulat în mișcări grațioase, cambrate – sugerând homosexualitatea – finalizat într-un gest mut și sfâșietor: o rotație pe spate, urmată de prăbușire, cu gura căscată (se împușcă în gură). Halucinațiile survin mereu însoțite de acordurile surde ale *Varsouvianei*, un leitmotiv muzical asociat cu nebunia lui Blanche – polca pe care

cuplul a dansat ultimul lor dans. Inserția coregrafică semnifică dansul lui Blanche cu moartea în acordurile sumbre ale *Varsouvianei*.

Tema violului este mult mai explicit reliefată decât în textul auctorial unde e inferată de degradarea ulterioară și nebunia lui Blanche. Punctul culminant al jocului erotic dintre Stanley și Blanche e brusc întrerupt de acea ploaie diluviană a New Orleans-ului, invocată să epureze memoriile și experiențele umilitoare ale lui Blanche.

Jocul intens și idiosincrasic al lui Patsy Ferran în rolul lui Blanche captează vulnerabilitatea și instabilitatea psihică a eroinei deopotrivă cu luciditatea și ironia cu care aceasta își contemplă nepotrivirea cu lumea din jur. În contextul unui cadru frust – ce nu poartă semnele unei realități iluzorii clădite pe universul dantelat și poleit, cu blănuri false și strasuri - stările halucinante și fanteziile lui Blanche sunt reliefate exclusiv de o fizicalitate viscerală. Actrița reușește să confere personajului câte ceva din acea diafană fragilitate și distincție amestecată cu frivolitate și decadență. Lumea lui Blanche, învești mântată în câteva artefacte, capătă consistență în două momente-cheie: scena devastării cufărului — când Stanley, investit cu autoritatea Codului Napoleonian legiferat în statul Louisiana, se vrea administratorul averii celor două surori – și secvența premergătoare violului. În așteptarea iluzorie a lui Shep Huntleigh – un milionar, fost admirator al lui Blanche – scena capătă culoare: Blanche își pune rochia albă de satin, condurii cu briliante și diadema cu diamante false, iar Stanley se îmbracă ostentativ în pijamaua lucitoare și roșie din noaptea nunții.

Renumitul actor irlandez Paul Mescal construiește un Stanley electrizant și complex care alternează nuanțat sensibilitatea și instinctul de posesiune – în raport cu Stella – cu vulnerabilitatea amestecată cu complexe de inferioritate stârnite de Blanche. Ca „supraviețuitor al epocii de piatră" – metaforă în jurul căreia pare să se închege întreaga montare — Stanley păstorește echipa de poker-iști. Iubirea și bestialitatea par manifestări firești în jocul lui diversificat.

Anjana Vasan, în rolul Stellei, frizează o robustețe și o frustețe calculată, peste care planează o demnitate infailibilă, de sorginte aristocratică, pe care pare că ar vrea s-o ascundă în periplul iubirii ei necondiționate pentru Stanley.

Către final, scenele devin mai nuanțate, mai puțin zgomotoase, iar tensiunea dramatică urcă într-un registru livresc. Când relația cu Mitch – singura speranță de reabilitare a lui Blanche – eșuează, pe platformă își face apariția femeia oarbă care vinde „Flores para los muertos". Pe măsură ce melodia *Varsouviana* se estompează, femeia este alungată, iar Blanche se sustrage avansurilor lui Mitch, strigând „Foc". Speriat, Mitch se retrage în noapte, iar „focul" va fi stins de apele delirante ale ploii care izbucnește pe neașteptate la marginea platformei, limpezind conștiința lui Blanche, pregătită să fabrice noi și izbăvitoare iluzii. Mitch este imediat înlocuit de Shep Huntleigh – cavalerul salvator menit să o elibereze pe ea și pe Stella de teroarea lui Stanley. Shep Huntleigh o va bântui pe Blanche până la capăt, când va fi la rândul său înlocuit de doctorul respectuos și curtenitor al instituției unde Blanche urmează să fie exilată.

Un cadru kafkian definește sfârșitul și începutul unui nou ultragiu. Apariția doctorului și a matroanei însoțitoare, în costume negre, cu un aer lugubru și solemn, sugerează o altă vizită a „morții" ce-i dă târcoale lui Blanche. Ea nu-i conferă o identitate bărbatului în vârstă, cu o înfățișare stranie, care se înclină onctuos în fața ei și îi întinde galant brațul – dar omul îi inspiră încredere: „Oricine ai fi, am depins întotdeauna de bunătatea străinilor".

Plânsul în cascade, sfâșietor al Stellei, de pe scara *de refugiu,* semnifică ieșirea din platformă. Plânsul Stellei este ultima ploaie eliberatoare, ecoul unui devastator „adio" pentru toți protagoniștii demersului.

Mihai BARBU

Smochinul singuratic de pe *Plaja însorită* și poveștile lui

Ivan Kanchev a fost un tânăr bulgar care a studiat artele plastice în România, vecină și prietenă, iar acest eveniment l-a marcat, definitiv, pentru toată viața. El ne-a povestit că, în fiecare an, de 23 August (fosta noastră zi națională) toți studenții bulgari care au studiat în țara noastră se felicitau reciproc. Nu era doar o manifestare de paradă ci una sinceră și sentimentală pentru că tradiția asta au menținut-o și după ce a murit Ceaușescu. Ne-am revăzut, aproape an de an, la Tabăra de sculptură de la Târgu Jiu, unde era invitat în mod tradițional. Ultima dată mi-a sugerat să merg și eu în țara lui. *Unde anume, Ivan? Du-te pe Plaja însorită, caută Smochinul singuratic și ascultă-i poveștile. N-o să-ți pară rău....*

Cavalerii Smochinului singuratic

Așa am aflat că un smochin poate trăi cam 80 de ani și, uneori, el ne poate oferi chiar și trei recolte pe an. A intrat în viața lumii cu 9.400 de ani înainte de Hristos și a rezistat până în zilele noastre. Arheologii au găsit dovada existenței lor pe Valea Iordanului când, în urma unor săpături de rutină, au dat de urma unor smochini fosilizați. Trei mari religii socotesc smochinul un arbore cum nu mai există altul pe pământ. Profetul Mahomed îl consideră un arbore coborât direct din Paradis pentru că fructele lui nu au sâmburi. Budha a atins iluminarea la umbra unui smochin bătrân. Din acest motiv, smochinul e arborele național al Indiei. Îl întâlnim în Biblie, în Evanghelii, în Vechiul Testament, în Noul Testament și în Cântarea cântărilor. După căderea în păcat, Adam și Eva și-au ascuns goliciunea acoperind-o cu frunze de smochin. În Roma antică, smochinul era considerat un arbore sfânt pentru că, la umbra lui, lupoaica i-a alăptat pe Romulus și Remus. Iisus l-a folosit în pildele sale:

„Când mlădița lui se face fragedă și odrăslește frunze, cunoașteți că vara e aproape. Asemeni și voi, când veți vedea toate acestea să știți că este aproape, la uși. Adevărat vă zic vouă că nu va trece neamul acesta, până nu vor fi toate acestea. Cerul și Pământul vor trece dar cuvintele Mele nu vor trece". Cu toate aceste mari omagii care i se aduc, falnicul smochin are nevoie, ca să fie polenizat și să dea rod, de ajutorul neprecupețit al unei biete viespi numite Blastofaga. Cine suntem noi, cei care ne-am petrecut vara la umbra lui? Iaca, niște blastofage bronzate care am vrut să-i sporim, cum ne-am priceput mai bine, a vieții sale taină. Vă prezentăm și noi o parte din recolta noastră, acum când mlădița lui se face fragedă și odrăslește frunze...

23 August, la bulgari, cu gândul la Ivan...

Ziua de 23 august am petrecut-o la Mena Palace din Sunny Beach. Ne-am simțit ca acasă. Pe plajă, un bulgar tuciuriu, la bustul gol, striga, cât îl țineau bojocii, „Mămăligă!" „Cucuruz!" (reclamă mascată la porumbul fiert) și făcea vânzări mult mai mari decât concurența îmbrăcată cu tricouri Karl Lagerfeld, Gucci, Dolce & Gabana care voiau să-și vândă *fake*-urile de pe tarabele pe care le promovau insistent. După masă, rămâneam la piscină și mă așezam la umbra singurului smochin din grădina hotelului. Fructele lui nu prea erau coapte dar, de 23 august, am găsit una care părea să fie chiar regina lor. Mi-am însușit-o, sub privirile indiferente ale celor din apă și de pe marginea bazinului. Cum vara, litoralul bulgăresc devine pământ românesc, m-am întins pe șezlong, am închis ochii și am ascultat poveștile alor noștri de acasă. De pe *facebook*, românii au aflat că, acasă, în ziua de 23 august a murit „Il Presidente". A fost o emoție colectivă. Noi n-am știut, până atunci, că așa îl alintau colegii pe Doru Stănculescu dar am aflat cu această tristă ocazie. Nu a compus prea multe în viața lui. Era un perfecționist care-și relua, mereu și mereu, aceleași cântece sub alte și alte haine sonore. A devenit, însă, faimos după prelucrarea unui cântec popular din zona Hațegului, locul mitic unde odinioară își făceau de cap dinozaurii pitici. („N-o ști nimeni că m-am dus/ Numa' m-or vedea că nu-s./ Sus e cerul, largă-i lumea/ Bine c-a-nfrunzit pădurea..."). „Il Presidente" a murit la botezul nepotu-

lui său, din cauză c-a alunecat pe faianța din baie. Fatalmente, omul s-a lovit la cap și a murit cu toate că era sănătos-tun. Președintele folk-iștilor noștri avea o figură pe care n-o puteai uita: ochii săi erau prizonierii unor ochelari rotunzi, cu rame groase și negre, iar o mustață generoasă cu vârfurile ridicate-n sus îl plasa, parcă, într-o epocă apusă. Capul, chel, și-l acoperea, la concerte, cu o pălărie neagră cu boruri largi. În fața publicului apărea într-un impecabil costum alb asortat cu o cămașă albă, descheiată la rever. Îi plăcea să fie acompaniat de un flaut, care îi completa generos acordurile chitarei. Siesta ne-a fost tulburată de această tragică știre. Nu numai noi am fost afectați ci și o moldoveancă trupeșă de peste Prut. În sala de mese de la „all inclusive", pe lângă bucatele alese erau așezate, ca reclamă la produsele bio, și niște fructe realizate din ghips și colorate adecvat de către artiștii populari locali. Tulburată peste măsură, de știrea de-acasă, moldoveanca noastră a crezut că-i vorba de președintele Voronin și a dat iama în niște struguri, puși acolo doar ca decor artistic. A fost oprită la timp de vigilentul personal de supraveghere. Femeia nu avea nici mască, nici mănuși de protecție. Afară, din înaltul cerului, am zărit silueta unui tip care și-a luat vânt de pe Mena Palace și s-a aruncat direct în bazin. A fost curios să afle dacă ceea ce-i scria pe tricou ținea de un destin asumat sau erau doar așa, o vorbă sau două, aruncate-n vânt: ***No, hai!***

Prorocirea popii Mănăsuc Stârcea

În fiecare zi ne batem joc/ De păsări, de iubire și de mare,/ Și nu băgăm de seamă că, în loc,/ Rămâne un deșert de disperare... Umbrele serii se lasă peste pământ și peste ape. Întunericul ne sugera preumblarea pe mare și potolirea furtunii. De sub smochin am auzit, spusă în șoaptă, o poveste despre fatalitate. Era, oare, vreo legătură cu sfârșitul lui „Il Presidente"? Când a împlinit 39 de ani, Ioanichie, tatăl lui Ianache, stătea în bucătărie și se cinstea cu nevastă-sa. Era de ziua sfântului și slăvitului proroc Ilie Tesviteanu. Nu erau singuri pentru că mai invitaseră alte două femei din sat, pe Teodosia și Veronica, și se simțeau minunat. Deodată, parcă cineva i-a șoptit la ureche niște cuvinte meșteșugite pe care nu le mai auzise vreodată: „Vine ziua să

coboare/ Discul meu solar/ Vine vremea să fiu boare/ Cer și aer clar...” Nu după mult timp, un fulger a intrat, nepoftit de nimeni, pe ușa rămasă deschisă și l-a ales doar pe bărbat. Cu femeile n-a avut nimic... Fiul lui, Ianache, avea pe atunci 11 ani. Văduvei i-au rămas de crescut doi copii minori, un băiat și o fată. Peste un an, unchiul lui Ianache, domnul Nicodim, face 39 de ani iar băiatul lui cel mare - 11. Nicodim moare, stupid, într-un accident de circulație. Văduva sa trebuia, acum, să-i crească, cum va putea ea mai bine, pe cei doi băieți minori. Greutățile o dovedesc și nu după mult timp se stinge ca o lumânare, singură și neconsolată. Macrina, mama lui Ianache, a fost nevoită să aibă în grijă patru copii. Doi ai ei, doi ai soră-sii. Erau, de fapt, trei băieți și-o fată. Macrina moare de cancer galopant după ce abia a trecut de 50 de ani. Pe când era internată într-un spital din București, urmând să fie operată, Ianache a lăsat mașina într-un loc nepotrivit. Acolo găsise el un loc liber, n-a mai stat pe gânduri și l-a ocupat imediat. Când s-a întors din salon a constatat că i-a dispărut mașina. Portarul de la spital i-a zis c-au venit unii în uniformă și i-au ridicat-o. S-a dus după ei și le-a explicat în ce situație se află. „Fără 13 milioane nu ți-o dăm!” Maică-sa adunase vreo 10 milioane, puse deoparte pentru zile negre. A mai pus el încă trei milioane și, astfel, și-a recuperat mașina. Mama lui Ianache a ajuns, după o grea operație, o mână de femeie. Era ușoară ca un fulg. După câteva zile, și-a dat duhul. Cu toate acestea, groparii scăpară coșciugul în groapă, după ce frânghiile pe care le manevrau au cedat în mod misterios. Popa Stârcea Mănăsuc, după slujbă, îi cheamă pe Maria și pe Ianache la el și le spune că ceea ce s-a întâmplat e un semn rău: „Într-un an, un bărbat din familie o să se ducă după ea!” Domnul Iermolae, socrul lui Ianache, se credea, nu știm din ce pricini, un om nemuritor și îi organiză cuscrei sale o pomană pe cinste. Toate i-au ieșit așa cum plănuise dar, odată ajuns acasă, Iermolae are un puseu de tensiune. Apoi face un atac de cord, e total confuz și are mișcări dezordonate. Doctorii îl liniștesc și îl pun într-o cămașă de forță. Are o grupă de sânge rară, cei tineri se fac luntre și punte și-i fac rost de ea. Nu mai apucă, din păcate, să i se facă transfuzia. „Ferestrele se-nchid încet/ Și ușile se bat în cuie/ Tot universul meu se-ncuie/ Nu pot solii să mai

trimet.../ un soare negru-n cer îmi suie -/ Sigil pe ultimul decret". Bărbatul moare și e depus pe jos, pe holul spitalului. Lângă el, era unul de la morgă.

„Dacă-mi dai trei milioane, ți-l fac ca viu!"

Ginerele domnului Iermolae n-a fost de acord cu oneroasa propunere și, în sicriu, decedatul a arătat așa cum arată un om mort. Pe nesimțite, zi după zi, noapte după noapte, timpul a trecut și Ianache urma să împlinească, și el, 39 de ani. Iar fiica sa cea mare - 11. Ianache, un om pătruns de dreapta credință, îi mărturisește nevesti-sii că se teme de ceea ce era mai rău. Se duce la biserică și se spovedește popii. „Aș vrea s-amân o clipă data/ Înțepenit să nu mă las/ Mă tem de timpul gol rămas/ Ceremonia este gata/ Arătătoarele, pe ceas/ Le simt tăindu-mi beregata". Popa îl asigură că blestemul se va rupe, pentru că Ianache are o fată în timp ce tatăl său, Ioanichie, și unchiul său, Nicodim, au avut băieți. Și unul, și altul au sfârșit la 39 de ani pe vremea când primii lor băieți au împlinit 11 ani. În ciuda faptului că popa Mănăsuc i-a dat asigurări ferme că nu i se va întâmpla nimic, Ianache face un accident. Aflat la volanul unei mașini, el ignoră semnalele acustice de la trecerea peste calea ferată, nu vede locomotiva care venea în viteză și... La spital, Ianache se zbate între viață și moarte. Se făcea că urca un deal și le întreba pe Teodosia și pe Veronica, cele două babe din satul lui, dacă nu i-au văzut părinții. I-au văzut și Ianache se întâlnește, față în față, cu ei. Maică-sa îl chema la ea, taică-su îl sfătuia să se întoarcă acasă, pe pământ, ca să-și crească fetele. „În pat e pururea mai frig/ Mi se destinde mâna dreaptă/ Înaltă, doamna mea așteaptă/ Coroana morții s-o câștig/ Afară, câinele - la treaptă -/ Presimte pentru ce nu-l strig..." Ianache ascultă de îndemnul tatălui său, Ioanichie, scapă cu viață și se întoarce acasă... **Happy End.** (**P.S.** Versurile citate îi aparțin lui Romulus Vulpescu)

Povestea lui Monsieur Gaston și a bicicletei Pegas

Smochinul e fructul regilor. Oameni mult mai scrupuloși decât mine au aflat că, în Biblie, sunt menționate doar opt fructe: strugurii, rodiile, măslinele, merele, curmalele, migdalele,

fisticul și smochinele. Am poposit, din nou, lângă acel Smochin singuratic pe care l-am întâlnit, odinioară, pe Plaja însorită, pentru a-i asculta pe cei care-i căutau umbra atunci când soarele reaprindea jarul pustiei.

Se zice, a intrat în vorbă monsieur Gaston, un domn care iubea filmele și serialele franțuzești, că, la un moment dat, regii noștri s-au plictisit de moarte ascultând doar povești cu ființe supranaturale. Ele au ajuns să nu-i mai sperie, ba chiar le produceau și o accentuată stare de somnolență. Atunci le-au poruncit menestrelilor care-și făceau veacul pe la curtea lor să scrie povești cu bărbați și femei, povești despre oameni obișnuiți cărora li se întâmplă lucruri fantastice și extraordinare. „Oameni obișnuiți?", s-au mirat peste măsură menestrelii. „Ordinary people?", s-a mirat, la rândul lui, și John O'Hara, un american care nu-și permitea să se bronzeze pe Coasta de Azur. Și, lipsiți de inspirație, a continuat Gaston, menestrelii au improvizat niște povești nebune despre o boală ciudată care a afectat comportamentul oamenilor. Și au numit această boală de origine divină „dragoste". De fiecare dată, când auzeau aceste povești, întreaga curte se trezea într-o confuzie totală. „Și dacă aceste povești nebune ar fi adevărate?", a căzut pe gânduri Regele. Și de atunci și până-n zilele noastre, toți au început să creadă în iubire și să-și închipuie c-o pot găsi, c-o pot întâlni, că pot, și ei, da nas în nas cu ea. Oriunde și oricând... După introducerea lui Gaston, a fost rândul nostru să spunem o poveste: **Cu ce e mai bine să te-alegi în viață? O noapte c-o studentă în pat? Sau c-o bicicletă *Pegas* pentru totdeauna?** Când am fost școlar m-am întrebat, mereu, de ce în cărțile noastre de istorie se făcea, când era vorba de Ho Și Min, un groaznic dezacord. „Ho Și Min s-a născut" și nu, cum mi s-ar fi părut firesc, „Ho Și Min s-au născut". De ce nu se făcea, niciodată, acordul predicatului cu un subiect multiplu? Când l-am cunoscut mai bine pe Thien, m-am lămurit cum stăteau lucrurile... Vietnamezul Thien a studiat la Facultatea de Mine, aflată pe Dealul Institutului din Vale, vreme de 6 ani ca să ajungă un destoinic inginer. Un an a învățat românește iar ceilalți ani i-a dedicat studiului temeinic al metodelor de exploatare a cărbunelui și a minereurilor. La Institut a vrut să învețe cum s-ar putea exploa-

ta, în mod științific, Munții lui de Marmură, care-l așteptau acasă. Un împărat de-al lor a numit, adecvat, acea carieră din munte „Cele 5 elemente”. Era vorba de cele primordiale: apă, lemn, pământ, metal și foc. Thien nu era singur, partidul l-a trimis în România împreună cu o mulțime de colegi. Mâncau împreună orezul tradițional pe care îl fierbeau în bucătăria improvizată în căminul studenților străini. Ea nu semăna, deloc, cu bucătăria imperială din Hue socotită, acasă la el, drept suprema experiență gastronomică. Era o distanță ca de la cer la pământ. Bucătăria imperială cuprindea cel puțin șapte feluri de mâncare iar la fiecare dintre ele folosea o anume gamă de ingrediente. Iar când erau gata, bucatele aveau parte de prezentări ce semănau cu adevărate opere de artă. Dar, în căminul lor proletar, vietnamezii înghițeau același fel de mâncare șapte zile din șapte. Același „balast” pe care l-am mâncat și noi, în armată, pe vremea când ne serveam Patria. N-au mâncat, în toți acești ani petrecuți la Vale, nici „pho” (o supă de vită cu tăieței), nici „cha ca” (un pește pregătit într-un vas de lut) decât, poate, de ziua lor națională. Colegii lui făceau, regulat, ședințe ale tineretului comunist vietnamez, la care Thien participa fără mare tragere de inimă. Visul lui secret era să facă dragoste, măcar o dată-n viață, c-o studentă româncă. Să vadă și el cum fac dragoste folcloristele noastre. Le auzea gemetele când veneau în vizită la rugbyștii și fotbaliștii de la „Știința”. Era sătul de poveștile colegilor săi de an care făceau și sport, și amor de performanță. Se lăudau, mereu, cu marile lor cuceriri parcă pentru a-i face în ciudă. Unul dintre ei, care era intelectualul grupului, i-a zis odată că „cea mai groaznică perversiune e castitatea”. Ce mizerie... Acasă, pe Thien îl aștepta o nevastă și cei doi copii ai lor, așa că ar fi fost foarte periculos dacă cei din organizația lui de bază ar fi aflat la ce visa el în secret. Îi era frică să nu se trădeze în somn. Obișnuia să mai și vorbească că destul se autocenzura în timpul zilei. După ce și-a susținut examenul de stat și-a permis luxul să mai stea câteva zile pe la noi în oraș. Atunci, într-un cerc restrâns de prieteni, și-a mărturisit, în sfârșit, dorința lui secretă. Unul dintre colegii lui și-a luat inima-n dinți și s-a dus la asistentul Burcă, un mare amorez, care-și spunea, singur, „Iubitul”, și l-a informat de dorința vietnamezu-

lui. Nu voia o iubire sfâșietoare ci doar una de-o noapte, voia o femeie frumoasă, aia care este a tuturor, și nu femeia urâtă care să fie doar a ta. L-a citat, la sugestia celui care l-a învățat românește, și pe Minulescu: „Eu știu c-ai să mă-nșeli chiar mâine/ dar pentru că azi mi te dai toată,/ o să te iert, e vechi păcatul/ și nu ești prima vinovată...” „Mă, mare fraier mai e și Thien ăsta... Păi nu putea să-mi zică mai repede, înainte de-a pleca studentele mele-n vacanță.” Așa că Thien s-a-ntors în Vietnam, din punct de vedere erotic, la fel de neprihănit cum a și venit, la noi, în urmă cu șase ani. Dar, cu banii agonisiți pe care voia să-i dea acelei romance care ar fi făcut dragoste cu el, și-a cumpărat o bicicletă „Pegas”.

Thien și Fazanul lui Edward

Așa a ajuns, în țara lui, un om bogat, cu studii-n străinătate și cu bicicletă la scară. În Vietnam, ca să închiriezi o bicicletă trebuia să plătești un dolar și o aveai la dispoziție toată ziua. O lăsai unui hotelier și el îți găsea, fără probleme, amatori printre turiștii străini care voiau să străbată orașul sau țara pe două roți. Băutura preferată a vietnamezilor este „phe do” sau cafeaua cu gheață. Cafeaua vietnameză este foarte tare. După ce privea lumea de pe trotuar, după modelul francez, având cafeaua rece în față, Thien se retrăgea în parcul pe care vietnamezii l-au făcut pentru a proteja câteva păsări aflate pe cale de dispariție. „Fazanul lui Edward” era simbolul acelui parc. Dar Thien venea în parc pentru clipele acelea rare în care ar fi putut zări potârnichea cu gușă roșcată, argusul cu creastă sau capitonul cu nas roșu. Toate culorile astea îi aduceau aminte de pastelurile toamnei din România studenției sale și de zilele în care nu cobora, să facă practică, în subteranele minelor din Vale. „Traseul Rhododendronului” de acasă îi amintea de Parângul zilelor de vară pe care l-a urcat, de fiecare dată, când voia să fie singur și melancolic. În munții noștri, rhododendronului îi zice, scutindu-ne de frângerea limbii, *smârdar*, *cocozar* sau *bujor de munte* și are flori de un roșu aprins sau de un roz pal. N-a întâlnit niciodată, deși ar fi dat orice să le-ntâlnească, și în codrii noștri de aramă, pe ciocănitoarele cu coadă scurtă sau pe fluierarii cu pieptul argintiu. Iar pe mândra potârniche vietnameză

n-a văzut-o, așa cum era și firesc, decât la el acasă. Înainte de a pleca de la noi, ne-a lăsat vorbă că dacă o să trecem vreodată pe la el, prin Vietnam, să nu ezităm să ne tocmim la preț pentru orice. Și când vom vrea să închiriem un triciclu, și când ne vom caza pe Lacul Crocodilului, și când vom urca în cârca unui elefant, și când vom angaja un ghid ca să înțelegem, mai bine ca oricine, cine a fost Ho Și Min. Dar, ne-a avertizat el, numai când veți închiria o bicicletă „Pegas", nu cumva să vă tocmiți...

SFÂRȘIT

Vasile MOGA

Religia și sanctuarele dacilor oglindite în două din cetățile dacice cercetate în județul Alba

Marele istoric și arheolog Constantin Daicoviciu, analizând în 1945 câteva pasaje din *Istoriile* lui Herodot, considerat a fi fost părintele acestei științe (*Istorii*, IV, 94, V), referindu-se la religia geto-dacilor, admitea că aceasta era politeistă, având un caracter urano-solar. Printre divinitățile geto-dacice sunt cunoscute, între altele, Zamolxis, zeu htonian, Gebeleisis, zeu uranian, apoi un zeu războinic, asemănător lui Ares sau un zeu războinic asemănător lui Ares-Mars pentru a-i aminti doar pe aceștia. Pare de domeniul evidenței că acestor divinități li se aduceau felurite venerații desfășurate în sanctuare întâlnite în capitala regatului dac Sarmizegetusa Regia; aici există și poate fi văzută și astăzi o incintă sacră dezvelită în cercetări arheologice de mare amploare, zonă în care s-au ridicat două tipuri de sanctuare, unul circular considerat a fi fost și drept calendar, apoi unul cunoscut sub denumirea de soarele de andezit, aici desfășurându-se felurite ceremonii religioase și, în fine, sanctuare patrulatere (cele mai multe din cetățile dacice), ce aveau șiruri de tamburi circulari peste care erau așezate coloane din lemn. Acoperișul în aceste locuri de cult lipsea.

Îndelungatele investigații de teren (unele continuă și astăzi) au identificat în cetățile din zona Munților Orăștiei – Costești, Blidaru, Fețele Albe – asemenea sanctuare dreptunghiulare și în două din fortificațiile cercetate de colective de arheologi din Transilvania și anume Piatra Craivii, anticul Apoulon, și Căpâlna, pe valea Sebeșului, unde și cel care scrie aceste rânduri a participat atât în perioada studiilor universitare, cât și ulterior, ca membru al secției de arheologie de la Muzeul Unirii din Alba Iulia.

La Craiva au fost identificate și dezvelite pe trei dintre terasele antropogene din jurul masivului stâncos al Pietrii Craivei, aliniamente de tamburi circulari din piatră dovedind cu prisosință că acolo avem de a face, pe lângă caracterul oppidan, (așezarea dacilor apuli cu toponimul Apoulon) în egală măsură și centru spiritual, alături de cel militar și economic al celor ce și-au ridicat aici fortificația – fiind prima cetate dacică din dreapta Mureșului.

Între anii 1965-1967 am luat parte la investigațiile arheologice din cetatea dacică de la Căpâlna, com. Săsciori, ridicată pentru a bara înaintarea romanilor spre Sarmizegetusa Regia. Săpăturile conduse inițial de prof. I. Berciu din Alba Iulia și M. Macrea de la Universitatea din Cluj au fost continuate de H. Daicoviciu, I. Glodariu și subsemnatul. Îmi aduc aminte că după finalizarea campaniilor arheologice și editarea monografiei dedicate Cetății dacice de la Căpâlna, ed. I. 1986, ed. II. 2016, într-o vizită privată în cetate ca oaspete al familiei Maier ce locuia lângă cetatea de pe valea Sebeșului, am găsit întâmplător un tambur circular din piatră ce provenea cu siguranță de la un sanctuar dacic, bănuit de cei care au făcut primele săpături aici. A urmat un sondaj de verificare (I. Glodariu, V. Moga) care a scos la lumină, dintr-o intrare în incinta fortificată, un stâlp de mici dimensiuni ce are vârful piramidal, întâlnit în zona exterioară a sanctuarului circular de la Grădiștea de Munte. Descoperirea fortuită confirmă prezența la Căpâlna a unui sanctuar distrus probabil de înaintarea romană spre capitala regatului dac.

În ultimii ani, cetatea de la Căpâlna a fost înscrisă în lista Patrimoniului UNESCO. Recent, aici, un tânăr și ambițios arheolog a reluat cercetările arheologice. Îi aștept publicarea rezultatelor.

Revista ***Orizont*** a avut inițiativa apoi și-a făcut obișnuința, frumoasă, de-a posta pe prima pagină fotografia unei personalități culturale deosebite, de data aceasta, în numărul pe aprilie a.c., Mircea Martin, omagiat de Academia Română la cei 85 de ani de existență. În aceeași notă a prețuirii deosebite, pe pagina a doua, Cornel Ungureanu, în editorialul *Ion Pillat* „reeditat în familie", își exprimă admirația pentru poezia pillatiană, remarcând-o pe Monica Pillat, nepoata lui Ion Pillat, „memorialist strălucitor și unul dintre cei mai de seamă poeți de azi".

Remarcăm și de această dată varietatea tematică bogată, alături de prezentările dedicate sărbătoritului Mircea Martin, obișnuitele rubrici de creație și critică literară semnate de profesioniști ai genurilor precum Cristina Chevereșan, Alexandru Colțan, Grațiela Benga, Dan C. Mihăilescu, dar și analize social-economice de interes precum „Ce va rămâne din teoria liberală a relațiilor internaționale?" de Valentin Constantin.

Două pagini de interviu cu Ileana Cușa, „Poveste de iubire", realizat de Smaranda Vultur și alte două pagini ale genului, „Cât de sănătoasă e fuga?", realizat de Cristian Pătrășconiu.

Mai semnează texte interesante Robert Șerban, Viorel Marineasa, Radu Pavel Gheo, Diana Marincu, Alexandru Ruja, Marian Odangiu, Alexandru Oraviţan, Tudor Crețu și alții. **(C.N.)**

Primim cu regularitate la redacție revista ***Tribuna***, manager/redactor-șef Mircea Arman, și nu încetez să mă minunez câtă deosebire între Tribuna clujeană din timpul dictaturii comuniste, subordonată ideologic partidului-stat, cu publicații mai mereu minore subordonate ideologiei, și revista *Tribuna* de acum, una total reformată conform nevoilor culturale actuale superioare, cu un pronunțat caracter academic, solicitat de către o categorie de cititori rasați, care preferă tratarea unor subiecte de profunzime, nefiind uitate celelalte categorii de cititori.

Și-n acest număr 545, pe perioada 16-31 mai 2025, revista se prezintă ca de obicei cu teme interesante, frapând curajul de a prezenta dezacorduri flagrante cum este articolul generic al redactorului-șef Mircea Arman intitulat „Michael Kratios – consilierul imbecil al Casei Albe pe știință și tehnologie" care, în opinia autorului, „afirmă fără pic de rușine că americanii pot manipula timpul și spațiul, astfel încât să șteargă distanțele", ca domnul Arman să conchidă: „Acest lucru se datorează credinței naive (...) că algoritmul digital va schimba procesul de

creație a realității și omul va putea fi constrâns să trăiască într-o societate de tip corporație".

Este lăudabil că revista clujeană abordează mai mereu teme filosofice și social-economice, precum cele ale relației ființei cu sinele, cu spațiul și timpul, studii de o înaltă profunzime, de data aceasta partea a doua a studiului lui Gaetano Motto *Patimile de pe cruce, apogeul credinței lui Soren Kierkegaard*, *Filosofia timpului actual (II)* de Andrei Marga sau prezentarea de către Isabela Vasiliu Scraba a unei viziuni despre creștinism a lui Mircea Eliade la Geneva ori *De la globalism la neocolonialism* în prezentarea lui Nicolae Iuga. Mai constatăm că dacă cronicile scrise despre literatura română, chiar de condeie critice valoroase, despre câte un oarecare, revista prezintă câteva apariții editoriale în traducerea unor scriitori străini de autentică valoare, precum italianul George Almosnino la 30 de ani de la moartea acestuia de Irina Lazăr, ca Adrian Lesenciuc să ni-l descopere pe grecul Antonis D. Skiathas cu volumul de versuri *Arhitectura tăcerii*, iar doamna Călina Maria Moldovan să prezinte romanul norvegian *Lapon afurisit* de Katherine Nedrejard, apărut Editura Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca, tradus de către prof.univ.dr. Sanda Tomescu Baciu. **(C.N.)**

România literară nr. 22 mai 2025 face încă o dată dovada de reper cultural-literar național prin tot ce publică dar mai ales prin articolele critice de substanță, care subliniază valoarea operelor literare, iar o izbucnire entuziastă precum cea a lui Gabriel Chifu din editorialul său are menirea să aducă o undă de speranță și încredere în creația literară de azi, să iasă din „cenușiul impresiv". „Am citit de curând o carte de versuri care mi-a dat sentimentul stenic că mă aflu în fața unui incontestabil talent poetic și mi-a confirmat speranța că filonul principal de creativitate literară nu a secătuit".

Desigur, aceasta ar trebui să descopere tot mai des critica literară românească de întâmpinare, dar oare există acele creații care să entuziasmeze prin arta literară această „critică"? Și-n lipsa ei adeseori istoricii și criticii literari se întorc în trecut, la clasici, sau se întrec într-o eseistică cu accente filosofice despre dilemele ființei.

În acest număr excelează din nou cu opiniile lor universitarii Mihai Zamfir cu *Subtilitățile cenzurii*, Mircea Mihăieș de data aceasta într-un interviu luat dumnealui de către Eugen Istodor, intitulat ironic *Cine ni sunt sorosiștii?*, Răzvan Voncu cu *Transparența melancoliei*, tra-

ducerea spaniolului Manuel Rico de către Dinu Flămând, cu constatarea: „Traducerea nu este niciodată același lucru cu originalul, însă există momente astrale în care dialogul unui poet cu creația altui poet, care scrie într-o altă limbă, produce un text cu dublă portanță: pe de o parte, un echivalent strălucit al discursului inițial, iar pe de alta, o operă de sine stătătoare, cu existență distinctă în limba-țintă". Iar dacă Angelo Mitchievici și Adrian Lesenciuc aduc detalii interesante despre scrieri literare de ieri și de azi, de bună seamă Vasile Spiridon în rubrica dedicată literaturii noastre clasice adună negreșit studii pentru o nouă istorie a literaturii române, iar Gheorghe Glodeanu face necesare lămuriri despre „un înnoitor al romanului secolului XX" în Europa. Interesante, dacă nu chiar seducătoare texte semnate de Toma Pavel (*La început a fost uitarea*) și *Goană în plus* de Nicolae Prelipceanu dar și cronicile literare semnate de Gheorghe Grigurcu, Nicolae Oprea, Horia Gârbea și Savu Popa.

Din literatura străină, Simona Constantinovici prezintă romanul *Hanna* al scriitoarei cehe Alena Mornštajnova, apărut în traducere la Editura Curtea Veche, București, 2024, dar citim și un amplu interviu luat scriitoarei de către Cristian Pătrășconiu, cu detalii despre scrierea acestui roman.

Admirabile poemele lui Ovidiu Genaru publicate sub precizarea: *Manuscrise, 1975-1990.* **(C.N.)**

Parcurgând revista ieșeană ***Expres cultural***, de data aceasta nr. 5 din mai 2025, suntem surprinși de dorința și străduința conducerii și redactorilor săi de a aduce în paginile ei materiale de o mare diversitate tematică, venind astfel în întâmpinarea curiozității unui număr cât mai mare de cititori, căreia i se adaugă o structurare și o tehnoredactare profesionistă, cititorii fiind anunțați încă de pe prima pagină cu titlurile oferite, care, astfel, pot să-și exprime o prioritate a lecturii.

Ei, de data aceasta, la sugestia de pe prima pagină, aleg să citesc *Surâsul cărturarului* de Ioan Adam, de pe pagina 7, și am satisfacția a descoperi o temă de interes, aceea a conflictului dintre generații, tinerii creatori și critici dorindu-se în prim-planul revistelor literare, în defavoarea „expiraților", numai că tinerimea adeseori nu se ridică la rangul valorilor necesare. Și bine susține poetul Liviu Ioan Stoiciu în articolul său de pe pagina 3: „Critica ar trebui să facă ordine în literatură" cu constatarea din capul locului: „E o criză în lumea critică literară de la noi (...) dar s-a relativizat într-atât gândirea critică în

toate domeniile, încât s-a ajuns să nu ne mai mire prăbușirea morală a valorii (care ar trebui impusă)". Oho, cât va mai fi de lucru în acest domeniu, vizate fiind moralitatea, valoarea sau lipsa acesteia, în consecință prefăcătoria că nu băgăm în seamă, că merge și așa, încărcând norme de care omenirea nu se poate lipsi. Și parcă, pentru a contrazice nepăsarea „criticii" la apariția celor mai valoroase cărți apărute în ultima vreme, revista ne oferă două exemple remarcabile în ce privește valoarea literară, astfel Luminița Ignea face o prezentare amplă a cărții *Povestea elefantului care trăia într-o nucă* a lui Adrian Alui Gheorghe, urmată de o excelentă prezentare a unui alt prozator remarcabil, Dumitru Augustin Doman, în *Instantanee (la zi) pentru descreștit frunțile sau Aversul și reversul cotidianului românesc* de Vasile Fluturel, dar este remarcată și *O carte de poeme care frământă și tulbură* a lui Olimpiu Nușfelean în tratarea critică a lui Virgil Rațiu.

Citim cu plăcere în „Insular" eseul lui Daniel Ștefan Popovnicu „ideea de munte: singurătatea ascensiunii", dar și o deosebit de interesantă prezentare a Liviei Cotorcea, *Între pietate și cruzime*, a cărții *Tablouri din istoria culturală a religiozității ruse*, semnată de cehul Martin C. Putna, în traducerea Mariei Mădălina Mihai. **(C.N.)**

de
Lucian PERȚA

Mircea STÂNCEL

Pantaloni comuni
(fragment)

mi-ar fi foarte ușor să mă despart de tine acum
când am îmbrăcat **cămașa de sare*** a consacrării
și sunt deja antrenat pe al succesului drum
în tainele literaturii,
dar nu vreau să eșuez în melancolia regretelor,
dincolo de melancolie e tărâmul spre care năzuiesc
și amintirea clipelor
petrecute împreună mă face altfel să privesc
relația noastră
și să pornesc **în căutarea timpului** împreună **trăit,**
să deschid sincerității o fereastră
și să recunosc în sfârșit
că nu m-aș fi putut descurca singur,
fără tine, fără interjecțiile tale din încurajări

sunt și alte posibilități, desigur,
de a reîncepe sau reproiecta la alte scări
relația noastră, totul e
să avem răbdare unul cu altul mereu
și pentru toate **lucrurile** ce
ne deranjează, chiar dacă va fi greu,
să avem același **limbaj**,
să ne-mbrăcăm pe cât posibil la fel,
trecând peste balivernele celor din jur cu curaj,
conștienți că avem aceleași secrete colorate și același țel

eu cred că am făcut
pentru relația noastră destule gesturi de încurajare,
te-am purtat mereu, pe cât am putut,
prin toate saloanele literare
ale vremii, dar tu te prefaci
că nu știi asta și că nu ni s-a întâmplat nouă,
iar când te-am întrebat de ce nu mă cauți și de ce taci
tu, muza mea, te-ai făcut că plouă!

**Cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autorului*

