Serie nouă, anul XXIX
Nr. 340-341-342
aprilie, mai, iunie, 2026

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:

· **Gala Poeziei Române Contemporane**: Hanna Bota, Gabriel Chifu, Vasile Dan, Nichita Danilov, Dinu Flămând, Markó Béla, Vlad Moldovan, Ioan T. Morar, Ion Mureșan, Aurel Pantea, Marta Petreu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Mircea Stâncel, Liviu Ioan Stoiciu, Nicoleta Șimon, Varujan Vosganian, Andrei Zbîrnea
· **Jurnal** de Gheorghe Grigurcu
· **Post-factum** de Al. Cistelecan
· **Comentarii critice**: Ion Pop, Nicolae Oprea, Iulian Boldea, Mircea Popa, Ovidiu Pecican, Ion Buzași, Mircea Bârsilă, Dumitru Aug. Doman, Monica Grosu, Sonia Elvireanu, Elisabeta Bogățan, Lucian Scurtu
· **Scriere creativă**: Mihai Barbu
· **Proză** de Cornel Nistea
· **Piața cărților** de Mircea Stâncel

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 XXIX
Nr. 340-341-342
aprilie, mai, iunie
2026

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

Adresa redacției:
Str. București, Nr. 2A
Alba Iulia
www.usr-alba.ro
E-mail:
revistadiscobolul@gmail.com
aurelpantea2000@yahoo.fr
cornelnistea@yahoo.com
stancelmircea@yahoo.fr

REDACTORI FONDATORI:
Aurel PANTEA
Eugen CURTA
Cornel NISTEA
Mircea STÂNCEL
Nicolae DRĂGAN
Emil SCRIECIU
Iacob MÂRZA

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

Responsabil de număr: Cornel NISTEA
Coperta: Ana PANTEA
Lucrare de Nicolae MUNTEAN
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
Dinu Flămând /7

JURNAL
Gheorghe Grigurcu, *„E târziu murmură frunzele”* /10

GALA POEZIEI ROMÂNE CONTEMPORANE
Hanna Bota/19
Gabriel Chifu/22
Nichita Danilov/25
Vasile Dan/28
Dinu Flămând/31
Markó Béla/33
Vlad Moldovan/36
Ioan T. Morar/39
Ion Mureșan/42
Aurel Pantea/45
Marta Petreu/48
Adrian Popescu/51
Nicolae Prelipceanu/54
Mircea Stâncel/57
Liviu Ioan Stoiciu/60
Nicoleta Șimon/63
Varujan Vosganian/67
Andrei Zbîrnea/70

CĂRȚI, CRONICI, AUTORI
Ion Pop, *„Cineva din mine, cineva inventat"*/73
Iulian Boldea, *Andrei Pleșu...* /78
Nicolae Oprea, *Eugen Uricariu...*/87
Ovidiu Pecican, *Liviu Rebreanu...*/97

CRONICI DE ÎNTÂMPINARE

Ion Buzași, *Școala Muzicală…*/104
Elisabeta Bogățan, *Sacrul în poezia…*/107
Savu Popa, *Suspans, intuiție…*/118
Lucian Scurtu, *„În cer, Dumnezeu…”*/121
Monica Grosu, *Parfumul lucrurilor…*/125
Sonia Elvireanu, *O fericită împlinire…*/129
Ion Hirghiduș, *Ștefan Melancu…*/132
Elina Adam, *Nina și metamorfozele…*/136
Marin Iancu, *Mihai Barbu…*/139

INTERVIU

Mircea Stâncel… cu George Remete/145

POEME

Leo Butnaru/157
Violeta Pintea/165

POST-FACTUM

Al. Cistelecan, *Un estetician…*/169

PIAȚA CĂRȚILOR

Mircea Stâncel/180

TEME LA ALEGERE

Adrian Alui Gheorghe, *„Apostoli” și „apostolat”…*/189
Mircea Bârsilă, *Nichita Stănescu…*/201
Mircea Popa, *Un comparatist…*/206
Ștefan Borbély, *Înainte de Lotte…*/222
Dumitru Augustin Doman, *Istoria literaturii…*/236
Ion Popescu Brădiceni, *Adrian Alui Gheorghe…*/243

PROZA

Cornel Nistea, *Nu e ușor să mori*/248

PROZĂ OPTZECISTĂ
Teodor Laurean, *Omul cu două minți*/259

ESEU
George Remete, *Viziunea Paradisului...*/267

POEME
Vasile Remete/264

TRADUTTORE/TRADITORE
Denis Emorine/287

SCRIERE CREATIVĂ
Mihai Barbu/290

THALIA
Roxana Pavnotescu/296

HAIKU
Ion Neagoș/301

ARCHAEOLOGICA
Vasile Moga/303

RITUALURI
Aurelian Alin Vasilie/305

CUGETĂRI
Ionuț Caragea/314

VARIA
Cornel Nistea/317

CASETA CU PARODII
Lucian Perța/320

Dinu FLĂMÂND[*)]

După Idele lui Marte

Degeaba Cato da impresia că vorbește
în numele celor mulți pentru care generoasa Republică
măcina în continuare grâu și legi sau umplea arenele
cu fiare sălbatice și gladiatori asigurând
și chiolhanurile pe la altare
...venea el desculț
și fals umil la Senat gata mereu să-l înfrunte
pe populistul Cezar însă toată lumea știa
că făcea parte din *optimates* și nicidecum
nu sucea verbul în numele zdrențăroșilor *populares*
care – e drept – adorau să fie mințiți de Cezar
când promitea belșug și pâine și vin pentru plebe
plus pace și tuns pe gratis amăgindu-i numai
cât să le ia voturile...

Iar dacă la o primă rundă oratorică Cezar a fost învins
și peste puțin timp pumnalele celor care-l trădau
cu greu mai găsiră loc să se înfigă în carnea lui
tot atunci ucisă a fost și ciudățenia de Republică
încât timp de câteva bune secole despotismul
imperial presimțit deja de niște sibile extaziate
a rămas singura opțiune.
Cine să-i mai țină postum socoteală
lui Cezar că trecuse cam dezinvolt Rubiconul
din moment ce Imperiul s-a umflat și s-a cocoțat
pân' la ceruri...
încât zeii zăreau la doi pași prin nori
sumețindu-se țiglele palatelor pământene
când prin bălăriile Eternității și ei
se duceau probabil să-și facă nevoile?

Sigur că doar îngâmfarea imperială ar putea

explica prăfăraia ce a întunecat de mai multe ori
orizontul Lumii când de fiecare dată totul
s-a prăbușit de sus
și chiar prea de sus
fără vuiet
iar dacă alte imperii s-au reclădit din bucăți
și s-au recompus cu trecerea timpului
același fastuos colb al dezastrelor
a nivelat democratic orgoliile – semn
că nici Idele lui martie nu sunt chiar o soluție
definitivă când istoria bâjbâie.

Nu v-ar sta bine să-mi cereți concluzii de fabulă
sapiențială și nici vreo morală isteț meșterită
la aceste minime adnotări
aș adăuga doar
că nu n-ar sta rău să găsim
prin peisajele blânde din jurul nostru
cât mai adie încă un pic de pace
niște grote adânci unde să ne ascundem

la apogeul mai noilor noastre imperii
căci multă vreme în colbul iminentei
lor prăbușiri greu se va respira...

Aprilie, 2026

Primăvară în cimitir

Decât să blestemi tenebrele, mai bine
aprinde o lumânare

Confucius

Cu o lumânare uscată caut mușuroiul
ce îmbracă oasele unui vag strămoș
să-i aduc omagiul unor
lacrimi fierbinți de ceară...

Toată iarna am blestemat tenebrele dar urcușul
până la acest cimitir de pe dealul satului
m-a înviorat încât gâfâie
o ciudată fericire din pieptul meu.

Prunii și merii sălbatici
care s-au însămânțat pe aici singuri își tremură
florile-n vântul rece
iarba explodează deasupra mormintelor
floarea Paștelui de un galben victorios întrerupe
zonele cenușii iar din tarlalele proaspăt arate
glia respiră în zare un abur lent ce își face loc
printre zdrențele de frig
ale nopții.

Cum surzenia mea devine mai prietenoasă
percep probabil chiar și trilul unor
înaripate
cert este că mirosurile de o cruzime intensă
răscolesc ceva stătut înlăuntrul meu
în timp ce mă întreb dacă viața aici păcălește
moartea
sau invers?

Aprilie, 2026

*) Laureatul Premiu Național „Lucian Blaga”, Opera Omnia, 2026

Gheorghe GRIGURCU

„E târziu murmură frunzele”

Senectute. Ceas de ceas categoria lucrurilor lumii pe care nu le cunoști și pe care nu le vei putea cunoaște se amplifică. Necunoscutul aidoma unei stihii care se apropie încontinuu. Ți-e și jenă să mai cunoști ceva „nou”. Curiozitatea ta de odinioară se retranșează precum un viciu.

***

Moartea devenind atât de apropiată, încât n-o mai poți vedea precum o oglindă de care îți lipești fața.

***

O zare luminoasă, nelumească între ramurile arborilor din apropiere, care e totodată seară și dimineață.

***

„Nu existența mea mă preocupă în primul și-n primul rând. Nici cea a lumii înconjurătoare. Filosofii par să considere că nici ei și nici lumea nu există de fapt. Ei știu bine că aparțin acestei lumi și că viața e pe-acolo pe undeva, la fel ca Universul. Știu că e bine să-ți îngrijești gripele și oasele rupte, că trebuie să-ți plătești chiria, că există un cod rutier. Ce nu știm, și pe mine mă tulbura cândva, este ce căutăm noi pe lumea asta căreia nu reușim să-i aflăm nici originea și nici rostul.” (Jean d' Ormesson).

***

Îmi mărturisește X că e bucuros când uită unele lucruri, spre a putea să și le reamintească după un timp.

***

În raport cu relele de care ai parte, s-ar cuveni revolta sau umilința? Sau un amestec eretic al simțămintelor pe care ți le inspiră?

***

Un țel posibil al circulației speculative a vieții, cel de-a transforma intersecțiile în sensuri giratorii.

***

Vis aidoma umbrei unui obiect aflat în bătaia soarelui, dar una care nu ține seama de forma acestuia, o umbră fantastă.

***

„Partea cea mai frumoasă a lui Montaigne este lipsa lui de grabă. Tratează cu încetineală chiar și afectele și ideile încărcate de nerăbdare. Interesul pentru sine este inepuizabil, nu se rușinează niciodată de persoana proprie, nu este un creștin. Orice ar observa îi pare a fi important, inepuizabil cu adevărat însă nu se consideră decât pe sine. A rămâne cu sine însuși îi conferă un soi de libertate. Este un obiect ce nu poate fi pierdut niciodată, se are mereu pe sine. Iar această viață a lui, pe care n-o pierde niciodată din vedere, se desfășoară tot atât de încet ca și meditația lui." (Elias Canetti).

***

Un procedeu. A scrie în vederea textului scurt și concentrat. Secvențele izbutite ale acestuia îți pot da impresia că au fost favorizate de un efort prelungit.

***

Scrisul: resturile unui banchet care n-a avut loc nicicând.

***

„Sunt sărac, dar sunt rege peste maimuțele și papagalii mei interiori." (Valéry).

***

Oră înaintată. Puțina lumină care mai rămâne se reduce ofensată. E târziu, murmură frunzele copacului de la fereastră, e târziu, indică astrele. Te afli în patria târziului cu bizara senzație că n-o vei părăsi niciodată. Timpul tău se oprește aidoma unei mașini defecte.

***

Ilimitarea îngăduie contactul intim cu Dumnezeu. Noblețea panpsihismului. Vorba lui Bacovia: „Și toate din casă mi-s sfinte".

***

„Luciditatea extremă este ultimul grad al conștiinței; ea îți dă sentimentul că ai epuizat universul, că i-ai supraviețuit. Cei care n-au presimțit această etapă ignoră o varietate importantă a decepției, deci a cunoașterii. Entuziaștii încep să devină interesați când sunt confruntați cu eșecul și când deziluzia îi

face umani. Cel căruia îi reușește totul e în mod necesar superficial. Eșecul e viziunea modernă a neantului. Întreaga mea viață am fost fascinat de eșec. Un minimum dezechilibru e necesar. Ființei perfect sănătoase fizicește și sufletește îi lipsește o știință esențială. O sănătate perfectă este a-spirituală." (Cioran).

***

Între amintire și memorie, un concurs intern. Amintirea e intuitivă, iar memoria e realistă sau, în termenii lui Pascal, prima ilustrând spiritul de finețe, iar cea de-a doua spiritul geometric.

***

Sub unghiul frumuseții, o idee poate păli.

***

Senzualitatea asexuală a unei stări de odihnă.

***

A.E.: „Scuză-mi impresia, colega. Un autor care îți promite că scrie bucuros despre o carte a ta, dar nu se ține de cuvânt, nu e asemenea unei femei care îți declară bunele sentimente, dar nu vine la întâlnirea pe care a stabilit-o și nici nu-ți dă o explicație?"

***

„Dumnezeu se servește de toate ca să ne aducă la El și să ne picure din bucuria Lumii în bucuria noastră, întru eternitate; dar mai ales, Îi place să ne surprindă în adâncul cel mai tainic și cel mai bun al sufletului nostru." (Monseniorul Vladimir Ghika).

***

Acolo unde e iubire se află și Dumnezeu, se știe. Dar și atunci când iubirea dispare, oare Dumnezeu nu e prezent milostivindu-se de golul ivit?

***

Un singur cuvânt ce-ți vine întâmplător în minte în elaborarea ezitantă a unei fraze, se poate dovedi mai adecvat decât cele numeroase care s-au perindat până-n acel moment.

***

A.E.: „Un vanitos disimulat, un ipocrit mieros a dobândit recent un premiu literar. E ca și cum ai afla că la un mare restaurant se servesc mâncăruri în farfurii murdare."

***

„Glumind putem spune orice, chiar și adevărul" (Freud).

***

După ploaie, cerul precum un ochi care a lăcrimat.

***

O opinie restrictivă: „Opera poetică a lui Goethe este o operă clasică în virtutea locului pe care îl ocupă în propria-i limbă și literatură. Totuși nu-l putem numi pe Goethe un clasic universal din cauza parțialității operei sale, din cauza caducității unei părți din conținutul ei și din cauza germanismului sensibilității; din toate aceste cauze Goethe apare unui străin ca fiind limitat de epoca, de limba și de cultura lui, și ca atare nereprezentativ pentru tradiția europeană în ansamblul ei și, asemenea scriitorilor noștri din secolul al XIX-lea, puțin cam provincial." (T.S. Eliot).

***

Senectute. Puținul existențial conservat luptându-se cu sine însuși.

***

Senectute. Lucrurile merg anapoda când nu există o cutumă care să le strunească. Dar nu ceea ce am putea numi conștiința de sine a vârstei, prea adesea mai apăsătoare decât autopercepția primară, naivă a acesteia.

***

„A înțelege tot înseamnă a ierta tot" (Madame de Staël).

***

Acte de viață. Pornești de undeva spre a ajunge undeva. Pornești de undeva doar pentru a merge în continuare. Odinioară prima ipostază părea firească, acum cea de-a doua pare consolatoare.

***

„În 1950 soarta lumii nu se mai joacă, provizoriu, așa cum s-ar părea, în lupta dintre producția burgheză și producția revoluționară; scopurile sunt aceleași. Soarta lumii se joacă între forțele revoltei și acelea ale revoluției cezariene. Revolu-

ția triumfătoare trebuie să dovedească prin polițiile, procesele și excomunicările ei că nu mai există natură omenească. Revolta, umilită prin contradicțiile, suferințele, înfrângerile ei reînnoite și mândria ei neistovită trebuie să dea acestei laturi omenești conținutul ei de durere și de speranță." (Camus). Dar în prezent?

***

Senectute. Uneori relația dintre artă și viață se disciplinează, devine una de comunicare precum între două cunoștințe politicoase.

***

O neplăcere pe care o califici drept minoră te poate supăra teribil precum o pietricică în pantof, când umbli pe stradă.

***

„Feriți-vă de oamenii negativi. Aceștia au o problemă pentru fiecare soluție" (Einstein).

***

„Yves Klein folosea drept pensulă corpul femeilor pe care le vopsea în albastru și a cărui formă o imprima pe pânza albă. Sau, în timpul unui vernisaj într-o galerie goală, le oferea vizitatorilor un cockteil care îi făcea să urineze albastru. Yves Klein înmuia totul în albastru. Bureți, mulaje ale propriului său corp. Era felul său de a se exprima. (...) Spunea despre culoarea sa: «În comparație cu celelalte culori, nu are o dimensiune palpabilă». Știa secretul pigmentului pur, din pudră, așa cum îl vindeau pe vremuri vânzătorii de culori. Mai trebuia un amestec pentru a-l fixa. (...) Și-a brevetat rezultatul depunând marca IKB – International Blue Klein. Astăzi IKB este proprietatea exclusivă a văduvei pictorului. Nici un alt artist nu o poate folosi. Singur restauratorul autorizat al operei sale are acces la acest albastru absolut." (*Formula As*, 2024).

***

Excesul de preciziuni într-un text precum o logoree.

***

O simetrie poate fi plină de sine aidoma unui balon umflat. Din care pricină cauți asimetriile.

***

Conștiința filosofică nu e neapărat o spiritualizare. „Filosofia e o activitate. O activitate încântătoare. Dar nu e o experiență spirituală" (Noica).

***

Senectute. A crede în neîmplinire.

***

„Imaginea, chiar considerată în ea însăși, este multiplă, deși este singură. Conștiința o susține știind-o imagine. Și posibilitatea se deschide lângă ea; ar putea să fie altfel și este poate așa cum se face văzută. Ființa ei de abstracțiune nu-i dă fixitate decât atunci când i se adaugă un sentiment intens. Și atunci se ridică la condiția icoanei: icoana plăsmuită de iubire, de ură, de conceptul însuși, în special când imaginea poartă în sine finalitatea." (Maria Zambrano).

***

A.E.: „A mâhni pe cineva spunându-i ceea ce nu știe despre un Celălalt, a mâhni pe cineva spunându-i ceea ce nu știe despre sine însuși."

***

Lucrurile simple pot durea mai mult decât cele complexe, deoarece fondul ființei noastre psihofizice e simplitatea.

***

„E un gol uriaș umplut pe margini cu erudiție" (Stanislaw Jerzy Lec).

***

Spirit alertat de ceea ce e nou, imprevizibil, șocant, spirit alertat de ceea ce reprezintă desfășurarea habituală, lâncedă a existenței.

***

„Mi s-a atribuit fraza unuia din personajele mele: «Omul este ceea ce face». Desigur el nu este doar asta; iar personajul răspunde altuia care tocmai spusese: «Ce este omul? O amărâtă grămăjoară de secrete...». Bârfa conferă, la un preț scăzut, relieful pe care-l așteptăm de la irațional și, cu ajutorul și al psihologiei inconștientului, s-a făcut cu complezență o confuzie între ceea ce omul ascunde, lucrul cel mai adesea destul de jalnic, și ceea ce el nu cunoaște despre sine însuși." (Malraux).

***

Scriptor. Te aperi de Neant scriind și totodată aspirându-l în însăși existența ta precum un văzduh.

***

La senectute, trecutul în amintire aidoma unui început perpetuu.

***

O ființă fabuloasă dintr-o mitologie asiatică neavând un început, ci doar un sfârșit.

***

A.E.: „O poezie caloric dăruitoare asemenea unei declarații de dragoste, o poezie sarcastic sentențioasă asemenea unui divorț."

***

„*Șuetă* e un cuvânt familiar cu origine controversată. În forma sa recunoaștem ușor o adaptare ortografică a pronunției cuvântului francez *chouette*, «bufniță», dar sensul românesc – «conversație ușoară, spirituală și distractivă între prieteni» (DEX) – este foarte depărtat de cel al sursei. În căutarea altei explicații Lange Kowal sugera, într-un articol din revista *Studii și cercetări lingvistice* (1967), că sursa cuvântului românesc ar fi mai curând o formă germană dialectală (*Schwetti*): în schimb Grigore Brâncuș a susținut ipoteza originii franceze, fără a preciza totuși cum anume se petrecuse schimbarea semantică («Note etimologice», în *Limba română*, nr.2, 1971)". (Rodica Zafiu).

***

X are impresia stenică de-a citi privirile celor din preajmă aidoma unui text.

***

Se teme de moarte nu pentru a fugi, ci pentru a se apropia de ea cu o curiozitate dureroasă, cu o atracție dramatică. Moartea asemenea unei iubite intangibile.

***

A.E.: „Se întâmplă și astfel în urma unei cronici literare pe care o publici. Dacă s-a scris puțin despre el, un autor îți mulțumește cu stil. Dacă s-a scris mai mult și de regulă elogios, dispari din conștiința autorului în cauză."

***

„Oamenii care nu scriu au un avantaj. Nu se compromit.” (Goethe).

***

Idei prezente în conștiință pentru a deveni convingeri, idei prezente în conștiință automat, prin simplă repetiție.

***

Cine a spus că epigonul e o paiață solemnă?

***

O vorbă a lui Churchill exprimând iubirea purtată soției sale: „Așteaptă în fiecare dimineață să-i aduc cafeaua la pat ca s-o macine.”

***

„Trebuie să fac o alegere între lucrurile pe care le detest – să aleg fie visul pe care inteligența mea îl urăște, fie acțiunea, care-i repugnă sensibilității mele; fie acțiunea, pentru care eu nu sunt născut, fie visul, pentru care nimeni nu e născut. Cum le detest pe amândouă, rezultă că nu aleg nimic, însă, cum – în anumite circumstanțe – am nevoie fie să visez, fie să acționez, amestec un lucru cu celălalt.” (Fernando Pessoa).

***

Scriind în momente fecunde te simți aproape de Dumnezeu precum de tine însuți.

***

Doar 3 % dintre români cumpără cărți.

***

Scriptor. Când te oprești la o temă atractivă, contează o armonizare similimuzicală cu aceasta care atrage expresia precum melodia unui vals ce te îndeamnă la vis, fie și transpunându-te în trecut.

DOSARUL GALEI

Ajunsă la a XVI-a ediție, Gala Poeziei Române Contemporane din acest an s-a constituit într-un recital de poezie de cel mai înalt nivel, în 20 iunie 2026, pe Esplanada Muzeului Național al Unirii din Alba Iulia, cu participarea celor mai valoroși poeți contemporani, veniți din toate zonele țării; o adevărată sărbătoare de neuitat a poeziei, în prezența vie a unui public iubitor de literatură. Au citit din creațiile lor poeții: Gabriel Chifu, Adrian Popescu, Varujan Vosganian, Ion Mureșan, Nicolae Prelipceanu, Marta Petreu, Dinu Flămând, Hanna Bota, Ioan T. Morar, Liviu Ioan Stoiciu, Vlad Moldovan, Markó Béla, Vasile Dan, Nichita Danilov, Aurel Pantea, Mircea Stâncel, Andrei Zbîrnea și Nicoleta Șimon.

Și de această dată, Gala a fost deschisă, în aplauzele spectatorilor, de către Cornel Nistea, președintele Filialei Alba-Hunedoara a Uniunii Scriitorilor din România, care a încredințat serviciile de moderator lui Cristian Pătrășconiu, directorul de programe interne al USR. În continuare, criticii literari Daniel Cristea-Enache și Răzvan Voncu au făcut câte o scurtă prezentare a poeților care au citit din creațiile lor.

Gala a beneficiat de două momente muzicale susținute de redutabilul violonist Liviu Cernat.

Organizatorii din acest an au fost: Consiliul Județean Alba, Uniunea Scriitorilor din România și Biblioteca Județeană „Lucian Blaga" Alba, în parteneriat cu Primăria Municipiului Alba Iulia.

Poeme de Hanna BOTA

[cum te-ai născut]

Cum te-ai născut
cine te-a așteptat
și cine te-a vrut?

cum ai crescut?
cine ți-a dat primul sărut
și cine
prima palmă peste obraz? –
știu că pe celălalt nu l-ai întors
cum te îndeamnă scriptura să rabzi
căci tot ea îți poruncește
să trăiești
chiar și în sângele tău să trăiești, Oholiba,
sau Mina sau cum te-o chema
trăiește
fată, femeie, mamă
înger sau curvă
zeiță, vestală
cântec în strană
poate doar o țărancă
mânând vitele-n turmă
cu pruncii de mână
în aburul serii de vară
schimbând scutece
printre cursuri, examene
și oala cu supă
morcovi și ceapă
faguri cu miere
uitare
Cântec:
cară mama
frunze-n buze
lapte-n țâțe

mălăieș în călcăieș
cu lupul pândind
la colț de bordei
fiară sfâșiindu-ne
și pe noi, și pe ei

istoria poporului meu
și a femeilor toate
stă pitită-n povești
ia și citește
cântecul Minei
cântecul tău și al meu
balauri, zâne și lupi:
măștile-s noi
aceleași dureri

[Mina e surdă]

Mina e surdă
cei din jur au asurzit-o
cu eterna lor nemulțumire
semeni cu taică-tău
veșnic pe drumuri
semeni cu bunică-ta
leneșă, nu e nimic de capul tău
ai luat nota 8? de ce nu 9?
ai luat 9 ca fata din vecini?
nu ești niciodată de 10
că nu te duce capul

unde pleci îmbrăcată așa
cu pantalonii mulați
ca să se uite toți după fundul tău
da` de ce-ți iei fusta aia,
nu vezi că e scurtă,
aia e lungă, aia e șifonată
aia e roșie, aia albastră

mai pieptănă-te și tu
leagă-ți părul

că-ți vine în ochi,
dezleagă-ți părul
că ești ca un băiețoi
vorbește frumos
ba nu vorbi deloc
închide cartea
deschide cartea
învață
citește
ascultă
fă ordine
dă cu mătura
e prea mult praf
nu mai visa și nu plânge
durerea se poartă în tăcere
nu te văita femeile neamului nostru
rabdă, tac și răzbesc

ce stai la geam fără treabă
e lună nouă
e lună plină
nu vezi că arde lumina degeaba
stinge-o
aprinde-o

ea n-auzea

surdă
pentru lumea aceasta
urechea îi creștea spre înăuntru
cât urechile elefanților
pe o planetă internă
care a evoluat într-un alt univers
contemplă cerul în nemișcare
și frunzele care cad,
iar lumea se-ntreabă mirată de ce

iaca-așa!

Poeme de Gabriel CHIFU

Autobiografie

Lui Mircea Mihăieș

M-am luptat cu valurile
înotând netemător în apele unor mări imaginare.
Mi-am tocit tălpile încălțărilor
rătăcind fascinat
pe străzile unor orașe care nu există.
Mi-am rănit brațele escaladând piscurile stâncoase
ale unor munți născuți de mintea mea.
Am căzut letal în prăpăstiile fără fund
născocite de închipuirea mea.
Ochii mi s-au umplut de lumina
unui soare ireal.
Am citit iluminat poeme, tomuri întregi,
care nu fuseseră scrise.
Am luat tăcerea drept vorbire
și am tălmăcit-o cu migală.
Fericit am fost, trăind cu dăruire neîntâmplările
ca pe întâmplări.
Fericit am fost, am ajuns acolo unde
iarba fictivă nu se ofilește
și primăvara livrescă nu se sfârșește niciodată.

Înlocuirea

Nu știu cum face, dar reușește,
găsește poteca,
intră în mintea mea.
E timid, aproape nu-l simt, e ca un abur.
Curând se retrage, îmi spun ușurat
c-am scăpat de el.

Însă curând se întoarce. Acum e altul, sigur pe el,
poruncitor. Nu pare să se sinchisească de mine.

Tropăie, țipă enervat,
răscolește totul în jur.
Începe să-și construiască și casă.

Îmi strigă că eu sunt netrebnic și el e cel bun,
el e originalul, iar eu sunt doar, palidă,
copia.

Ajunge și-n inimă,
e peste tot.
Și de peste tot mă alungă,
mă-mbrâncește, mă-mpinge spre margine.
M-aruncă în gol.
Neîndurător îmi ia locul.

Zi după zi

Ziua aceasta cu noi toți în ea, atât de diferiți,
copii ai bucuriei și ai disperării,
ziua aceasta cu lumina pură a zorilor
și cu lumina de mătase a asfințitului,
cu tăcerile încifrate încet coborâtoare din cer,
ziua aceasta

este o catedrală imensă,
cu pereți transparenți, indescriptibil-minunată
ce se deplasează pe roți de diamant
până ajunge pe marginea prăpastiei
și cade de la cea mai mare înălțime
și se pierde pentru totdeauna
în golul cu beznă, fără capăt,
din afara lumii.

Iar o altă zi, catedrală înrourată, pe roți de diamant,
cu noi toți în ea,
atât de diferiți,
copii ai bucuriei și ai disperării,
încrezătoare îi ia locul,
până sfârșește și ea tot așa,

căzând de la cea mai mare înălțime,

ca un personaj feminin
dintr-un roman de altădată,
care alege în felul acesta
să se sinucidă din dragoste,
aruncându-se în gol.

Un poem despre aducere-aminte

Poemul acesta e despre aducere-aminte.
Iar aducerea-aminte e un pământ nou
pe care încape întreg orășelul de odinioară, intact.
Cu străzile lui drepte ce coboară lin înspre gară,
cu trenurile lui ce vin și pleacă, vin și pleacă epopeic,
cu teii lui înfloriți îmbătător,
cu locuitorii lui atât de vii și zâmbitori, invulnerabili, fericiți,
cu fluviul care-l străjuiește măreț și liniștit.

Numai că aducerea-aminte e un pământ nou
amăgitor
și teii se dovedesc brusc a fi fără miros,
și trenurile nu mai vin, nu mai pleacă

întrucât calea ferată se șterge brusc
sub roțile lor și vagoanele însele
se adeveresc evanescente,
iar locuitorii atât de vii și zâmbitori, invulnerabili, fericiți
și ei brusc se ridică în văzduh, fără aripi, deloc îngerește,
mai degrabă ca fumul din hornul caselor iarna, se ridică

și dispar în hățișul ceresc,
iar fluviul însuși, tot așa, brusc, se arată a fi fără apă
și eu sunt pus să înot în el
și chiar înot cu străduință
și chiar sunt gata să mă înec în acest fluviu ciudat
din acest poem despre aducere-aminte.

Poeme de Nichita DANILOV

Peisaj cu ziduri și uși

Am înconjurat mari ziduri, mari porți,
cetatea însă nu am văzut-o. O mulțime de uși
se deschideau în corpul nostru.
În timp ce mergeam, se arătau în prag
femei tinere cu urne în mînă. Ni se părea
că mergem spre interior, că nu sîntem
departe de centru. Noi însă ne îndepărtam mereu
într-un veșnic și nesfîrșit exil.
Glasuri se auzeau dinăuntru:
larma mulțimii și trîmbițele.
De asemeni: nechezat de cai și bătăi în pămînt din copită,
ca și cum dincolo de porți ar fi stat
o armată. Am stat mult timp în fața porților mari
și am văzut chipul nostru zugrăvit pe ziduri.
Aceeași larmă creștea dinăuntru:
ostași ce-și izbeau de piept scuturile
Și caii ce-și arătau nerăbdarea.
Inima ni se auzea bătînd din umbră.
Apoi veni liniștea. Noaptea.
Doar zidurile se arătau livide în mijlocul cîmpului ars.
Ziduri drepte de piatră, neobișnuit de înalte
și porți, de asemeni, neobișnuit de înalte.
O mulțime de uși se deschideau
în corpul nostru. Umbra lor ne acoperi cu încetul.

Rază a lucidității

Ca o *leucemie neagră a stelelor*
sufletul meu se întoarce la sine

tot mai singur și tot mai bolnav.

Deasupra, aceleași dezolante priveliști
ale întunecatei tale singurătăți
și jos, negre priveliști!

Nici depărtatul țipăt de dragoste
și nici chemarea nostalgică a morții
nu mai tulbură înăuntru nimic.

Și doar neîndurătoarea rază a lucidității
străbate tot mai rece și necruțător
orice 'ndoială, orice speranță, orice fior!

Din munți, cornul...

Seara voi înjunghia Rîul,
ca pe o piele de cal îl voi întinde în pod.
Pe aceste păsări flămînde
și pe acești cîini hămesiți
cu măruntaie aburite de frig îi voi hrăni.

Peștii ce se zbat în zăpadă,
cu solzi de aur și sulițe-n gură,
nu sînt chiar pești: în zale de aur,
au venit cavaleri mîndri,
prin frig au străbătut, pe cai albi,
ținuturi întinse, orașe bogate;
în urma lor numai praf, numai scrum au lăsat
și apoi cu tot cu cai,
cu tot grosul armatei,
cu tot cu tobe, cu tot cu tunuri și flamuri
au intrat sunînd din goarnă în Rîu și n-au mai ieșit...

...Voi atîrna de nori apa,

de cer, seara, în cuie
ca pe o piele de cal
rîul îl voi întinde și-l voi lăsa să se zvînte în vînt.

Cei care tac își merită soarta, spun.
În marile orașe, femeile
au pene de vultur pe cap
și ochi de linx în cap.
Ouă de vultur clocesc,
în timp ce bărbații se învîrt prin bucătării,
spală vase și curăță pești.

În cuști de aur voi închide mîini
și le voi pune să cînte la harfă.
În cuști de aur voi închide
mîini și gîtlejuri și le voi pune
să cînte cîntece vechi
într-o limbă nemaiauzită la uși.

Poeme de Vasile DAN

Poeme nescrise

Nu există în fond decît poeme nescrise.
Cele adevărate.
Cele scrise, puține, sînt doar un aisberg
al celorlalte oculte pe care le poartă cu el oricine
la piept sub brațul stîng
ca pe un cod numeric personal
pe care nu-l știe sigur nici el
cu care poate fugi liber de-acasă
fără să se mai întoarcă vreodată.

Din neglijență sau pur și simplu risipă,
din silă ori uitare de sine
mai pierde și el cîte unul pe drum
pe care îl calcă însă repede ceilalți în picioare
precum pe niște frunze sonore toamna
ispititoare foșnitoare.

Dar primii care au învins moartea sînt grecii
în cetăți azi în ruină la țărmul Mării Noi
la malurile mării mereu înnoite de ei.
Apoi drumul înapoi pe apă se șterge de tot
precum al lui Ulisse însuși
precum al păsării în aer
al peștelui în apă
al celui desculț pe nisipul
unei zile spulberate de vînt.

Cîntat-am toate acestea într-o limbă neauzită
ce doar se scrie cu litere arse
în cuptoarele trupurilor noastre
de acum
de azi și de mîine.

Brâncuși

Greu de crezut, dar uneori cînta în strana
bisericii ortodoxe române din Paris.
Cînd Nicolae Titulescu era președintele
Ligii Națiunilor Unite de la Geneva,
chiar atunci cînd l-a invitat la vestitul hotel *Diplomat*
întrebîndu-l el însuși timid:
„Meștere Brâncuși mi-ați putea spune
ce simbolizează piesele Dumneavoastră
atît de strălucit strunjite
și numite Păsări măiestre?
Ce să le spun despre asta
omologilor mei, miniștri vestiți
de la Răsărit la Apus, din Nord și din Sud
care mă tot întreabă?"
„Spuneți-le, Excelență, din partea mea
doar atît:
nimic!"

Dostoievski

Alioșa, Dumnezeu îl va putea ierta pe Putin?
Pentru copiii furați din casele lor părintești?
Îi va vorbi, așa cum își dorește el neclintit,
doar în rusește?

Hermann Hesse

Pînă la *Jocul cu mărgele de sticlă*
n-am priceput muzica.
Atunci însă m-am iluminat:
e o geometrie ascunsă a lumii.
Un drog.
Încă neinterzis.

Borges

Motto: Alexandru Ciorănescu povestește cum Borges mergea la cinema și după ce orbise.

Pe stradă, dis-de-dimineață, nu era nimeni.
Ceea ce nu era adevărat.
Dimineața era doar albeața pe ochii
încă nespălați de ploaie,
cu țipete încremenite, cu pământ,
cu lopeți de pământ reavăn.

N-are rost să tot sari peste groapă
îți strigi singur ție însuți.
Să sari zi de zi, ceas de ceas, clipă de clipă.
Mersul într-un picior poate fi o fugă
cîștigătoare.

Bach

Orga este respirația lui Dumnezeu.
Soli Deo Gloria spune el
deși pierduse prin moarte
nu mai puțin de unsprezece odrasle
din cele două căsătorii.
Fuga în do major.

Ana Blandiana

Nu o căutați aici.
Degeaba îi scandați numele
și nu o urmați
ea e Doina, un nume secret
intraductibil în engleză
franceză, italiană, germană, rusă
așa cum e și chipul ei cioplit
de un zâmbet fără odihnă.

Poeme de Dinu FLĂMÂND

Tatăl meu

Tatăl meu avea o revoltă mocnită,
i-o înțelegeam mai mult mirosindu-l:
transpira un fel împotrivire acră,
se întuneca aerul, el devenea aspru și repezit
de îndată ce apărea vreun „tovarăș”.
Dar era și viclean, cu tristețea îngăduită
logicii polivalente – scuzați afrontul:
lega vorbă cu ei să ne pună la adăpost pe noi,
îi poftea-n curtea casei, îi omenea
parcă rupându-și mațele.
„Prinde o găină, femeie, scoate brânza,
adu paharele, pune alcoolul pe masă!” – îi poruncea
în rafale inocentei
mele mame peste care cădeau tunetele.
Urma o veselie tristă, dar el nu bea
nu mânca, nu vorbea,
deși scotea uneori cuvinte
observând pe furiș gâlca pe care o făceau
sub cămășile lor pistoalele.
M-a învățat că există și demnitatea
ce se preface umilită ca să rămână demnă.
Am de la el zâmbetul încleștat
iar el stă implântat
drept în fruntea mea
ca o stea ce-mi despică țeasta.

***

Verb din forța brațului meu
plâns al ochilor mei închiși
mers în statul picioarelor mele
ploaie încă dormind în iarbă
tuse șoptind la urechea din spaima mea
sită pe care cern praful stelelor

gol cu acorduri de muzică indistinctă
dor de ceea ce nicicând nu se-ntâmplă
foc sub ceaunul în care îmi fierb
zeama neagră
zumzet al nopților de nesomn
praf al iubirii simțit pe limbă
ce fac eu aici? cum anume?
ce invoc împroșcând? ce evoc
echivoc?
cine
spre mâna mea de umbră mâna lui
va întinde?

XXIX

Instinctul frigului când se retrage subit
la ieșirea soarelui pe dantela norului
iar inundația luminii pe fața mea...

Viața mea timid pășind pe colina acelui nor
înainte să facă un periculos salt spre
alt nor ce se apropie dus de vânt...

ca la jocul fiului meu când
pe la cinci ani invariabil el câștiga
cu Mario personajul lui săltând prin nori
și evitând capcanele
în vreme ce pe al meu îl culegeam lat
de prin toate râpele neantului de Nintendo...

Mâneca timpului o întorc uneori pe dos
când soarele îmi dăruiește armistițiul
căldurii sale capricioase
în amestec cu spaimele
din aceste zile...

Melancolia hibernează în sufletul meu
luminată de o feștilă ieftină
ce mai mult afumă...

Poeme de MARKÓ Béla

Ceas inteligent

Îmi construiesc un dumnezeu.
Îl asamblez piesă cu piesă.
Nu am nevoie de-un omnipotent
de care să mă tem. Pe care
să-l venerez. Căruia să-i accept
pedeapsa. Va fi un dumnezeu
cu recunoaștere facială. Aștept
permisul de intrare. Se uită la mine,
cade pe gânduri, mă trimite înapoi
pe pământ. Eu l-am inventat.
Isus n-avea nevoie de ucenici,
ucenicii aveau nevoie de Isus.
E atât de simplu.
Deocamdată am un ceas inteligent.
Nu trebuie să socotesc
câți kilometri am umblat pe jos,
el înregistrează precis totul.
Cel puțin așa pare.
Dar ce-i cel mai important:
visul. Mai bine spus: somnul.
Ceasul inteligent îl punctează
noapte de noapte. Trezie. Vis. Somn
superficial. Somn profund. Face
și calcule procentuale. Când
mă laudă, când mă avertizează.
Își permite chiar și asta,
să-mi evalueze „încărcătura
mentală”. Exact așa spune.
Pân-acum nu mi-a dat niciodată
mai mult de nouăzeci la sută.
Consult în fiecare dimineață
cum arată situația mea.
Eu cred că am dormit bine.
După ceasul inteligent, nu.

Când simt că am dormit prost, ceasul
inteligent spune că totu-i în ordine.
Știe mai bine ce-i cu mine.
Accept. Încerc să mă acomodez.
Așa va fi și la înviere.
Nu ne scoateți ceasul inteligent.
Veșnicia oricum nu-i decât o clipă.
Ceasul inteligent nu se va descărca.
Când voi învia, va arăta totul.
Adică nimic. Timpul comprimat.
Îl deschid. Îl desfac. Îl admir. Voi fi
pregătit la zi. Dacă va mai exista
vreo zi. Ceasuri inteligente sigur
vor fi. Și va exista, evident,
și Dumnezeu. Știu precis.
Pentru că eu l-am asamblat.

Flacoane de plastic

Am avut parte de multe noutăți
în anii nouăzeci. Democrația,
de pildă. Ori telefonul mobil. Sau
încălzirea în pardoseală. Și flacoanele
de plastic. Atunci încă nu se recuperau
aceste minunății cu adevărat ușoare.
Venind de la București, îmi amintesc
că înainte de Târgu-Mureș, la ieșirea
din Văleni, după curba ascuțită,
cineva a atârnat pe peretele șurei
tot felul de flacoane goale.
Cele mai multe erau flacoane de apă,
firește. Am circulat frecvent pe-acolo,
puteam observa ușor cum se acoperă
golul. La început erau numai câțiva
litri, apoi hectolitri, ca să sporească
la tone. Nu-i adevărat că lipsă e ceea
ce nu-i. Lipsa există. Se poate vedea.
Pipăi. L-am fi putut întreba, desigur,
pe colecționarul cam dus cu pluta:

toate au fost pline mai înainte?
Ați băut totul? Nu trebuia întrebat.
Lipsa trădează totul despre ce lipsește.
Mai deunăzi mi-am amintit că de mult
n-am mai văzut șura cu flacoane.
Cu următoarea ocazie am încetinit
și am observat că nu-i la locul ei.
Nu există lipsa. În mod asemănător
îmi adun și eu amintirile.
Etichetele îmi spun foarte multe
și ulterior. Cred că din când în când
și țicnitul acela își făcea evidența
flacoanelor sale. Se uita la ele.
Le admira. Până la urmă, e tot
ceea ce mai rămâne din setea
de odinioară. O șură cu flacoane
atârnate peste tot. Și-n plus, și asta
e doar o amintire. De parcă ar fi fost
ceva în curba aceea ascuțită. Pentru
că după o vreme și lipsa lipsește.

Poeme de Vlad MOLDOVAN

Fruct al excesului

Pentru că nu pot să fac adevărul
am ajuns să spun adevărul;
suferința m-a sedus acasă
și acuma potul vine
pentru a binecuvânta stângacea contopire
a mașinii cu fantoma.
Ce am ticluit dincolo de istoria personală:
o cale larg înstrăinată,
situații dificile, relații sufocante
critici inimaginabile
învățăcei și opoziție.
(mi se ridică în ochi dealul dușman)
iubirea oferită ca iubire otrăvită:
Ce rămâne când nu gândesc nimic?
Măcar petul ăsta de ulei
e neechivoc.
Brusc sunt petul: nu am nimic de oferit
Decât natură budică
Ușor ergonomic pășesc pe dala activată
Orice pixel e modulat de inteligența toată
Admir admirator, prin el observ domestic
Fragmentul creator, vrednic de implozie
Acum afin întru mister – îl mestec.
O secundă; cât să planez pe valuri în abis
Împlinirea cerului se scurge pe valea Făgetului
alunec ca un strat de pietre virtuale, culeg mănunchiuri de suflete totale
țărâne foșnitoare, tasări de urme din ale vieții nomenclatoare.

Motoraș invizibil
În epoca pachetului

O zi umplută de violență
o noapte fără trasoare

pentru fantasma defragmentată a
promptului
nuanțe și volute
el clipăie să le asculte
ecouri de dronă
te izbește distorsul la lizieră
ca o stranie invitație
apoi nu mai discerne de far.
S-a precipitat praful nopții
în membrul amintirilor tale
din orice prezență
emană descompuneri în pâlcuri
și ritmuri
s-a consumat, l-a calcinat
clipita

Log file: depanări

Știi cum e: o zi/o transcendență
suferi scrii poezia
sub imperiul transducției
treci dement te atinge Zeul
ieși liber și eliberezi
Aceste afecte.
Chiar valul gândurilor tale și
valul realității se întâmplă
Spontan.
Sineitatea cu obiectul
se îmbucă *da lontano*.

Spontan – Spartan – adică umplute
și împinse; piese de lego lucrate în
aceeași energie din vectorii săi.
Reglaj termic/ pasaj geometric;
Ce ți-e scris tu ai admis;
S-au ales în vis:
un focar de obiectualitate peste
un turbion de conștiinciozitate,
lumânări de-a lungul vastei perdelițe.

Peste oameni cu ale lor vetuste dispro-
porționalități
o cortină de lumânări.
În jurul limitelor de dogoare sufletească
le crește viața
chiar acum apare mișcare de la sine.
Îi poartă și împinge, modală,
prea îi lucrează
după schemele fixiste.
Ce ești ce legi ce ai putut deveni?
La ce programe se ajunge să subscrii?
E chipul tău și un alt chip,
concrescut, s-au implodat în ani
Dinspre final te-ndrumă
Fără așteptări
Spre câteva chircite fărâmițări.

să torn alb

peste ceea ce nu s-a născut

și nu va muri

în republica
frisonului prăjit

Poeme de Ioan T. MORAR

Singurătatea digitală

Sîntem terminale ale unei civilizații mai vechi,
variante finale ale vieții,
cu pielea subțire ca ecranul tactil,
cu memoria stocată în afara trupului.
„inima e un motor singuratic”
Sîntem resturi strălucitoare
ale unui foc aprins în peșteri,
reflexe reci ale unei ape care ne-a fost mamă.
„dovedește că ești om” – zice robotul

Sîntem o arhivă a unor emoții dispărute,
o bibliotecă digitală în care cărțile sînt goale,
iar poveștile noastre
ultimele avatare în care mai curge sînge
Zîmbim ca și cum am transmite parole

Am stins focul din peșteri
și am aprins ecrane care ne recunosc fața.
Durerea e un algoritm
Iar moartea o eroare de conectare

Viața mea e alt roman

Zilele se așează
unele peste altele
precum filele unei cărți
(cine pe cine va mai citi?)

Un întuneric descris cu stîngăcie
o paloare care trece dintr-un capitol
în altul să prindă răsăritul
pe malul mării

cîteva dintre bolile noastre

(nu toate?)
sînt acolo
unde pui degetul ca să dai pagina

Cît din sîngele tău s-a împrietenit
In centrele de donare
Cu sîngele celorlalți așteptînd
Să trăiască în altă inimă?

Povestesc deci trăiesc

Stau în cîrciuma îndoielii
și aștept să întorc pagina
ca pe o cămașă
pe care am purtat-o pe dos
jumătate din viață:
nu te voi uita!

Biografia noastră
E un rîu leneș
O patrie fără drapel
Pagini care cad peste pagini

Într-o zi ploioasă
mi-am epuizat toate comparațiile:
Ceva e ca altceva

Cărțile în care nu moare nimeni
Sînt cărți neterminate

Foșnetul măslinilor

Asemeni Sfântului Francisc
despre care se spune că se înțelegea
cu păsările pe limba lor,
așa și eu aș vrea să înțeleg
foșnetul argintiu al măslinilor din Provence,
să-mi crească o ureche nouă,
să ascult mesajele dintre ei

(traduc cerul în limba pământului?)
când lumina se stinge încet
și umbrele li se întorc în rădăcinile bătrâne

Ei, care trăiesc sute de ani, știu mai multe
despre moarte
decît toate bibliotecile
și despre viață mai mult decît doctorii
uleiul lor ars în candele
a fost multă vreme singura lumină
pe care o putea stinge omul

Aș vrea să înțeleg foșnetul argintiu
al măslinilor din Provence
mesajele care vin din vechime
limba neînțeleasă în care vom fi judecați

Poeme de Ion MUREȘAN

Poem de dragoste

În acest poem pe care ți-l dedic
tu nu apari deloc.
Apare doar numele tău.
Numele tău ia în acest poem forma unui avion
care zboară la o altitudine de treisprezece mii de metri
peste Grădina Botanică din Cluj.
Este un avion mic și argintiu,
dar la o astfel de înălțime toate avioanele
sunt mici și argintii.
Și tocmai deasupra Grădinii Botanice din Cluj
fereastra, adică hubloul din dreptul meu
țăndări se face și
numele tău se depresurizează.
Iar eu sunt smuls din scaun și sorbit în atmosferă.
Vai mie, eu în spărtura din numele tău
abia mă mai țin cu mâinile de marginile ferestrei,
cu mâna stângă de o vocală,
cu mâna dreaptă de o vocală.
Acum cad.
Iar în spatele meu aud cum toate hublourile numelui tău
țăndări se fac și zeci de iubiți ai tăi se văicăresc
și de abia se mai țin
de marginile ferestrei,
cu mâna stângă de o vocală,
cu mâna dreaptă de o vocală.
Acum sorbiți în atmosferă, cad și ei.
Și plutim legați de parașutele noastre albastre,
galbene, violete, portocalii, roșii...
ca un roi de fluturi uriași și în toate culorile
peste verdele copacilor
din Grădina Botanică din Cluj.
Acum, dacă te uiți mai atentă în poemul meu,
vezi cum parașuta mea roșie alunecă pe lângă
turnul de apă din Grădina Botanică și cum cad eu

pe acoperișul de sticlă al unei sere și auzi
cum acoperișul de sticlă se face țăndări
iar eu ca un fluture mare încep să polenizez florile de lotus.
ce cresc în lacul mic și verde din seră și poți auzi
cum gem florile din zeci de rondouri din Grădina Botanică.
căci zecile de iubiți ai tăi
ca niște fluturi mari și colorați
le polenizează.
Iar numele tău, fără călători în el,
zboară mai departe până se lasă lin
pe spatele unei ciocârlii
(căci în zbor un avion e atât de ușor încât un copil
îl poate ridica cu un deget, darmite o ciocârlie)
și ciocârlia coboară și îl lasă într-o poieniță
din pădurea Făget,
cu toate hublourile dintre litere sparte,
îl lasă să se umple de furnici
și de singurătate.

Poem de dragoste II

Eu mă emoționez până la lacrimi de câte ori
binele învinge răul de aceea
cu ocazia Zilei Independenței Naționale traversez
cu încăpățânare Calea Dorobanților din Cluj
între Liceul de Surzi și Liceul de Orbi
ca să mă întâlnesc cu iubita mea.
Cam la a noua traversare apare și ea, inevitabil, în fiecare an,
iată de ce când aud poarta mare de fier
de la regimentul de jandarmi deschizându-se îmi vine să
plâng, căci zgomotul de tăblărie trântită e primul semn
că iubita mea o să apară.
Faptul se petrece, de fiecare dată, în felul următor:
ea vine în fruntea unui pluton de dorobanți, și ține ritmul
cu un pahar galben de plastic pe care îl ridică și îl coboară
iar în spatele ei
un trompetist cu mustață înalță din trompeta aurie
prin aerul de cristal, spre cerul senin
cântecul îndrăgit „Treceți batalioane române Carpații”.
O, ce frumoasă vedere: dorobanți cu pălării înalte de

postav negru cu flamă din postav rosu, si
mondir din postav bleumarin bătând pas de defilare în ritmul impus de cizmele de piele înalte până la genunchi
ale iubitei mele.
Iar ea duce pe umeri o flacără cât un foc de tabără dintr-o tabără de elevi
din care sare în jurul ei roi de scântei (așa se vede de pe trotuarul de la Liceul de Surzi).
Si scânteile îi bâzâie în jurul capului ca un roi de cărăbuși de mai (asa se aude de pe trotuarul de la Liceul de Orbi).
Iar când se apropie văd (de pe trotuarul de la Liceul de Surzi) că nu cărăbusi roiesc în jurul flăcării de pe umerii ei,
ci emoticoane tip inimioară rosie, de parcă toate emoticoanele inimioară rosie au evadat din mesageria unui laptop și acum îi încetosează privirea
si nu bâzâit de cărăbusi se aude (de pe trotuarul de la Liceul de Orbi) ci un șir, un caier, un delir de cuvinte fără sens,
de parcă ar păsi cu cizmele ei negre de piele înalte până la genunchi din pietricică în pietricică, din orgasm în orgasm.
Dar cum eu nu rezist la emoțiile unor festivități prelungite,
că îmi vine să plâng, dau fuga în cantina Liceului de Orbi,
umplu cu apă o găleată rosie de plastic,
ies pe trotuar si când iubita mea trece pe lângă mine
i-o arunc în cap ca să sting flacăra de pe umerii ei albi.
„Vezi ce mi-ai făcut?" îmi zice și mă privește în ochi cu ochii ei întunecosi
si ca un fum se topește ea
si trompetistul se topește si el
si îndrăgitul cântec „Treceti batalioane române Carpatii"
se stinge peste cădirile celor două licee, și dorobanții dispar unul după altul în șir indian.
Si acum mie nu-mi rămâne decât să astept
următoarea aniversare a „Zilei independenței naționale"

Poeme de Aurel PANTEA

***

Tocmai cînd plictisul proiecta
asupră-mi raze moarte,
m-am oprit să nu mai privesc în trecut,
acolo găsesc uitate spitale de arși
în dogori țîșnite din păcate mari,

dar acum lucrurile sunt clare,
o luciditate călîie pîrjolește totul în jur,
domni subțiratici trec indiferenți,
precum indiferentă este lumina zilei
ce descoperă îngerul ticăloșiei,
întrupîndu-se din tot ce a fost uitat

***

Copilăria dulce a clipelor
dimineața,
și să vezi cum din ziua trecută,
alunecă în prospețimea zilei de azi,
ca într-o însămînțare,
ceea ce face posibil
timpul

***

Timp moale, al râmelor,
timp înghețat, al muților
timp cu brațe, proiect ratat,
mă ascund în umbra unor secunde imense,
aici se spun rugăciuni șoptite,
timp sărac, al nimănui, de acolo vin
umbre mari
timp oprit, cam așa cum ți-ai înghiți trecutul
timp cu gură, alt proiect ratat,
au secat situațiile în care ar mai putea fi vorba
despre om.

Din singurătăți te alcătuiesc, Doamne,
când în trup se face lumină,
Îți însoțesc absențele,
după plecările Tale, curg înnebunite apusuri
și viața mea se îndepărtează

prin timpuri arse

***

O zi ca plumbul.
Grea.
Fără mesaje.
Vor mai fi astfel de zile.
Opace.
Prinde-mă.
Căderile au devenit un exercițiu favorit.
Cine te ține de mînă primește semnale clare.
Înaintați.
Cu reperele toate ipotecate
este ceva dureros de viu,
în cuvintele noastre,
Dacă suntem atenți,
în cîte o stare de spirit
se văd ceruri care ne scapă.
E doar o experiență,
din atîtea mii,
de acceptare a irecuperabilului

***

Nu îmi vorbești, Doamne,
nu ai loc de lașitatea și justificările mele,
Tu ești tăcerea în vertigiu din rumori,
nu am nimic să Te cheme,
dar Îți simt prezența în pata însîngerată
din începutul și sfîrșitul
fiecărei zile
stau în trufia rugăciunii
și graiurile mele se prefac în cenuși

***
Ca niște regi în exil
vin de departe
lumini peregrine
nici în lăuntru
nici afară,
doar măreția indiferentă
a cenușii, mai ușoară
decît materia unui trup visat,
îmbrățișat de graiuri
în care au vibrat rugăciuni,
a venit iar seara,
e aceeași, e alta,
gemetele altor existențe aduc neputințe trecute

***
Trupurile sfinților
sunt rezultatele
alergăturilor sufletelor lor
în căutarea locului
pe unde intră păcatele

***
Se poate și astfel:
citești cartea unui prieten
poet și afli în cartea lui fragmente,
insule vorbitoare dintr-un limbaj

rătăcit, rămas după un cataclism,
după o explozie
În jur, nimeni, doar acele insulițe
ale unei limbi ce se rostește
pe sine după ce ultimul vorbitor s-a retras
în nemiloase mutenii

Poeme de Marta PETREU

Vîntul prin tei

Ehei. Aud vîntul prin tei
fluierul mierlelor
răgetul vecinilor la miez de noapte cînd îi apucă setea de adevăr

Aud aud
pașii milimetrici ai furnicilor cucerindu-mi balconul
bubuitul mașinilor tunate pentru apocalipsă
tunetul motocicletelor aidoma
în plină cursă la unu noaptea pe Bulevardul Titulescu
din Cluj
Cavalcada asta se repetă pe noapte de trei ori
Nu – nu – nu
Poliția nu intervine nici Primăria
deși sesizate
orașul e liber
este vremea să ne-adaptăm
la orice

Aud aud aud
șantierul din vale ce rade străzi de case și plantează blocuri beton
sunetul rotulei sparte în plin centru
pe plăcile de pavaj-beton montate prost
înspre gloria ortopediei clujene să aibă clienți berechet
înspre gloria politicii incluzive față de cei schilozi

Ehei! Și-aud vîntul prin teii din fața Universității
tăiați
Ce divin miroseau ei în anul cînd am intrat la facultate
ce falnic stăteau ei în picioare
ce umbră deasă dădeau și pentru cei admiși și pentru cei căzuți
eram pe Unter den Linden într-o narațiune de Klaus Mann
și-acum le simt mirosul

absent
bine condimentat cu fum
prezent –
au fost arși ei undeva
într-un incendiu administativ autoritar exemplar
Îmi vine să-njur. Și să plîng

Aud vîntul prin tei. Aud teii gemînd
După ce trec mașinile și motocicletele tunate
o să adorm și eu cumva. Și-o să visez cîți tei vreau eu

Aud
și ce mișcă și ce dospește în pseudonatura betonată din Cluj
vîntul prin teii din amintire
vîntul prin gînd

Pe mine nimeni nu mă aude
pîș pîș
nu am semnificație socială nici metafizică
pot visa mierle pot închipui o pădure de tei
veșnic vii

Hei tu

Am iubit un bărbat care refuza să-mi spună pe nume
și mă striga cu: Hei tu!
sau
și mai bine: Domnu! hei tu!
uneori îmi dădea hainele lui să umblu în ele
hai tu hei tu
îmi camufla carnea mea de femeie în hainele lui
și mă îndemna să umblu așa

Hei domnu! spunea
și pe buzele lui se vedea o mare amărăciune
iar pe fața lui eu citeam cît de mult cîndva l-am durut

N-a fost fericit cu mine n-am fost fericită cu el
îi simțeam mînia în fiecare tăcere cu care mă apăsa: și tăcea
îndelung

Uneori mă uita cu ceasul în stradă ca pe-un cîine
de față cu prietenii lui m-a chemat cu numele celeilalte femei
– tot cu m

De dragul lui m-am vîrît între pumn și destinația lui
și-am fost dată de-asfalt ca un sac cu cartofi
Bărbatul ăsta încrustat în mine ca inelul într-un copac
îmi arunca uneori peste umăr
cît de mult i-am greșit:
iar eu recunoșteam imediat orice vină
și-mi mai imaginam cîteva cerîndu-i indulgențe să mai exist

Am iubit vreme lungă lungă
un bărbat întunecat ca o sferă de fier
ca o stea îndesată din cosmosul meu dens
greu de dus în spatele meu arcuit de supus

După cum mă doare
dacă ating trecutul-prezent – oho: viața mea de femeie –
mă întreb dacă nu cumva-l mai iubesc și acum
am avut o pasiune lungă lungă
pentru un bărbat care refuza să-mi spună pe nume
și mă fluiera scurt cu Hei tu!
și eu întotdeauna soseam

Baricada

De-o parte și de alta a mesei înguste stăm ca-n fața unei
baricade
și ne privim
El se uită la mine ca mine la lună
Zîmbim amîndoi ca-ntr-un roman englezesc:
el – politicos și absent
eu – ca marea
deasupra – pulberea seacă și cerul senin
Pînă la tine nu mai ajung
și-mi pare rău
gîndesc eu
și nu spun nimic

Poeme de Adrian POPESCU

Saliva albinelor

Saliva albinelor ce frământă polenul,
saliva de pe buzele contopite în sărut,
saliva pe care și-o înghite, nod în gât,
copilul, relatând minunea unor fapte,
saliva Domnului amestecată cu lutul.
Saliva rumegată de bivolul indiferent,
fină ca dantela de Burano, care imită
vălul spumei, darul reginei sirenelor,
saliva, firicel, la colțul gurii pontifului
polonez, bolnav, în geam, la *Gemelli*.
Saliva, transpirație suavă a gurii unde
se naște cuvântul inspirat de Spirit.
Saliva buzelor tale, stropi, perle mici,
culese de femeile care se mai scufundă
fără mască în albastrul Mării Japoniei.
Saliva rândunicilor, mortarul ce strânge
fân și pământ, paie și lemn, bine legate,
cuibul să crească sub streașina caselor,
în umbră de grajd. Din nimicuri uneori
se alege poezia, adăpostul omului liber.
Saliva ce i se scurge din gură rănitului,
grăbit să-și revadă fotografiile din Iphon,
saliva celui prins, după bombardamente,
între dărâmături ce ard și ferestre sparte.
Cifrul sentimentelor, apa palatului gurii.

Înțelegerea nescrisă

Înțelegerea e clară și e respectată,
pentru a înălța cu o câtime poezia
de la pământ, trebuie să suferi.

Asta o știu cel mai bine tinerele,

visând să-și lungească picioarele,
acceptă de bună voie aparatele.

Fier, curele de piele, instrumente
medievale, ce, prin chin, le sporesc
farmecul și misterul abstrus.

Umilința și durerea pot naște uneori
câțiva centimetri liniari sau cubi de
frumusețe nouă, dar îți cer răbdare.

Un nemilos noroc

Când prin coroane trece vântul serii, undă
de electroni jucând un joc etern pe orbită
și e deasupra lacului luna perfect rotundă,
iar sub castani e casta galilor sărbătorită,
și ghintuita ghindă uleiuri vrea să-ncarce,
în miez, *eu, din delicatețe, viața mea* o joc,
uitând că firu-i scurt, desfășurat de parce,
și poezia cel mai crud, mai nemilos noroc.

Nu simți? Ne iau la țintă trei copii. Ce văd?
Arcuri în mână au, zâmbesc, sunt durdulii,
iar coarda o încoardă degetul vrăjit al vieții,
săgeata are vârf de fier, eu știu ce tu nu știi,
că, dronă fără milă, dărâmând casei pereții,
spărgând ferestre și făcând în jurul ei prăpăd,
e dinamită poezia de pe urmă, cea mai vie,
pulbere neagră pe mâna care scrie.

Rodia

Rodie, fruct al așteptării,
ai culoarea măceșelor,
un roșu englez, exact ca
eșarfa găsită de mine
în 747 DC, cursa Tarom,
zborul 268 de dimineață.

Era noiembrie, reveneam
din orașul urcat pe coline,
unde Mihai Eminescu,
fusese angajat bibliotecar,
respecta Codul muncii, dar
și scria printre incunabule.

N-am vrut să-i guste rodiei
sucul cămările sale ascunse,
nu mi-a stropit cu el ochii,
cum s-ar juca un copil cu apa
dintr-o țâșnitoare din centrul
urbei cu statui, lângă un palat.
nu mi-am pătat mâinile cu vin
suav din cămările rodiei, roșu,
am știut că o țesătură vegetală
separă lăcașurile unul de celălalt,
aspră și monahală, și definitivă.

Poeme de Nicolae PRELIPCEANU

fiți atenți fiți foarte atenți

azi dimineață s-a anunțat ceva important
dar ca de obicei mi-a scăpat chiar cuvântul principal
astfel încât n-am aflat altceva decât că
ni s-ar putea întâmpla și nouă ceva
fiți atenți fiți foarte atenți cum stați și cum înaintați
prin această lume de fum
ca să nu dați de vreun foc mocnit
în spatele căruia să
mai bine tac
aud broaștele pe lac
și iarăși mă prefac
că dimineață s-a pierdut un ac
în carul cu fân care nu se mai vede
o întâmplare nefericită
o primăvară care ne excită
atenția
fiți atenți ni se strigă
și astfel ne ducem noi viața
aici unde nu știm nimic
dar azi dimineață s-a anunțat ceva important
nu știu ce
nu vă spun
dar fiți atenți
că tuturor ni s-ar putea întâmpla

iată-l că vine

de când tot aștept și mă întreb ce
nu-i godot cel care ar trebui să vină
nu-i nici altcineva cu **cî** mare
de când tot aștept am început să mă mir
dat cu mir de părintele galeriu cândva
drept în frunte
azi a rămas numai o amintire veselă

tată miruiește-l pe nae
striga de undeva rodion
și chemat în altar ce fotografie mișcată
părintele miruindu-l pe nae ăla
care azi nu mai e
nici părintele galeriu nu mai e
nici rodion
da cu toții sunt plecați undeva
acolo unde încă așteptăm
așteptăm așteptăm
și iată-l că vine

la furat fructe pe feleac

în toamna anului 1961 demult pe la cluj
urcam pe feleac împreună cu noul meu coleg
pavel drăgulescu
ne era foame și bani nu aveam
pe feleac erau însă curți din care se aplecau
crengi încărcate
vorba aceea de roade bogate
iar noi le atrăgeam și mai mult în jos
mai aproape de foamea noastră de-atunci
între timp colegul meu drăgulescu pavel
căruia îi spuneam maiorul
pentru că făcuse armata ca soldat în termen
a murit
îi spuneam maiorul
așa cum și prunelor și merelor de pe feleac
le spuneam masa de prânz
iar mulți ani după aceea
mi-am închipuit o succesiune de versuri
intitulate prima toamnă fără eminescu
sau fără blaga pe feleac
cu mari fluvii de fructe curgând din livezi
în timp ce pe el eminescu sau blaga
nu-l mai atinge aripa gândirilor triste
inima lui exista înainte ca el să existe

liftul din palatul cefere

și cu toate acestea eu nu am fost acolo
eu nu l-am văzut nici măcar pe apolo
cum înota în meciul de polo
pe care desigur l-a pierdut că doar nu era
să-l câștige pentru că nu știa să înoate
dar dacă totuși se poate
îmi spune la ureche un frate
nu călugăr ci numai așa un civil
abia scăpat de la mizil
abia plecat din depărtări necunoscute
încearcă zice du-te
la meciul din bazin
însă fără zeul de mai sus
accesat poate doar pentru rimă
fără să știi
dacă ai să mai fii
și după aceea
dacă nu cumva și femeia
o să îți schimbe totul
și o să uiți chiar înotul
ca să
ca să
ca să ce
azi dimineață a căzut un lift în palatul cefere
pe la scara **ge**

Poeme de Mircea STÂNCEL

strofa asta

totul e o strofă dezmembrată demult
ce nu a putut străluci în literatura lumii
versurile ei învață alte alfabete
sau se retrag printre depresiuni

își poartă rănile ca pe niște acte de identitate
într-un sertar
pe care funcționarii îl trântesc din obișnuință

o privim și dăm din umeri

substantivele care decid fac cursuri intense de egoism
în verbe sângele nu se mai duce până la capăt
își cară vertebrele într-o plasă de rafie
și nimeni nu poate să le pună la loc
nimeni nu mai știe cum arată o coloană vertebrală dreaptă
verbele sunt obosite, atât de obosite
nu mai pot conjuga viitorul fără să tremure
iar adjectivul „demn" a fost scos din uz
ca o piesă defectă într-o fabrică închisă

în fiecare cuvânt vechi se ascunde o rană
funcționarii ei îi lustruiesc copertele
cu aceeași grijă cu care ascund dosarele
ce nu vor să mintă;

zi de zi aceleași fantasme

nu mi le mai scoate în cale, doamne
cu bluzele lor transparente
cu balsamul lor care forjează strada

cu genunchii lor nervoși ieșiți la lumină
prin pantalonii strâmți

prin pantalonii largi
cu copertele lor lucioase
curat imprimate în tipografii
cu parfumul acela incredibil dintre file

simt orice strălucire ieftină
pe orice trambulină centrală
din orice poveste ce promite
ocheadele lor încep de la zero

ele luminează toate mall-urile deschise recent
poartă ceea ce nu se mai poate explica
șterg liniștea din toate construcțiile mele solide
de pe cărările astea ce nu mai duc nicăieri

fă-le să treacă repede, doamne
ca niște păsări ce nu se lasă prinse
ca niște promisiuni ce nu apucă să doară
ca niște pagini răsfoite de vânt

atât;

fără ezitare

poate suntem deja în locul greșit
ziua asta nu ne mai poate impresiona
ne lovește direct
se aud cum cad cărămizile
ni se așază varul pe frunte și pe gene
o demolare a sensibilității noastre fragile
a culturii noastre de salon
a ideii noastre că viața trebuie să fie frumoasă
inteligentă, rafinată
ziua asta vine să ne distrugă toate criteriile;

autorii ei nu ne mai respectă

vorbesc ca și cum ar vrea să ne smulgă masca

să ne lase goi în fața propriilor noastre slăbiciuni
ca și cum ar ști exact unde ne doare
și apasă acolo
fără ezitare;

ziua asta nu e o artă cum am crezut
e o execuție
și noi suntem cei executați
ne uităm unii la alții ca și cum aș exagera
nu exagerez
ea ne arată exact cum suntem
obosiți, vulnerabili, speriați,
ascunși în spatele unor cuvinte mari;

ziua asta nu are sens
nu are consolare
ci rupturi
are fracturi bizare
lovituri în plexul sensibilității noastre
nu citim ziua aceasta să ne placă
o citim să ne distrugă;

anotimpul ăsta nu știe ce e delicatețea
anotimpul ăsta mușcă
scuipă
apasă exact acolo unde suntem mai slabi;

nu citim ziua asta ca să înțelegem ceva
o citim ca să ne lase fără aer;

ziua asta nu e poezie
e o sentință!

Poeme de Liviu Ioan STOICIU

Ești provocat

Bucură-te, viața a trecut, ce-a fost mai greu,
ai uitat – patimile s-au mai înmuiat,
unde sunt văpăile de altădată? Îți mai stă câte un ghimpe
pe inimă, dar nu cine știe ce. Azi ți-ai pus
în gând să depășești orice reținere, nu trebuie nimic
minimalizat, nici să contrabalansezi mitul
eroului dur și insensibil! Mai mult
mort decât viu.
Ești provocat, totul e schimbător, de ce vrei să te înalți
din planul inferior în care te afli?
Ce-ți pasă? I-ar plăcea dacă ar evolua mai repede.

Se așteaptă singur la poartă, dar nu,
nu se mai întoarce, pe unde tot umbli măi, deșteptule? Iar
n-ai ajuns nicăieri? Fiindcă nu
mai simte ceea ce spune. Stă de veghe. De la o vreme aude
tot mai des o dulce vâjâitură, cu miros de rozmarin...

N-are atracții

Trăiește prin apropiere. N-are atracții, nici n-are de ce
să-și apere ideile. Are momente când se
disprețuiește sincer. Se mulțumește să surâdă și-i trece:
până într-atât de stupid poate deveni în
singurătate, își spune – și schimbă sensul, lipsit de orice
autoritate, se dezice, nu se lasă până nu
se vede întins pe podea, înjosit, amestecând dorințe și
regrete, lăsând la vedere o lumină slabă. La
drept vorbind nu știe ce dramă ar trebui să mai lămurească,
nu i-ar strica să rămână discret, să
interacționeze, să ordoneze toate opozițiile, să răspundă
unor anumite tendințe, să dea de gol secretul
pulberii de proiectare... Sunt atâtea
lucruri rămase negândite. N-ar trebui să-și fie recunoscător

că a ajuns până aici? Dacă ar ști codurile
care i-au fost hărăzite… Își afișează aerul încruntat,
posomorât, se surprinde iar că se
studiază, până să dispară în întuneric. E ținut
strâns de legături invizibile,
se modifică, își schimbă forma. Nu bănuiește cât își mai stă
în putere. Numai să nu abandoneze speranța… Îi
vine atât de greu să se înțeleagă, în

particular. S-a așternut peste tot oboseala. N-a venit ziua
când va construi machete ale pozițiilor lui, 46,
azi aici, mâine nicăieri, folosind mărgele înșirate pe ață –
că mai există și alte faze ale acestei
perioade de dezvoltare a sufletului… Am crezut că ai murit,
își repetă. Nu.

Trăiește prin apropiere.

A ajuns unde trebuie

Sunt o sumă a amărăciunilor. Acum nu mai folosesc
la nimic întreg, așa că trebuie să mă
împrăștii – o explozie
controlată, domnule, ar fi cea mai potrivită, doriți? Nu,
mulțumesc, dau din cap: ce-a fost de iubit,
s-a petrecut, mă gândesc la mine ca la un dat dispărut,
oricum, eu „am fost odată”… Stau
jumulit de soartă la gura infernului. Mi-a crescut iar
gradul de antipatie la adresa mea… Nu
mă mai bate atâta la cap,
voi găsi și singur soluție să-mi închei povestea. N-am avut
noroc – ei, și?
Am acumulat prea multă memorie. Hai să punem cruce, sunt
un exemplar șubred, toate plăcerile mi s-au scurs
în pământ. E o stare privilegiată la mijloc, de fapt, domnule…

Aflat în vizită, lăsat singur în sufragerie,
studiază cotoarele cărților pe rafturile bibliotecii prăfuite,
tresărind. A ajuns unde trebuie. E de ajuns să

deschidă o carte, aici, și să
uite totul – nici nu-și mai dorea altceva.

Trebuie să clarific

Singur și nefericit, veche specie. Vineri spre sâmbătă.
Nu pot să dorm, e ora 4 – cazat la Hotelul
Unirea din Focșani, la etajul 6. Miroase urât în cameră, a
nespălat, degeaba țin geamul deschis, aștept
să fiu atacat de țânțari, în oraș îți intră în nas, în ochi.
Nu mi-a mai rămas nimic de făcut pe lumea
asta, măcar să mă fi odihnit aici. Stau cu ochii în gol, cu
lumina aprinsă, scriu aceste rânduri – aș fi citit
o carte, n-am luat niciuna cu mine. La
televizor nu e nimic de văzut și de auzit, o oră am tot
mutat posturile. Mă gândesc la ce mi-a
mărturisit Doina Popa aseară – că pe telefonul ei mobil
a apărut cifra 666 când am sunat-o, sau când
m-a sunat ea, n-am înțeles bine, trebuie să clarific. Eu sunt
Vrăjmașul? Ea crede că am fost blestemat și
că ar trebui să părăsesc apartamentul din București, fiind
ridicat pe un loc rău famat. Unde să mă
mut? 8 spre 9 iulie 2005 – las scris: să se știe că am trecut
pe aici, încerc să mă concentrez acum
la dispariție, aș vrea să mă regăsesc la cel puțin
500 de kilometri distanță, să mi se
schimbe harta astrală. Dacă nu mor, înseamnă că nu
m-am concentrat destul.

Poeme de Nicoleta ȘIMON

fermata

Sunetul sirenelor perforează geamul
la granița maturității
aripile se transformă în scrum de țigară
inspiri și expiri aerul toxic
corpul mecanic suprasolicitat de căldură

estetica blocurilor comuniste
suprascrie sistemul capitalist
dincolo de ferestre
corpurile se coc mult prea repede
rămășițele lor rămân îmbibate în pături
când vin chiriașii
se minunează de umbrele ascunse

privești trecătorii
cu picioarele cauciucate
străinul se aruncă în ciment
străinul e acum un monument
când scrumul lovește asfaltul
acesta se cutremură
după care
liniște

the dog dies in this one

I.
se spune că cerber înghite morții de trei ori
un tunel după tunel după tunel
palpitațiile străzilor
în autobuz
transpirația se scurge
pe geamuri

să știi că nu e mare lucru s-o arzi de capul tău

prin oraș

adevărul e că nu se uită nimeni la mine
doar ochii dronelor care trec pe sub boltă
elicele lor rup câte-un strat de cer
ce se-mprăștie-n vânt
le e greață
lătratul maidanezilor
ține cerșetorii în viață

pașii mei noroioși scot un geamăt cu ecou
m-am dedat vieții de urban explorer după ce
visele de cineast au fost puse pe hold

încă mai există lumină
deci mai e speranță – într-un film post-apocaliptic
câțiva supraviețuitori
cântă odele-nchinate secetei

câinii aleargă dintr-o încăpere în alta
prezența mea le înfioară blana
scutură puricii-n pietriș

un șirag de cabluri buclate
mâna mea care trece printre ele
umbre retrase lângă țevi
rulmentul părăsit,
mormântul nemarcat, dar roțile?
anatomia podelei
timpul se măsoară în priviri

am strigat musca pe geam și
muscă s-a făcut
cu cioburile e mai complicat
când urc spre al doilea etaj
înserarea își plânge de milă
prin crăpături
înfloresc insomniacii

II.
întuneric de ciment
expiri fum și te micșorezi mai ceva ca țigara
chiștocul e încă aprins
dar mâinile par reci
știu
nu le-am atins niciodată

picioarele
ca ale unui nou-născut ies prin cavitatea deschisă
mai demult era o clădire frumoasă
acum
amintirea se strânge în mizeria de sub unghii
spațiul dintre noi
spațiul dintre clădiri
permite trecerea fantomelor
cerșetorilor de la mansardă

nervii tociți de curenții orașului
zgomot alb –
e cea mai înfricoșătoare culoare

brațovul mi se subțiază printre degete
dar farurile se-agață-n cornee
puteam să-ntreb ce filme ai mai văzut
am ales siguranța căștilor

III.
noaptea tăcerile se aliniază într-un marș militar
răceala din oase
partea scufundată a ghețarului
degete de tinichea se țin de barele de sprijin

sentimentul de-abandon, scuza pentru
a ieși la luptă
la fel și călăreții
de pe tabla de șah
s-au împrăștiat cu resturile mobilei

când ai mei au adunat mobila de la bunici
eram în București

liniștea se face scrum
lătratul vibrează-ntre boltele de piatră
plățile tectonice mișcă suprafața pustie
pustiu este și corpul la topirea ghețarului

maidanezii se aleargă cu viteza sporită

mă-ntind pe acoperiș. sunt un trup amorțit
o cățea la eutanasie

Poeme de Varujan VOSGANIAN

Pasărea

nu știu dacă nașterea mea a fost menită să-ndrepte
o lume greșită
voia Domnului să se facă, nu-mi e de folos amintirea
nașterea a fost prima amintire pe care-am uitat-o

m-am născut într-o lume greșită și am trăit greșelile ei
ca atunci când mănânci merindea pregătită de-acasă
de-o mamă care n-ar fi vrut să te lase să pleci

în anul nașterii mele s-a decis masacrarea vrăbiilor din China
în schimbul unei frânghii de care atârnau vrăbiile moarte
vânătorii primeau un pumn de grăunțe, cât păsările
nu mai puteau ciuguli
s-au inventat chiar și reguli pentru vânătoarea de vrăbii
stolurile erau zvânturate în vuiet de trâmbiți
păsările zburau până cădeau istovite
condamnarea la zbor însemna condamnarea la moarte

nu știu dacă nașterea mea a fost menită să-ndrepte
o lume greșită
dar Dumnezeu a ales să mă numesc Varujan
care în armenește e numele unei păsări

Vârstele

eram tânăr și tăifăsuiam cu un Iisus tânăr,
acum îmbătrânesc și vorbesc cu un Iisus bătrân,
El nu a fost nicidecum mai bătrân sau mai tânăr
dar se schimbă la față, să nu mă-ntristeze prea mult
când lumea nu mi se mai potrivește

eram tânăr și îl priveam pe Iisus tânăr
El avea părul de culoarea mătăsii porumbului

o culoare mai blândă de-atât nu putea fi
eu aveam părul negru, ca rădăcinile arse,
- dacă focul poate avea rădăcini -,
îmi vorbea, deși nu-l meritam, nu păcătuisem destul.
era, cât vedeai cu ochii, o pajiște înflorată
între mine și răsărit nu eram decât răsăritul și eu,
până și moartea puteam s-o iubesc, ca pe o femeie frumoasă

eram tânăr și tăifăsuiam cu Iisus tânăr,
acum îmbătrânesc și vorbesc cu Iisus cel bătrân,
într-o bună zi o să murim amândoi -
deși, în ce-l privește pe El, e doar un fel de-a spune.

Radiu

eu nu scriu poezii ca să mă căinez
ba, dimpotrivă, sunt un poet vesel
de ce-aș fi trist? întreabă un frate de-al nostru mai mare
și pe bună dreptate
de ce să vărs lacrimi de-atâta singurătate
când nu mă ajută deloc să fiu singur
de ce să plâng că trupul mă doare
dacă durerea îmi face simțurile mai ascuțite
și să mă vait că îmbătrânesc când, pe bune,
dacă trăiești prea mult la ce altceva
să te-aștepți?

nu scriu poezii ca să mă căinez
ce bucurie mai mare decât să găsesc versul
rămas de sute de ani prin unghere
fără să fi fost scris vreodată
ca planeta Uranus care s-a rotit pe deasupra
fără ca noi să o știm
sau radiul care a strălucit neștiut
până când și-a ucis visătorii

și dacă am șansa să descopăr versul radioactiv
ce importanță are că îmi grăbește sfârșitul...

Stigmatele

Trăim vremuri când revoluțiile și-au pierdut din prestigiu,
iar eu, de cealaltă parte, deschid ferestrele larg
și strig oricui ar vrea să m-asculte:
„Fericiți aceia ce iartă, căci numai ei se pot lecui!”
Apoi caut stigmatele primite de bunicul meu, Setrak Melichian,
pe când alerga spre mare, la poalele muntelui Musa,
fără să știe că vaporul izbăvitor plecase.

În jurul meu se lasă acum o pace ursuză,
martiri mai sunt doar pe plăcuțele cu nume de străzi.
Și uneori, când nu știu cine sunt și numele
nu-mi mai e de folos
caut stigmatele pierdute acum mai bine de-un secol
pe țărmul unei mări pe care catargele
nu se ivesc.

Caut stigmatele bunicului meu, dar e o durere prea mare
s-o merit.

Poeme de Andrei ZBÎRNEA

Valea săpunului

limitele limbajului sunt limitele lumii mele

eu cu terapia lui lodge
tu c-un început de gripă
care năpădește valea săpunului

gelul de duș scrub înseamnă distanță
minimum minimorum,
te înlocuiește *de haut en bas*

luminile de iarnă răsar din sud

noi o ținem spre nord noi am avut nordul în piața mică
cu liniște & cea mai frumoasă ninsoare
cu roata panoramică fără tiktok

valea săpunului e remodelare & angst conține
trei îmbrățișări succesive de la un băiețel tot mai curajos
data viitoare voi ști mai multe despre roblox și minecraft

când moartea vine în spațiul fizic, aventura continuă
în câmpul digital
studiu de caz: nu-i pot șterge din lista de prieteni
pe cei care nu mai sunt printre noi

cineva să-mi explice sintagma painfotainment
și mai ales cum ajută progresul tehnologic relațiile la distanță

Ami trip ti li nă

crăiasa coboară scările
în timp ce eu

crăiasa urcă scările

în timp ce eu

valea săpunului scoate și cele mai dificile pete
am încercat pentru somn valeriană pasiflora melatonină
mai târziu am trecut la ceva hardcore
adus de peste prut
amitriptilină ami trip ti li nă
produsă în bratislava

nu mi-au plăcut niciodată uneltele
crăiasa coboară scările în timp ce eu
crăiasa urcă scările în timp ce eu

îmi imaginez cum aș da două găuri cu bormașina
pentru tabloul cu semnăturile jucătorilor
de la borussia dortmund

cel mai mult m-am bucurat
de iscălitura lui nea marcel răducanu
în timp ce tu cobori scările

valea săpunului e turnul de control
și noi ne supunem crăiasa coboară scările
în timp ce eu

Căpitanul cisnădioara

m-au selectat la un casting local de supereroi
am burdușit teama în borcane de 720 ml
mi-au pipăit limitele și mi-au dat nume
căpitanul cisnădioara
costumul meu e un fake de captain america
poate fi procurat din orice bazar
costumul meu e opera unui puști de aproape șapte ani
din costumul meu ies aburi verzi
pantofii mei se asortează la orice costum de nuntă

producătorii au decis avem nevoie de un villain

crăiasa-ou patru tentacule sprâncene diagonale părul roșu
ochii verzi

producătorii vor o poveste de dragoste
între crăiasa din valea săpunului și căpitanul cisnădioara
punctele de rating ne dictează viețile
primim instrucțiuni prețioase și magneți de frigider
le dăm pierdute și suntem penalizați
cu forme ilizibile de anxietate

căpitanul cisnădioara nu are biografie
sau poate nu a găsit momentul oportun să o scrie
căpitanul cisnădioara nu e din marvel nici din DC
skilluri? superputeri? călătorește mult cu trenul
e creator de conținut în industria de gambling
face interviuri cu trupe internaționale de prog
își sabotează constant dietele se fâstâcește la aeroport
la validarea biletului de îmbarcare

căpitanul cisnădioara încearcă să renunțe la șepci
teama de calviție își spune cuvântul
căpitanul cisnădioara visează
la o grădină de legume în valea săpunului

Ion POP

„Cineva din mine, cineva inventat."

Vei ieși din vis și vei umbla (Ed. Școala Ardeleană, 2026), este a noua carte de versuri semnată de Liviu Mircea (n. 1957). Toți cei care au scris despre el nu pot omite datele biografiei spectaculoase a celui născut la Sărmaș în județul Mureș, dintr-o familie a Mirceștilor foarte numeroasă; prozatorul Dumitru Mircea i-a fost unchi, cu poetul Ion Mircea e văr primar. Spectaculoasă este însă mai ales viața lui de călător prin lume, de spirit boem care a știut să profite în felul său de noile libertăți post-decembriste, după ce s-a lămurit cum stăteau de fapt lucrurile cu regimul neocomunist instalat după Revoluție. A cutreierat, cu popasuri de ani, prin toată Europa, a trăit în Ungaria, Elveția, Franța, Irlanda, a ajuns chiar în China pentru alți vreo cinci ani – toate cu experiențele lor de viață îndeajuns de diferite pentru a alcătui în finalul întoarcerii acasă un mozaic inspirator pentru poetul ce debutase în 1999 cu versurile din *Un fel de a zbura*. Mobilitatea în spațiu a omului s-a transmis și în scrisul său, cu urme nu atât de decor geografic particularizat, cât în sensul expresiei acestei libertăți de mișcare printre cuvinte, deschise spre viața de fiecare zi, dar și întoarse spre sinele lipsit de orice prejudecăți. Întrebat de un interlocutor care au fost obsesiile sale, număra trei: *viciul*, cu înțeles mai curând de viață boemă, *visul* și *cuvântul*, sugerând un temperament eliberat de convenții și de retorica zgomotoasă, instalat în viața omului de fiecare zi, dezinvolt, colocvial, de o remarcabilă naturalețe. Că manevrează cu dexteritate cuvintele să vede încă din titlurile deloc comune ale unor cărți, precum *Ruginirea Elveției* (1999), *Emigropa* (2000) sau *Premiul Nobel pentru singurătate* (2002).

Abia după două decenii, îi apărea volumul *Mai e puțin până ce treci strada* (2024), iar acum cartea menționată de la Școala Ardeleană. Despre cea dintâi, Liviu Antonesei scria că e o carte excepțională și o aprecia astfel: „Cu poemele sale ample, aluvionare și limpezi în același timp, cu imagistica explozivă și aluziile esopice,

volumul ilustrează la vârf poetica optzecistă, mai precis linia «școlii ardelene» din poezia generației noastre". În ce mă privește, aș fi de acord mai degrabă cu confratele Ion Cristofor, care crede, dimpotrivă, că felul de a scrie al lui Liviu Mircea se distanțează de poetica optzecistă: „Îndepărtat de modele poetice de la noi, lirismul lui pare mai apropiat de vibrația vieții decât de canoanele literare. Încărcat de o energie neagră, versul e dur și, adeseori, scrâșnitor, țâșnind de sub magma cotidianului cu o forță îndelung reprimată, fără ca autorul să fie tentat de calofilie. Expresionismul său îl îndepărtează sistematic de poetica optzeciștilor, generație căreia i-ar putea fi afiliat prin vârstă și prin unele din obsesiile tematice. Din orice unghi ar fi privit, Liviu Mircea se dovedește o voce plină de forță, dotată cu o stranie energie a dezolării existențiale."

În versurile de acum, numita „energie neagră" nu prea e prezentă, ci mai curând un ton ironic, surâzător-relativizant, modulând o tematică a poeziei de dragoste. Asta, deoarece, vorbind despre o „ieșire din vis", poetul nu se poate ține, în fond, de cuvânt, ci situează imaginea ideală la un regim al fantazării și reveriei, să-i zicem bonome, precum în poemul *Legenda femeii frumoase*, unul dintre puținele texte mai întinse, unde adună un grup de boemi bătrâni care visează la femeia perfectă conversând destins la o masă de crâșmă rurală ce încurajează proiecții compensatoare. Absența femeii „pe care toți o iubeau" are efecte grave asupra decorului natural, după plecarea ei urmează secetă și alte calamități, îndrăgostiții de himeră se îmbată cu multă mâhnire, frumoasele femei reale care trec prin fața lor nu par deloc așa, femeia de serviciu e în schimb transfigurată și trezește lumea somnolentă la o nouă revelație: o metaforă finală foarte expresivă rezumă starea de spirit: „Sub ploaia de-afară ochii noștri încolțeau unul după altul."... Ceva din societatea alcoolicilor lui Ion Mureșan ajunge și în acest poem. Nu foarte departe auzim și importanta mărturisire că „Realitatea pe care o trăiesc/ Vine pe ușa imaginației mele", iar această intrare e mereu largă, cu observația că poetul se pricepe să ambiguizeze în suficientă măsură situațiile pe care le propune, menținându-le pe pragul nelămurit dintre concret și proiecția lor în închipuire. Altminteri, e multă „inimă" tânjitoare, sentimentală, în aceste poeme tandru-ironice și autoironice, ale unui subiect ce

se complace în visul (visarea) la care este mereu predispus, fără să vrea neapărat (ori să poată) concretiza palpabil imaginea invocată. O atmosferă de semi-luminozitate învăluie aproape în fiecare poezie conturul fascinant, ca în *Memoria inimii*: „În fiecare ușă stă o clanță așteptând o mână/ să o cuprindă și să o deschidă,/ dar tu din stări neștiute, în loc să te deschizi ca o definiție,/ așa cum te știam,/ te adâncești azi în cuvinte ca în nisipuri mișcătoare.// Nici eu nu mai văd bine,/ nici tu nu te faci văzută ca altădată,/ iar dacă ești astăzi lângă mine/ e pentru că ori ai uitat unde să pleci,/ ori inima îți aduce aminte unde trebuie să stai.” Sau: „Aproape un poem e toată nesiguranța până la tine,/ aproape un cântec.” Un scurt poem este pus chiar sub semnul *răscrucii:* „Sunt din nou la răscruce/ direcțiile sunt acuarele ce se pierd/ unele în altele.// Niciunul din pașii tăi nu s-a oprit./ nici unul/ tălpile tale le văd luminând alte depărtări.// Sunt deja roșu,/ mi-a dat inima peafară/ și în fiecare noapte sunt la răscruci,/ nimic nu-i sigur/ și nimic nu mă oprește.” Pe pagina următoare, ochii se închid „ca să (vadă) mai bine”, „Cred că tu ești aceea care/ ninge în mine peste tot”...

Astfel de imagini sugerează starea de fapt dominantă a acestor versuri, care este una de elan imaginativ alimentat permanent de sentimentul absenței unui obiect al iubirii rămas impalpabil, ca și eteric, restaurat sau, mai bine zis, re-instaurat ca centru al tensiunii afective. Subiectul poate poza, desigur, în tonalitate autoironică, în Prometeu, „pradă atâtor vulturi înfometați,/ până s-au terminat ficații, premiile și nervii”, suferind de golul din jur, cu ecouri șterse de femeia de serviciu, sub „aplauze uscate” și într-un întuneric în care „până și ochii bunului Dumnezeu/ par doi licurici”, dar reușind să refacă mental și verbal o imagine invocată ostentativ-retoric, sortită să rămână iluzorie: „Totuși, până a doua zi am reușit/ să pun ochii tăi în locul oglinzilor,/ să nu cad în nebunie, să nu cresc în iluzii.// mâine dimineață,/ cu ochii tăi se va face lumină.” Se lucrează, cum se poate vedea, cu semitonuri ale stărilor afective, mereu la limita dintre visat și trăit, dintre confesiune „sinceră” și ironia blândă care o relativizează, pregătind terenul pentru alte ipostaze ale eului visător. Efortul de materializare a femeii visate se traduce metaforic într-o gesticulație afișat „eroică”,

cu un aer de bravadă ce disimulează energia consumată a reveriei și, deopotrivă, dezamăgirea ieșirii din vis a ființei invocate/evocate/visate, ca în poezia ce dă titlul cărții. „Pentru tine/ am spart lacăte,/ am rupt sigilii,/ am băut cucuta/ și am furat gălbenușul din ou fără să-l sparg.// Eu primăvara când văd florile/ înfloresc odată cu ele pentru tine/ și toate mă recunosc.// Speram să te întâlnesc într-o bună zi,/ să vii spre mine așa direct cum vii mereu în vis,/ și spun rugăciunile cu voce tare,/ să mă încurajeze,/ poate le auzi, zic,/ poate.// Într-o bună zi vei ieși din vis și vei umbla, și/ într-o altă zi vei înțelege/ și atunci singurătatea va mușca și din tine." Comuniunea autentică dintre ființe apare, în mod paradoxal, ca posibilă – dacă nu exclusiv, cel mai adesea – numai în acest regim oniric, luminos, duios-melancolic, niciodată în culori tulburi, de coșmar. Dacă se poate vorbi de expresionism în aceste poeme, este unul ce ține mai curând de o anume intensificare, prin reluare obsesivă, a stărilor de melancolie, dacă nu cumva aceste stări nu refuză, pin definiție, intensitatea, ci se manifestă mai curând, ca în acuarele ce colorează difuz pagina scrisă. „Cuvintele se retrag des din realitate" – ni se spune undeva –, trăiesc în registrul unui imaginar pozitiv, fiindcă sugerează mai întotdeauna stări compensatoare, de grație și plenitudine. Situația ideală este a identificării cu ființa iubită, într-un transfer corporal de însușiri, ce poate conferi imaginii obsedante un statut de realitate sensibilă, nu fără un procent de îndoială și scepticism: „Chipul tău, parfumul tău și nebunia mea/ s-au imprimat pe cămașa pe care acum o porți./ Știi și tu, știu și eu,/ toate astea vor ajunge în mașina de spălat.// Mâine vei purta altă cămașă,/ și parcă peste piele ta îmbraci pielea mea,/ iar eu voi încerca să râd prin buzele tale."

E de observat că toate aceste supoziții, aspirații, confesiuni sentimentale au loc în decor de viață cotidiană, chiar domestică, ce admite alăturări de gesturi și obiecte obișnuite și prezențe metafizice, ce întrețin sentimentul de firesc, de simplitate și normalitate, dar în același timp desolemnizează, fără violențe verbale, discursul liric, ca în *Poezia și Iubirea își face loc în toate*, un titlu programatic. „Prin ograda tot mai încărcată a zilei,/ zâmbetul tău urzică, iar/ tăcerile dintre noi adâncesc fântâni.// Și mă spăl de resturile zilei, de sânge și praf,/ în apa ce mi-o torni în palme,/ de parcă ai

turna rugăciuni din inima ta.// Așa intrăm în casă curați și nobili/ și miroase plăcut a Dumnezeu,/ a papricaș de pui cu smântână,/ și miroase apusul de soare a mămăligă și frumos.// Și seara nu mai are loc în ochii mei/ de tine." Un mic curent de aer sorescian, de prin *Descântoteca*, pare că intră aici pe ușa poemului...

Între aceste jocuri ale imaginației, ușor cenzurate de un scepticism deloc agresiv, se desfășoară discursul liric al unui poet al reveriei tandre, ce nu-l face totuși să uite de „singurătatea inoxidabilă", de precarități și vulnerabilități. O face cu o îndemânare de condei exersat, în compoziții de fină caligrafie metaforică, ușor tulburată din când în când de omul care scrie undeva că „tremură pe propriile picioare", că își trăiește, așadar, fără „anxietăți ale influenței", o viață mizând pe simplitate, autentică, asumată ca atare, protejată de un subțire strat de (auto)ironie.

Iulian BOLDEA

Andrei Pleșu. Vocația scrisului ca destin cultural

Cărțile lui Andrei Pleșu sunt mărturia unui parcurs exemplar, de la teoria și istoria artei, la etică sau teologie. Reflecția asupra artei plastice (*Călătorie în lumea formelor*, *Pitoresc și melancolie*, *Ochiul și lucrurile*), reflecția etică (*Minima moralia*), examinarea temelor esențiale ale religiei (*Parabolele lui Iisus*, *Despre îngeri*), interpretarea convulsiilor unei societăți neașezate (*Chipuri și măști ale tranziției, Comédii la porțile Orientului*) rezumă unitatea în diversitate a unei conștiințe în mod fundamental interogative și dubitative. Există un farmec indiscernabil al *omului* și al *scrierilor* sale, farmec provenit din mobilitate și disponibilitate, din amenitate și vocație a dialogului, din subtila carismă a prezenței purtătoare de sens și bunătate și din disciplina rafinată a unei inteligențe empatice. Esențială pentru destinul lui Andrei Pleșu este vocația fondatoare, concretizată în înființarea institutului de studii avansate „New Europe College", remarcabilă instituție de educație și de cultură autentică și a revistei „Dilema veche", una dintre publicațiile noastre de anvergură și prestigiu. Andrei Pleșu a fost ministru al Culturii și ministru al Afacerilor Externe. A primit premii și distincții importante. Este Doctor Honoris Causa al mai multor universități românești și străine, dovezi certe de recunoaștere, este deopotrivă grav și ludic, este empatic, relaxat, *bine* dispus în arhitectura unei lumi complicate. Într-un autoportret sumar regăsim toate aceste contraste din care e făurită alchimia unui destin singular: „Citesc cu plăcere, îmi plac ideile și îl caut pe Dumnezeu. Dar îmi plac și cârnații de Pleșcoi, bufoneriile crude, brânzeturile răscoapte, cheful, hetaira, romanța. Sunt, hélas, lacom, echivoc, ușor de atras spre lejerități de tot soiul... Asta e, vreau-nu-vreau, «rețeta» mea existențială, tensiunea primejdioasă a destinului meu. (...) Cine – atribuindu-mi perfecțiuni geometrice – e dezamăgit să-mi vadă ridurile, și-a creat un in-

terlocutor fals și nu am de gând să încurajez o asemenea anomalie".

Fără să eludeze dramatismul și paradoxurile unei lumi aflate sub tirania limitelor și a exceselor de tot felul, Andrei Pleșu și-a asumat condiția intervalului ca emblemă a propriului demers intelectual. Un interval al moderației, al decenței, al dialogului și echilibrului, ce exclude tranșanța și repudiază exclusivismul, certitudinile ideologiei sau convingerile rigide rostite prea apăsat. Un interval al credinței ca smerenie și căutare, din care sunt evacuate intoleranța, superstițiile, dogmele apăsătoare. Eseistul preferă, s-a spus, aserțiunii, interogația, certitudinii, reflecția dubitativă, într-o scriitură elegantă, rafinată, grațioasă, ce cultivă plăcerea de a gândi și de a scrie în deplină libertate interioară. Cărțile lui Andrei Pleșu abordează teme, concepte, opere, epoci și moravuri, într-un spirit lucid și suplu, autorul demascând adesea iluzii, imposturi și mistificări, oferindu-ne, totodată, sugestii ale unei etici subtextuale. Dosarul tematic aniversar al revistei „Vatra" consacrat lui Andrei Pleșu își propune să releve dimensiunile majore ale omului, filosofului, istoricului și criticului de artă, ale eseistului și profesorului cu vocație fondatoare. Textele ce urmează fixează trăsături și forme de conduită, evocă generozitatea, firescul și bunătatea, inventariază particularități ale cărților și ideilor, redau dinamica unei gândiri disponibile și exigente, edificând un portret în palimpsest al unuia dintre cei mai importanți cărturari ai noștri. Cărțile lui Andrei Pleșu impun prin reverberațiile unui discurs singular, în care ispita fragmentarului se contopește cu spiritul de finețe și cu exercițiul analitic de sugestivă acuratețe. Eseist și filosof, Andrei Pleșu a publicat cărți din sfera eticii (*Minima moralia*), eseisticii filosofice (*Limba păsărilor*) și din domeniul criticii de artă (*Călătorie în lumea formelor*, *Pitoresc și melancolie*, *Ochiul și lucrurile*, *Capodopere în dialog*). Personalitate complexă, cu fructuoasă deschidere spre cele mai diverse domenii ale spiritului, caracterizată de o incontestabilă voluptate a „dicțiunii" ideilor, Andrei Pleșu manifestă o atracție irepresibilă spre concret, fragmentar, cotidian: „Prin formație – istoric și teoretician al artei – dar și prin temperament, el preferă concrete-

ţea Operei (de artă, etică, filosofică etc.) abstracţiunilor «castelului de gheaţă», fără însă a le evita cu orice chip pe acestea din urmă. Aparent îndrăgostită de zborul liber în toate direcţiile, uneori frizând unicitatea, gândirea eseistului e, în fond iubitoare de rigori şi poziţii polare, din acest joc rezultând impresia puternică de simplitate complexă sau de profunzime a suprafeţei" (Laurenţiu Ulici). Personalitatea creatoare a lui Andrei Pleşu se fundamentează pe fecunde raportări la istoria artei, dar şi pe asimilarea experienţei teoriei artelor, sau pe fervoarea experienţelor ideaţiei filosofice. Din aceste motive, în vibraţia discursului eseistic se întâlnesc cu egală îndreptăţire rigoarea sobră a unor aserţiuni de o acurateţe indiscutabilă şi voluptatea unei scrieturi „îndrăgostite", ce se ataşează afectiv de obiectul său, supunându-l pe acesta unei „arte fascinatorii" a scrieturii disponibile şi riguroase. Atent la relieful lumii reale, cu sinuozităţile sale flagrante, dar şi la haloul de imaginar şi referenţialitate al operei de artă, Andrei Pleşu posedă capacitatea rară de a sesiza, dincolo de suprafeţele lucrurilor disparate, esenţele ultime şi adânci, natura lor intimă, identitatea inalterabilă. Eseistul a resimţit constant ispita autodefinirii, dorinţa de clarificare a unor opţiuni, de situare în faţa unor contexte social-istorice, în orizontul cunoaşterii şi al vieţii, prin autoscopie, prin fervoarea imersiunii în propria interioritate. Într-un pasaj din *Jurnalul de la Tescani*, scrierea e percepută ca „urmă", modalitate a depăşirii de sine, exerciţiu al ascezei spirituale şi însemn al exorcizării neliniştilor cotidiene: „Îmi este tot mai limpede, în orice caz, că rostul însuşi al scrierii de cărţi e *lăsarea lor în urmă*, nu ca pe lucruri inutile, dar ca pe nişte *Nebenphänomene*, ca pe nişte reziduuri centrifugale ale unui centru galactic care, el singur, contează: el singur dă măsura unei vieţi şi prestigiul unui bilanţ final. *Cartea ca urmă* – iată igiena scrisului." E formulată aici o concisă artă de a scrie şi de a trăi, schiţă a unui crez estetic şi existenţial, linii suficient de apăsate pentru un autoportret rezumativ ce se revendică de la un deziderat moral exigent.

O carte cu siguranţă relevantă este *Ochiul şi lucrurile*, în care se regăsesc teme, obsesii şi idei reprezentate într-un

voluptuos joc al unei verve asociative definitorii pentru identitatea autorului, fundamentată pe un stil ce reunește fervoarea căutării și voința de claritate, exigența asumării adevărului și lectura dubitativă a unor „subiecte" consacrate, solemnitatea și puseul ironic. Prefața cărții are accente polemice și metodologice. În eseul introductiv *Istoria artei ca disciplină academică. Dispute contemporane* Andrei Pleșu pornește de la premisa crizei profunde în care se situează „știința artei" (*Kunstwissenschaft*). Istoria artei, observă eseistul, s-a născut „printr-o paradoxală inadecvare la problema timpului, mai exact, printr-o înțelegere «părtinitoare» a istoricității înseși". Coordonatele crizei contemporane sunt enunțate prin reliefarea a cinci „nuclee de dezordine", de la „totala de-grănițuire a artei", „de-grănițuirea artistului însuși"; „de-grănițuirea realului", la „extremul pluralism al stilurilor, «programelor», «teoriilor»" și la „ruptura tot mai adâncă între istoria de artă și critica de artă". Relevând acuitatea acestor simptome ale crizei teoriilor și enunțurilor contemporane despre artă, Andrei Pleșu formulează, în siajul conceptelor lui Hans Belting, și posibile soluții ale stării de criză: un spor de inductivism, intensificarea studierii recepției estetice, rediscutarea limbajului estetic din perspectiva „mediilor" contemporane, valorizarea unei perspective optime a continuității, temperarea excesivei proliferări a științelor auxiliare și relativizarea specializării. Concluzia eseului este deplin lămuritoare, având în vedere că „istoria artei nu mai poate fi astăzi un sistem închis, o sumă de mici insule de competență rutinieră. Fără o constantă trimitere către *universal*, fără o constantă orientare anagogică, istoria artei iese până la urmă din marea competiție a «științelor spiritului», pentru a deveni pură «filatelie». În varianta ei ideală, istoria artei nu are alt scop decât inventarierea acelor produse ale creativității omenești care pot fi invocate cu titlul de *martori ai transcendenței*. Fără această vivifiantă și îndreptățită prezumție, ea nu poate spera să-și recupereze demnitatea și rostul în ierarhiile – infinit nuanțate – ale cunoașterii".

Ochiul și lucrurile e structurată în trei secțiuni. Prima secțiune, *Materiale pentru o istorie a criticii de artă româ-*

nești, reprezintă o recapitulare a operei unor importanți critici de artă de la noi, de la Ștefan I. Nenițescu sau Al. Busuioceanu și până la Radu Bogdan sau Dan Hăulică. De pildă, eseul *Spațiul sintezei* (*Însemnări despre Dan Hăulică*) se distinge prin finețea notațiilor și rigoarea aserțiunilor, în care sunt distilate date și trăsături, prin „situarea în oglindă" a celor două temperamente: unul marcat de limpezime clasică, iubitor de armonii, lipsit de discordanțe sau de crispări ontice, celălalt atras mai curând de convulsiile și tragicul existenței, tranșant în judecăți și decis în reacții. Privindu-se în oglinda figurii magistrului, eseistul sugerează reperele propriului portret interior: „În ce mă privește, nu sunt scutit, dinaintea «fenomenului Hăulică» de anumite blocaje: simt, uneori, nevoia unui dialog mai *dramatic* cu monumentele, cu arta, cu tot ceea ce numim de obicei – oarecum sentimental – cultură. E prea multă nostalgie, prea multă distilare, prea multă fineţe în textele profesorului meu. Tind, spontan, prin reacție, – și e, poate, o problemă de generație – către tragic, către o barbară brutalitate. E ca o sete de percuție, după prea multă melodie suavă. Tot astfel, nu mă pot adapta mental la optimismul incorigibil al lui Hăulică, la nimbul de festivitate sub care pare a vedea – de când îl știu – istoria și omul în genere. Sunt mai acru și mai temător... Ceea ce însă știu foarte bine e că ori de câte ori vreau să mă odihnesc în lumina valorilor și nu în penumbra lor, ori de câte ori tânjesc după autoritatea diurnă și temeinică a culturii, văd în textele lui Dan Hăulică un argument și o încurajare". Eseurile din a doua secțiune a cărții (*Istorie contemporană*) sunt mai aplicate, căci autorul se menține aici, în mod deliberat, în penumbră, plasând în prim-plan autorul comentat. Grigorescu e definit printr-o „asceză a uitării", o remarcabilă disponibilitate stilistică și tematică, considerându-se că „«românescul» adevărat nu se poate impune decât formulându-se într-un *limbaj european*". Exegeza picturii lui Andreescu (*Andreescu și prejudecata imaginației*) se fundamentează pe ipoteza lipsei de imaginație „atitudinală" a pictorului. Imaginația lui Andreescu se reduce la „registrul *procedeelor*, fiind absentă din acela al *atitudinii* fundamentale. Ion Andreescu trăiește realul în *intensia*

emotivității sale și nu în *extensia* fantazării. El percepe, consumă și reproduce *ceea ce este*, în vreme ce imaginația e mai curând puterea de a actualiza *ceea ce nu este* (...). Andreescu e dintre artiștii care nu-și pot inventa subiectul, mai exact care nu au nevoie să amplifice, fantazând, realul pentru a și-l asuma. El poate inventa doar limbajul acestei asumări". Demne de interes, dense în semnificații și idei sunt eseurile din secțiunea *Momente din istoria vizualității europene*: *Rafael, Imagine și text în Veneția „Secolului de aur", El Greco și parabola insulei, Manet sau despre gradul zero al picturii, Paul Klee. Preliminarii la o apologie a contingenței, „Umbra" lui Jung și zâmbetul lui Voltaire* etc.

Eseurile lui Andrei Pleșu se disting mai ales prin prestanța formulărilor și acurateţea exegezei, căci totul pare să se încadreze în mod armonios într-un univers coerent de imagini și semne ale unei lumi a picturii și a culturii comentate cu fervoare a ideii și plasticitate a cuvântului, prin apelul la resursele unei hermeneutici subtile: „Comentatorul artelor vizuale are – spre deosebire de criticul literar – dificila șansă de a vorbi despre o lume nevorbitoare, o lume care nu se povestește pe sine, ci se *arată* doar, într-o tăcută și bogată nemijlocire; singura retorică a acestei lumi e misterul propriei ei apariții: ea se desfășoară amplu dinaintea ochilor noștri, capabili să se bucure înainte de a înțelege și să înțeleagă, fără a avea nevoie să definească. Față de tensiunea inexprimabilă dintre lumea vizibilă și ochiul care o percepe, intervenția cuvântului e secundă și palidă". În eseul despre arta lui Rafael, este mai întâi inventariată suma de prejudecăți ce a însoțit opera pictorului de-a lungul timpului, precum și criza de receptare la care s-a ajuns. Creația lui Rafael se regăsește sub semnul unei „stilistici a fericirii", dar și al „impersonalității", căci, prin tectonica imaginilor și prin capacitatea de agregare a formelor picturale sub specia seninătății, Rafael e un pictor de structură apolinică, iubitor de echilibru, coeziune expresivă și „impersonalitate" stilistică. Andrei Pleșu fixează originalitatea lui Rafael și în disponibilitatea de asimilare a unor modalități picturale diverse. Pictorul valorifică o adevărată „vervă asimilatoare", prin predispoziția spre totalitate și orizontul diversității care e, în fond,

expresia unui „prea plin" sufletesc, a unei armonii lăuntrice gata să-și asume cu generozitate procedee, modalități, forme foarte diverse. Impersonalitatea exprimă capacitatea pictorului de a-și asuma cu acuitate subiectul ales, de a absorbi total tema, transpunând-o în linii și culori adecvate, fără gesticulație inutilă, într-o viziune obiectivată și echilibrată stilistic. Pictorul renascentist se distinge, în contrast cu Michelangelo, prin capacitatea de a-și estompa efuziunile, de a le travesti în bun comun, refulându-se cu impecabilă stăpânire de sine în propria dicțiune cromatică. Rafael nu este însă doar un pictor al suprafețelor calme, al aparențelor calme, căci pictura sa nu este o artă a serenității goale: dedesubtul aparențelor sau a suprafețelor apolinice pândește fiorul dionisiac, se ghicește misterul, care nu este, însă, un mister al imaginarului învolburărilor nocturne: este un mister ce se expune în miezul zilei, un fantastic al diurnului, rezultând din alcătuirea impecabilă a ființelor, lucrurilor, formelor. Imaginația pictorului transportă „misterul din zona – colorată romantic – a amurgului, către miezul zilei. Cu alte cuvinte, ea ne face cunoștință cu ipostaza luminoasă a misterului, cu amiaza lui. Rafael e amiaza mare a picturii europene și cel mai mare poet al *misterului diurn*: misterul orei douăsprezece. Înălțat la zenit, soarele cade perpendicular asupra lumii suspendând, pentru o clipă, șansa oricărei umbre. Raza solară e, în ceasul acesta, drumul cel mai scurt între pământ și cer, între Platon și Aristotel, între inocență și senzualitate".

Despre îngeri (2003) e o carte în care se confruntă două tendințe sau perspective metodologice, una teologică, cealaltă filosofică (cu referiri minuțioase la filosofi precum Platon, Descartes, Leibniz, Kant, Blaga etc.), ambele, de fapt, îndreptățite pentru delimitarea conceptuală a noțiunilor de angelologie și pentru radiografierea spiritualității creștine anexate acestei teme religioase majore. Îngerii sunt, într-o definiție expresivă, dublul nostru ideal, „ființe ale intervalului". În viziunea lui Pleșu, chiar intelectul uman exprimă o condiție angelică („Dacă intelectul e partea noastră de înger, atunci reflexia noastră despre îngeri e, totodată, o reflexie despre condiția noastră intelectuală, despre posibilitățile și

perspectivele ei. Istoria angelologiei e, prin urmare, o istorie a metabolismului nostru mental"). Cărțile de eseuri și comentarii dedicate actualității (*Chipuri și măști ale tranziției, Obscenitatea publică, Comédii la porțile Orientului, Note, stări, zile, Despre frumusețea uitată a vieții*) înfățișează un eseist atent la nuanțele realității și ale textelor, în permanentă alertă spirituală, un scriitor fascinant, prin stil și imagistică, cu o putere de reacție remarcabilă și promptă.

Despre frumusețea uitată a vieții (2011) conține articole publicate anterior în *Dilema veche*. Preferința lui Andrei Pleșu se orientează spre eseul fulgurant, cu ideație densă, figurație anecdotică minimală și sens distilat într-o demonstrație adesea spectaculară. În fond, eseistul ne face atenți, prin cartea sa, la inflația conceptelor și a contextelor, la tirania locurilor comune, așezând accentele asupra acelor lucruri, fenomene, aspecte ale umanului căzute în umbră, neînțelese, subînțelese sau prost înțelese. Titlurile secțiunilor sugerează, prin ele însele, turnura etică a cărții (*Ce facem cu viața noastră*, *Despre lucrurile cu adevărat importante, Ordinea subtilă a lumii*, *Perplexități și indispoziții cotidiene*, *Feluri de a fi*, *„Cetitul cărților"*, *Martirajul limbii române, Cum stăm la televizor*). Registrul grav al meditației eseistului nu exclude jubilația ludică sau gesticulația jovială, care amplifică expresivitatea acestor „mici cure de dezintoxicare", cum își caracterizează chiar autorul propriile texte: „Interlocutorul optim e în fața noastră și nu-l recunoaștem, bucuria vindecătoare ne stă în preajmă și n-o recunoaștem, drama transfiguratoare trece pe lângă noi și n-o recunoaștem. Suntem înconjurați de semne pe care nu le recunoaștem ca semne, de apeluri pe care nu le înregistrăm, de prilejuri care ne scapă. Până și moartea proprie ne apare ca improbabilă. N-o putem recunoaște ca problemă acută a reflexiei cotidiene. Traversăm, așadar, un peisaj luxuriant, fără să-i recunoaștem anvergura și sensul. Suntem subiecții unui acces perpetuu de neatenție. Insensibili la registrul inaparentului, gata să uităm ceea ce ne contrariază, nu ne mai lăsăm tulburați decât rar, de câteva ori în viață, sub șocul, nelumesc, al unor iubiri, euforii sau suferințe insuportabile. Recunoașterea realului în uimitoarea lui, nudă, realitate devine, abia

atunci, un eveniment". Recursul la concept, constant în aceste pagini, e ilustrat de o gesticulație stilistică de o expresivitate incontestabilă. Fervoarea asocierilor, spiritul analitic de incontestabilă finețe, verva și volubilitatea asociate cu o anume austeritate a arhitecturii întregului edificiu textual, subtilitatea și, totodată, spontaneitatea dicțiunii, acestea sunt adevăratele calități ale stilului scrierilor lui Andrei Pleșu, una dintre figurile majore ale culturii noastre contemporane.

Referințe critice

Mihai Dinu Gheorghiu, în „Convorbiri literare", nr. 9, 1980; Gabriel Liiceanu, în „România literară", nr. 41, 1980; Nicolae Manolescu, în „România literară", nr. 26, 1980; Mircea Mihăieș, în „Orizont", nr. 47, 1980; V.I. Stoichiță, în „Echinox", nr. 8-9-10, 1980; Livius Ciocârlie în „România literară", nr. 41, 1986; Gh. Grigurcu, în „Orizont", nr. 27, 1986; Mircea Muthu, în „Steaua", nr. 6, 1986; Al. Paleologu în „Viața Românească", nr. 9, 1986; Eugen Simion în „România literară", nr. 13, 1986; Mircea Scarlat în „Viața Românească", nr. 11, 1987; Mircea Iorgulescu, în „România literară", nr. 18, 1988; Monica Spiridon, în „Ramuri", nr. 9, 1988; Mircea Martin, în „Viața Românească", nr. 11, 1988; Adrian Marino, în „Tribuna", nr. 31, 1988; Mircea Mihăieș, în „Orizont, nr. 20, 1988; Dan C. Mihăilescu, în „Transilvania", nr. 9, 1988; Laurențiu Ulici, în „Vatra", nr. 7, 1988; Ioana Pârvulescu, în „România literară", nr. 11, 1995; Ioan Buduca, în „Luceafărul", nr. 4, 1995; Al. Paleologu, în „Viața Românească", nr. 7-8, 1999; Gh. Grigurcu, în „Jurnalul literar", nr. 9-12, 2000; Daniel Cristea-Enache, în „ALA", nr. 597, 2001; Iulian Boldea, în „România literară", nr.3, 2002; Tudorel Urian, în „România literară", nr. 45, 2002; Ioana Pârvulescu, în „România literară", nr. 47, 2003; Th. Baconski, în „Dilema", nr. 556, 2003; Iulian Boldea, *Teme și variațiuni,* București, 2008; Mircea Mihăieș, în „România literară", nr. 16, 2009; Gh. Grigurcu, în „Viața Românească", nr. 11-12, 2010.

Nicolae OPREA

Eugen Uricaru și spațiul epic al *Vladiei*

Eugen Uricaru este un veritabil peregrin al literaturii române, predispus spre prompte profesiuni și deplasări de cunoaștere în geografia culturală a patriei și a Europei. S-a născut în Buhuși (1 noiembrie 1946), iar după absolvirea liceului la Bacău și Câmpulung Moldovenesc a urmat Facultatea de Filologie a Universității din Cluj-Napoca. Licențiat din 1971, a lucrat scurt timp în redacția revistei băcăuane *Ateneu*, unde debutase cu proză în 1965. Revine în orașul formării intelectuale, ca redactor al revistei *Steaua* în anii 1973-1990. După momentul revoluționar migrează cu elan spre capitală – numit redactor șef-adjunct la *Luceafărul* –, de unde se deschide perspectiva funcțiilor diplomatice europene: atașat cultural la Ambasada României din Atena (1992), director adjunct la *Academia di Romania* din capitala italiană (1993). Revenit în țară, devine vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România (1997-2001) și este ales președinte al scriitorimii în anul 2001. Dintre inițiativele realizate ale perioadei se remarcă înființarea Institutului Limbii Române – Copyro – societate de gestiune colectivă a drepturilor de autor și editarea suplimentului *Ziua literară* încorporat în ziarul de mare tiraj al momentului istoric *Ziua* din anii 2022-2025. În urma unor acuzații perfide și lipsite complet de dovezi, despre presupusa colaborare cu Securitatea, Eugen Uricaru a decis cu demnitate să-și dea demisia în 2005 din funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor. Și-a dedicat cu pasiune anii următori creației (proză, poezie, eseu) și conducerii active a Societății „Copyro".

***

În decembrie 1968 a apărut în fenomenul publicistic postbelic – și în istoria literaturii române – revista studențească *Echinox*, editată de Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj. *Numărul 1*, pe care îl putem considera număr-pilot – exemplar rarisim în bibliotecile publice sau private – a fost retras de pe piața presei, fiind respins de cenzură, cum se știe, din cauza traducerii masive din

Martin Heidegger – *Ce este filozofia?*. Redacția revistei era alcătuită din studenți, cei mai mulți filologi, având în frunte pe studentul de la secția Română-Italiană *Eugen Uricaru*, secondat de Rostas Zoltan și Petru Poantă, studenți din anii al IV-lea și al III-lea. Componența redacțională este modificată forțat la numărul următor, după intervenția cenzurii comuniste, prin venirea asistentului universitar de la Filologie *Ion Pop* la conducerea revistei, studentul Uricaru fiind coborât în postul de redactor-șef adjunct. În mod ciudat, dar semnificativ pentru măsura punitivă a regimului comunist, numărul cu această formulă modificată apare fără dată pe frontispiciu, unde se specifică doar *Anul I*. Fiind cea mai longevivă dintre revistele formatoare din istoria literaturii române – exceptând *Convorbirile literare* junimiste –, *Echinoxul* se caracterizează prin schimbul permanent de generații și promoții literare. Ștafeta generațiilor începe firesc cu scriitorii șaptezeciști din grupul întemeietorilor: Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Eugen Uricaru, Marcel Constantin Runcanu, Petru Poantă ș.cl. Urmează, în ritmul presant al promoțiilor universitare, grupările redacționale care înclină balanța spre generația optzecistă printr-o atitudine mai apăsat non-conformistă și insurgentă.

După toate indiciile, ochiul vigilent al cenzurii nu l-a iertat pe fostul student redactor-șef Eugen Uricaru. Poeții talentați din nucleul echinoxist inițial au debutat editorial simultan în 1971: Dinu Flămând cu *Apeiron*, Ion Mircea cu *Istm*, Adrian Popescu – *Umbria*. Pe când prozatorul exponențial al grupării a fost obligat să-și fărâmițeze romanul de debut (cu titlul de laborator *Rostirea către Ioan*) despre ținutul Vladiei. În volumul de debut întârziat, *Despre purpură* (1974), cu subtitlul justificativ *Proze fantastice,* au fost incluse – din pricina cenzurii – numai „trei imagini" ale Vladiei: *Vila Katerina*, *Transportul*, *Vanessa Ligata*. Atmosfera Vladiei mai apare, însă, în alte trei povestiri: *Prietenul meu Sokol*, *Din plictiseală*, *Totul e în ordine*. Personajele nu sunt deocamdată precis conturate și unele nici măcar nominalizate. *Totul e în ordine*, de pildă, narează momentul sosirii profesorului de istorie în oraș, dar numele lui nu e inserat în niciuna din frazele care o compun. Va fi numit mai târziu în culegerea de povestiri *Antonia. O poveste de dragoste* (1978). Secțiunea de rezistență a aces-

tei cărți, numită *Vladia. Alte imagini* cuprinde episoadele: *Morbul lui Lampers*, *La vânătoare*, *Scrisorile*, *Poveste de dragoste*. În acest fel, panoplia de personaje reprezentative ale provinciei imaginare se completează cu protagonistul Vicol Antim, inginerul Bașaliga, locotenentul Copaciu, Șerban Pangratty, bătrâna K.F., Antuza și alții.

Romanul cenzurat va apărea cu titlul originar *Vladia* mult mai târziu, în 1982, și va fi reeditat în primul deceniu postcomunist (1997). Pe coperta a IV-a a ultimei ediții, autorul explică de ce a ales titlul oarecum subversiv *Despre purpură*: „Acest titlu însemna de fapt – *despre Vladia*, pentru că *Vladia* înseamnă în slavă *stăpânire*, *putere*, iar *purpura* a fost, este și va fi simbolul puterii, al stăpânirii." Și menționează definitoriu: „*Vladia* nu este o *utopie*, ci este o descripție minuțioasă a lumii în care am trăit și mai trăim încă. Nu este o carte fantastă, ci hiperrealistă. O carte în care se vede cum împrejurimile pot deveni *împrejmuiri* iar autarhia nu este scopul, ci sursa dictaturii." Pare-se că tânărul prozator a vrut să-l contrazică formal, în privința utopiei, pe profesorul nostru Mircea Zaciu, care în prezentarea de pe coperta *prozelor fantastice* sublinia maniera inedită, derivată dintr-un „pact fantasmatic", prin care povestitorul își descoperă eroii „împăcați în utopia lor carcerală, visând la mari fluturi sângerii numiți Vanessa Ligata, prevestitori și inocenți".

Locul utopic *Vladia* (denumit variabil: urbe ori sat), are configurația unui spațiu închis după principiul „ficțiunii reale" care concurează „realitatea reală". Mediul crepuscular este văzut din perspectiva unui personaj intrus care devine protagonistul romanului, profesorul de istorie Vicol Antim, ajuns în târgul de la capătul lumii prin jocul arbitrar al împrejurărilor. Deși se situează în prelungirea unei geografii reale (nu prea departe de Comana – „un oraș adevărat"), urbea este scoasă în afara lumii, cel puțin convențional, de niște dealuri galbene care o închideau, împresurând-o de jur împrejur. Aserțiunea unui personaj *Vladia este o lume, și lumea e o Vladie* se verifică de-a lungul narațiunii, pe măsură ce Vicol Antim este inițiat în misterele profane ale orașului. Profesorul intrus fusese avertizat „de la bun început că dincolo de Vladia nu mai există nimic. Absolut nimic". În contul auctorial, Vladia este un teritoriu suficient sieși precum oaza

în deșert. Are statut an-istoric, căci viața locuitorilor ei, își dă seama finalmente profesorul de istorie, „se desfășoară în alt moment temporal, istoric, decât acela pe care îl cred, (că) sunt într-un fel de absență, de sincopă a curgerii vremii...". Războiul nu afectase defel viața tihnită a urbei, ecourile acestuia nu reverberaseră între dealurile protectoare („Războiul trecuse pe lângă Vladia, începutul și sfârșitul fiind pentru ea două lucruri ce aparțineau Comanei, Capitalei...") Între Vladia și lumea exterioară nu se realizează decât un simulacru de comunicare. Transporturile anuale de vin destinate pivnițelor „Fabricius" din Comana sunt niște simple invenții. Mesajele telefonice primite de profesorul Mihălceanu de la directorul școlii, plecat definitiv în „orașul adevărat", sunt iarăși fictive, întrucât la marginea târgului se înalță doar opt stâlpi de fire, „al noulea nu există". Aerodromul prințului Șerban Pangratty – implicat în narațiune - nu fusese descoperit de nimeni, deși toți locuitorii credeau în existența lui. Se poate vorbi, în context, de specificul iluziei auditive, nicidecum optice, din cuprinsul Vladiei. Despre prințul aviator se spune că nimeni nu-l văzuse, „dar îl auziseră". Semnalele înregistrate de substitutul directorului sunt percepute numai pe cale auditivă. Altfel spus, *vederea*, cu rost de autentificare, nu acționează în spațiul Vladiei. Dimpotrivă, invizibilul devine marcă a locului, îi revelează irealitatea cu glazură utopică.

Se întreține imaginea că lumea Vladiei suferă de morbul *substituției*. Cu excepția lui Vicol Antim, profesorii de aici sunt suplinitori, directorul însuși are un înlocuitor. Până și „malefica" Antuza ar dori să ia locul doamnei K.F., a cărei moarte o prevestește. Profesorul de naturale, Croicu, fanatic încrezător în existența fluturelui purtător de fericire *Vanessa Ligata*, se mulțumește cu niște copii de serie ale specimenului, provenite din crescătoria de fluturi a inginerului Bașaliga. Personajul din urmă, exponent declarat al sistemului totalitarist se ascunde sub masca unui scamator iluzionist ridicat pe scara provinciei. Declarația apodictică a lui Teodor Bașaliga – „Aici în Vladia toată lumea este fericită" – se susține prin cele mai subtile invenții ale minții sale deformatoare. El este marele protector al acestui spațiu al fericirii iluzorii. Urbea se supune, așadar, dictaturii acestui ins bizar, care instituise un fel de teroare psihologică: „...singurul

sacrificat e doar *adevărul*, în rest, lucrurile merg minunat, el se descurcă (...) Minte că mai e ceva de cucerit, minte că mai trebuie încă un efort, încă o bătălie, încă o probă de credință, dar nu le înfăptui niciodată, ele sunt așa, pentru gust, ca postul între sărbători. Nu-ți distruge adversarul, înfrânge-l doar, dacă ai rămas singur, inventează-l, cu toate riscurile".

Singurele destine neasimilate în spațiul Vladiei, simțite nelalocul lor, aparțin bătrânei aristocrate K.F. și grădinarului Adam Maxențiu. Chiar poziția celor două locuințe figurează existența lor paralelă. Casa izolată a lui Adam „părea *lipită* de trupul firesc al Vladiei", iar de la înălțimea vilei pot fi descoperite alte dimensiuni ale orașului: „Se surprinse privind pe neașteptate în cu totul altă dimensiune lumea Vladiei, așa ca și cum s-ar fi depărtat brusc, și între el și *ceilalți* s-ar fi interpus o mirifică lentilă, detașându-l". Destinul Adamilor sugerează, încă din nume, ideea întemeierii, chiar dacă prin reversul ei degradat, întrucât Adam Maxențiu este bătrân, lipsit de urmași masculini. Ei sunt primii întemeietori, cei care înfruntă natura sălbatică spre a-și fundamenta așezarea. *Adam*-ul din Vladia a rămas la același stadiu al primitivității, întârziat într-un paradis provizoriu, ca întruchipare a omului arhaic predestinat singurătății: „Se vedea din toate un efort grozav de a supraviețui numai din ce dădea grădina, iar risipa pe muncă și îndemânare întrecea orice rezultat, totul era ca la începutul lumii, dar degaja destulă forță și stăpânire de sine, încât profesorul de istorie se înfioră de singurătatea acelui loc, de nemaiîntâlnita încăpățânare de a rămâne singuri a acestor oameni, cu orice preț, autodevorându-se".

Tema *singurătății* reprezintă, fără îndoială, elementul coagulant al romanului lui Eugen Uricaru. Este un sentiment acut, resimțit prin toate fibrele de eroul-portavoce al naratorului, Antim: „Simți singurătatea lor, de acolo, de pe platoul plin de iarbă, poate doar fluieratul aerului ce trecea pe lângă ei era un fapt mai evident decât singurătatea aceasta, și se simți cuprins de duioșie, cât de ciudați sunt oamenii atunci când sunt singuri". Dar veritabilă încarnare a solitudinii este bătrâna K.F., „inabordabilă, majestuoasă, rece, îndepărtată de casele de paiantă". Ea ființează în „neomenească singurătate", asemănându-se întrucâtva cu bătrâna Ursula a neamului Buendia din romanul lui Gabriel Gar-

cia Márquez *Un veac de singurătate*, în corespondență cu realismul magic. Prin prisma însingurării tragice care erodează destinele, între Vladia și fascinantul Macondo marquezian există certe similitudini. În jurul vilei „Katerina" plutește *legenda*, al cărei exponent este K.F., statuie vie a așteptării. Reprezentând mai degrabă lumea moartă decât pe cea vie, K. F. ilustrează, în alt fel decât oamenii Vladiei, sustragerea de sub incidența duratei. Trăind din amintirea marii iubiri, bătrâna e conștientă, totuși, că „timpul e greu de regăsit". Înțelege că așteaptă zadarnic reapariția prințului Șerban Pangratty, dar persistă în iluzie spre a nu capitula în fața evidenței ordinare. „Viața legendară" înlocuise în asemenea grad existența ei reală, încât așteptarea utopică are acoperire în legendă. Spre deosebire de concitadinii ei, care sunt *oameni fără memorie*, K.F. trăiește în trecutul suficient, nesimțind nevoia să-și inventeze un prezent. Bașaliga și locotenentul Copaciu, indivizi realiști prin excelență, sunt atrași de halo-ul din preajma ei ca fluturele de lampă. Deposedați de trecut, astfel de oameni lipsiți de morală nu suportă misterul, sunt refractari față de elementul mitologic. Este aceasta o trăsătură specifică a lumii configurate de Eugen Uricaru, mai mult decât un sigiliu al imaginarului epic.

Unicul personaj cu *biografie completă* din perimetrul Vladiei este Vicol Antim. El dispune de trecut, prezent și chiar viitor (perspectiva plecării și, în cele din urmă, trimiterea într-o țară africană) și întreține permanent relații cu lumea din afară. Altfel spus, el poartă marca personajului-liant din proza tradițională, care face legătura între diferite straturi sociale. Cu radicala deosebire că nu acționează în spirit arivist, nu se adaptează mediului de adopțiune. Rămâne, de la începutul până la sfârșitul aventurii sale în Vladia, un intrus. Deși e simțit ca factor de dezordine, element străin ce poate perturba echilibrul stabil realizat prin sedimentarea timpului îndurător („lenesul timp al Vladiei"), i se pregătește o primire de pomină, la nivelul provinciei. Va fi păstrat și sechestrat în Vladia atâta timp cât îi trebuie să fie inițiat în dedesubturile ei. Ca indiciu al realității sale, eroul poate comunica, în chip privilegiat, cu bătrâna K.F. „singurul lucru adevărat" din acea lume ce pare inventată. Rolul lui încheindu-se, este forțat subtil să părăsească spațiul care devenise constrângător: „...i

se revelase destul de limpede că șederea sa pe mai departe acolo se apropia de sfârșit, și încântarea ce-l cuprinsese la gândul că *va pleca din Vladia* îi întunecase cu totul împrejurările, așa încât abia *după* moartea bătrânei începu să înțeleagă încetul cu încetul că îndeplinirea acestei vechi dorințe nu se înfăptuia nici din voința sa, nici din întâmplare, ci era rezultatul unui plan vechi, destul de primitiv, însă plin de forță, al unei «combinații» grosolane, dar eficiente". Ca și oamenii pe care îi găsise acolo, Vicol Antim se lăsase vrăjit de spiritul locului, își pierduse memoria pentru un timp, acceptase tacit să fiinţeze leneș în aerul provinciei, în afara istoriei și a lumii. Modelarea în spiritul locului reprezintă, în ultimă instanță, proba însingurării într-o societate nedreaptă.

Între timp, Vladia decăzuse treptat, după ce ieșise de sub incidența istoriei. În ultimii zece ani, cum afirmă povestitorul, suferise de „uitare totală". Moartea bătrânei K.F. premerge stingerii Vladiei. Prin dispariția ei se surpă echilibrul locului, se creează fisura prin care se insinuează germenii decăderii abrupte. K.F. era elementul de contrapondere într-o lume aflată sub puterea diabolică a lui Bașaliga al cărui slogan („Pentru noi, lumea începe cu noi") este desprins din ideologia totalitarismului de stânga. Cu alte cuvinte, simbolul trecutului legendar și al unui profund sentiment înțeles ca factor de umanizare (iubirea totală) este substituit complet cu simbolul puterii tiranice arbitrare. Sâmburii decăderii s-ar afla în grădina de deasupra orașului, în puterea viței-de-vie de a copleși civilizația topos-ului. Viața vegetativă a Vladiei este biruită de vegetația însăși. Primejdia crepusculară fusese intuită de inginerul Bașaliga: „Vladia, târgul ăsta, își trage viața de pe dealurile care odată și odată se vor surpa peste el. Acum, le ține în picioare vița, e o plantă vânjoasă și fără pretenții, nu cere muncă multă, ci numai supunere".

În locul unde nu se întâmplă nimic (replică în răspăr a provinciei sadoveniene), paradoxal totuși, „se poate întâmpla tot ce ai vrea să se întâmple". Fraza citată, desprinsă din clarviziunile maleficei Antuza, văzută ca o veritabilă Cassandra a locului („Astea sunt niște iluzii de-adevăratelea, ăsta-i meritul locului, al grădinilor, al Vladiei. Aici se poate întâmpla tot ce ai vrea să se întâmple") creează premisele interpretării Vladiei ca spațiu lăun-

tric. Provincia este inventată programatic de povestitor, însă poate fi tot atât de bine invenția fiecărui personaj în parte. Spațiul acționează modelator asupra eroilor într-un mod cu totul insolit, la nivelul aspirațiilor, al idealului. Insuflă acestora credința în tăria fanteziei de a născoci lucruri și chiar evenimentele vieții. Fluturele Vanessa Ligata, mesajele directorului, transportul de vinuri sunt născociri menite să servească idealității în confruntarea cu realitatea crudă. Toate acestea reprezintă, însă, evenimente iluzorii, întâmplări ne-întâmplate, care marchează frontiera dintre predispoziția utopică și distopia cu fundal istoric.

Eugen Uricaru a intuit, prin prisma concepției artistice, resursele nemărginite ale provinciei imaginare cu contururi realiste. Va reveni asupra ei și în alte cărți, determinând *Vladia* să devină un centru orbital, un punct axial al prozei sale. S-ar putea spune că teritoriul imaginar existase înainte de a i se găsi substanța care să-i confere pondere și expresivitate. În culegerea de povestiri din 1978, *Antonia, o poveste de dragoste*, este integrată organic secțiunea *Vladia. Alte imagini* cuprinzând episoadele narative *Morbul lui Lampers*, *La vânătoare, Scrisorile* și *Poveste de dragoste*. Iar după *Vladia* din 1982, în romanul următor, *Memoria* (1983) prozatorul reînvie pe alocuri imaginea, acum începețoșată, a Vladiei, din perspectiva protagonistului Șerban Pangratty: „Iar eu aveam de cumpărat o casă, o vilă extraordinară, la capătul lumii, chiar acolo, între niște dealuri galbene, unde nu crește nimic altceva decât vița de vie. Vladia, așa se cheamă așezarea, un fel de comună, târgușor, unde nu poți ajunge comod decât cu avionul. În rest te îneci. În praf vara, în noroi toamna și primăvara, iar iarna este cu totul nerecomandabil". Noutatea constă în reapariția unei eroine enigmatice, cunoscută dintr-un roman de altă factură (*Așteptându-i pe învingători*, 1981), misterioasa Sofie din Râmnic. Ea dispăruse în stranii împrejurări pe vremea primului război mondial, după ce înfăptuise un act elocvent de patriotism. Este regăsită în Germania de prințul aventurier, care cochetează cu ideile socialiste, cucerindu-l prin amestecul de simplitate și distincție. Consimte să-l însoțească în țară și să se claustreze, finalmente, în vila pustie din urbea Vladiei (*Vila Katerina*), prizonieră de bunăvoie a iubirii absolute.

Dar romanul în care se acordă statut definitiv provinciei ima-

ginare apare câțiva ani mai târziu. *Stăpânirea de sine* (1986) este conceput după rețetarul *love story*, având ca protagoniști pe Sofie Vasiliu și Șerban Pangratty. Vladia va fi prezentată, aici, ca loc al refugiului, unde se consumă „cea mai grozavă poveste de dragoste de după război". Nucleul tipologic este la fel de redus ca și în celelalte cărți consacrate teritoriului de referință. În afară de prinț, Sofie și K.F., au relief aparte, de această dată, Culae Hariton, proprietarul pivnițelor „Fabricius" și Radul Popianu, adjutantul de jandarmi (în fapt, substituți ai lui Bașaliga și Copaciu din alte proze, ceva mai complecși psihologic). Se propune un singur personaj în premieră: Leonard Bâlbâie, agentul firmei de șampanie, trimis în acest capăt de lume cu misiunea secretă de supraveghere a filo-socialistului prinț. Trama ca atare și relațiile ce se stabilesc în cadrul acestei tipologii contează, însă, prea puțin în economia romanului. Întrucât prozatorul este preocupat de o definire mai apăsată a provinciei sale și fiecare personaj va fi înzestrat, în consecință, cu o părere cvasi-originală, o imagine mai mult sau mai puțin metaforică despre Vladia. Lui Radul Popianu, de pildă, omul care tânjește neconsolat după o întâmplare senzațională în acest spațiu încremenit, târgul îi apare sub forma unui *acvariu* uriaș, în care „viața însăși avea o curgere mai înceată și deci mai lungă".

Pentru prinț și, implicit, pentru Sofie Vasiliu, Vladia constituie – în sens *proustian*, aș spune – puntea de legătură cu trecutul liniștitor, prelungire a lumii ante-belice: „Doresc să o pun din nou în contact cu trecutul, să o ajut ca anii îngrozitori ai războiului să dispară cu totul, chiar din amintirea sa. Aș dori ca memoria ei să funcționeze ca un pod între ceea ce a fost înainte de război și prezent. Vladia este o prelungire a lumii de atunci, nimic nu s-a schimbat, nimic nu se va schimba (...) Vladia mă atrage din această pricină, are o putere extraordinară de a dizolva distanța dintre noi și trecut". Șerban Pangratty meditează și mai adânc asupra bogăției de imaginație a locului, conchizând, laolaltă cu prozatorul: „Izolarea reduce realitatea palpabilă, imaginarea realității devine nețărmurită, imperială, înlocuitoare". Tot un purtător de cuvânt al prozatorului ar fi și K.F. care plasează provincia imaginară „afară de bine și rău".

Cu siguranță că laitmotivul narativ al Vladiei va persista în

creația lui Eugen Uricaru, chiar dacă prozatorul evadează periodic în spațiul romanului istoric – începând cu *Rug și flacără* – sau al romanului politic, uneori cu infiltrații picarești. În chip semnificativ, Vladia e reactivată ca topos epic în romanul de acest gen *Complotul sau Leonard Bîlbîie contra banditului Cocoș* din 1990. Unde personajul recuperat din celelalte romane similare este Șerban Pangratti, care se întoarce nostalgic în Vladia: „să mai dea o raită printre acareturile ce începuseră să se părăginească, acesta era un motiv de îngrijorare profundă în Vladia, cum de totul se învechea, se strica, devenea de nefolosit peste noapte...” În schimb, protagonistul acțiunii actuale își motivează alegerea Vladiei drept câmp de acțiune tocmai pentru că e un loc izolat, „un mediu steril”: „Vladia este o așezare în care legăturile cu restul lumii sunt minime, doar dacă vrei le ai, nimeni nu dă buzna peste tine, nimeni nu-ți simte nici prezența, nici lipsa”. Se poate spune de-acum că ținta lui Eugen Uricaru este, artistic, temerară. Un tărâm scos în afara lumii civilizate înseamnă mai mult decât o provincie utopică. În plan simbolic, lumea Vladiei reprezintă imaginea universului concentraționar al României comuniste, o țară izolată de valorile civic-morale ale Europei Centrale.

Absent nemotivat din *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu, Eugen Uricaru a fost recuperat de Alex Ștefănescu în *Istoria literaturii române contemporane*, dar exegetul literaturii postbelice și-a îndreptat atenția exclusiv asupra condiției de romancier istoric inovator. Criticul remarcă *Poezia trecutului* din viziunea inedită a romancierului: „De numele lui Eugen Uricaru se leagă – în literatura română contemporană – un nou mod de a înțelege romanul istoric (...) El face din evocare o stare de reverie care atenuează precizia datării, relativizează, în conștiința noastră, conceptul de verosimilitate și ne pregătește astfel pentru translație.”, subliniind apoi „caracterul livresc al prozei sale” și natura personajelor care „se mișcă într-o atmosferă fantastică difuză.” Opțiunea unilaterală a lui Alex Ștefănescu pentru proza istorică m-a determinat să insist în acest comentariu pe originalitatea spațiului epic configurat în ciclul narativ al provinciei ficționale Vladia.

Ovidiu PECICAN

Liviu Rebreanu și primele sale războaie (II)

În ce privește nuvelele legate de război din producția lui narativă de mai scurtă suflare, fiecare dezvăluie câte ceva despre autor și despre privirea lui asupra lumii la care reflectează.

Hora morții inițial inclusă în volumul *Golanii* (1916). În 1921, împreună cu *Ițic Ștrul dezertor* și cu *Catastrofa* a alcătuit un volum de sine stătător, *Catastrofa*, titlu care, generic, străjuind tripleta nuvelistică pe teme de război, evocă tragedia națională românească pe care o avea Rebreanu în minte. Formatul triadic menționat a fost reluat, mereu sub alte titluri (în 1924 *Trei nuvele*, replică la cele *Trei* povestiri ale lui Gustave Flaubert, și în 1932 *Ițic Ștrul dezertor*, evidențiind tragedia evreiască într-un context public care se metamorfoza destul de alert într-unul tot mai antisemit, mai marcat de atitudini de extremă dreaptă. În 1936 apare în volumul *Oameni de pe Someș*).

Calvarul 1919, retipărită în mai multe volume de proză scurtă rebreniană, a fost socotită ba de o valoare secundară, ba de-a dreptul o capodoperă. Textul este o scriere reprezentativă pentru experiența dramatică suferită de protagonist, un alter ego al scriitorului și, totodată, un caz adus în fața cititorului și, prin el, a judecății istoriei despre destinul unui ardelean prins în cleștele de fier al unei duble logici și duble morale: datoria cetățenească și cea patriotică, pentru un român căzut în capcana unui război dus împotriva alor săi situația dovedindu-se... letală. Rebreanu subliniază imperativul renunțării la ezitări, al alegerii decise. Prețul amânărilor și al întârzierii în a tranșa o situație de inadecvare etică radicală se dovedește viața însăși... El transpune în proză ceea ce publicistica lui Octavian Goga din perioada neutralității (1914 – 1916) și de mai apoi tratase în registru publicistic.

Mai târziu, Rebreanu mărturisea că, deși o publicase și republicase la răstimpuri, problematica nuvelei nu i s-a părut epuizată. De aceea, „m-am hotărât să reiau pe eroul meu din *Catastrofa* pentru un roman, care să se cheme *Pădurea spânzuraților*"

(„Mărturisiri. 1932", p. 315). Se poate remarca în această confesiune retrospectivă că preocuparea respectivă nu se lega, cel puțin într-o primă instanță, de remușcările legate de tragedia fratelui său Emil, având rădăcini mai adânci. Ea are însă, fără îndoială, legătură – în planul frământărilor profesionale ale scriitorului – cu convingerea că proza scurtă nu este decât un preambul, o pregătire pentru construcțiile mai ambițioase, mai ample și mai complexe; cele românești. Era un crez mărturisit în legătură cu prima sa capodoperă, majoritatea nuvelelor sale acoperind această „superstiție": „toate nuvelele mele anterioare cu subiect din viața rustică le socotesc ca un fel de exerciții pregătitoare în vederea acestei cărți [= *Ion*]" („Cu dl. Liviu Rebreanu despre el și despre alții", în Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, ed. Niculae Gheran, București, Ed. Minerva, 1984, p. 403; apărut în *Rampa*, XIII, nr. 3232, 29 octombrie 1928, p. 1, 3-4 semnat Tudor Mușatescu). Ea a fost, de altfel, confirmată de romanul *Adam și Eva*, o construcție narativă modulară, alcătuită dintr-o serie de nuclee epice (nuvele) cu caracter istoric, legate între ele prin inserturi narative alimentate, după cum Rebreanu însuși consemnează, de idei teosofice.

Calvarul 1919 ilustrează sau, de-a dreptul, reproduce, sub pretextul clișeistic al unui jurnal găsit (urma să apeleze la el, cum se știe, și G. Călinescu în romanul *Scrinul negru*, demonstrând că există toposuri, teme și motive literare niciodată definitiv epuizate), experiența lui Rebreanu însuși, „expatriat" benevol din patria unde nu se simțea acasă și neprimit – sau primit cu mari rezerve – în noua patrie, cea a limbii și a celor cu aceeași origine ca el. S-a spus deja, pe bună dreptate, că proza respectivă era răspunsul pe care autorul îl dădea suspiciunilor de colaboraționism cărora le căzuse pradă îndată după victoria incredibilă a Antantei și sfârșitul războiului. În atmosfera densă de suspiciune în care foștii refugiați la Iași vânau capete de-ale celor rămași în capitală pe durata regimului de ocupație austro-germano-bulgar, Liviu Rebreanu părea o victimă sigură. Răspunsul lui a fost cel al unui prozator înzestrat, sintetizând câte ceva din cele trăite și aducându-le sub ochii celor care păreau să ignore anii care abia trecuseră cu provocările lor, sau ignorau, pur și simplu, dificultă-

țile vieții unui transilvănean ajuns sub ocupația celor de care fugise și care căutaseră să îi dea pedeapsa socotită a fi cuvenită. În noul context, apropierea nu putea scăpa prea multora: ceea ce nu putuseră să îi facă ocupanții, păreau să încerce acum să îi facă „ai lui", frații de sânge... De sub paginile scrise cu economie de mijloace țipătul se distingea clar, iar literele luau foc. Nu este de mirare că protagonistul rebrenian alege, ca un samurai, sinuciderea demnă, definitiv rupt de lumea către care tânjise...

Recitirea, la distanță de mai bine de un secol, a acestor nuvele nu poate fi decât un prilej de a înțelege mai bine valoarea prozatorului dinainte de a deveni romancier, impactul de durată, chiar dacă insidios, al nuvelisticii sale, precum și importanța prozei „de război" în anamblul operei clasicului nostru.

Calvarul – titlu care urma să denumească și o trilogie faimoasă a unui autor sovietic, Alexei Tolstoi, semn că și în literatură marile formule circulă ori sunt redescoperite – debutează în registrul unei proze de tip existențialist avant la lettre, dar și cu accente autenticiste. O mărturisire a autorului atrage îndeosebi atenția: La o percheziție inopinată a ocupantului german, „Între altele mi-au confiscat un jurnal de zi în care notam toate întâmplările politice și militare. Îi ziceam: *Jurnalul zvonurilor*. Notam acolo toate zvonurile ce circulau pe atunci. Regret că nemții au pus mâna pe el, fiindcă astăzi mi-ar fi servit ca un admirabil document moral al epocii" („Liviu Rebreanu își povestește viața cu prilejul împlinirii a 50 de ani", în *Jurnal*, I, ed. de Puia Florica Rebreanu cu addenda, note și comentarii de Niculae Gheran, București, Ed. Minerva, 1984, p. 509; în *Vremea*, VIII, nr. 416, 1 decembrie 1935, p. 5, 11, semnate de Camil Baltazar). Chiar dacă jurnalul rebrenian din anii Primului Război Mondial, din etapa bucureșteană, a dispărut, este clar că la scrierea *Calvarului* destule din cele întâmplate în perioada respectivă îi erau încă proaspete în minte, fiindcă într-o serie de pagini tonul este al unor consemnări jurnaliere. De altfel, naratorul chiar declară că și-ar dori proza „sinceră ca o spovedanie" (*Opere*, I, ed. de Niculae Gheran, București, Ed. Minerva, 19??, p. 5).

Din acest punct de vedere, nuvela – sau poate micro-romanul –, scris(ă) la persoana întâia, face notă aparte în raport cu opțiu-

nea pentru viziunea obiectivă, distanțată, din marile romane. Dar tocmai de aceea ea pare un cap de serie pentru autorii interbelici și prozele lor, de la tânărul Mircea Eliade (*Romanul adolescentului miop* și *Gaudeamus*) la Octav Șuluțiu (*Ambigen*).

O viziune sumbră asupra vieții răzbate din cuvintele protagonistului: „nimeni nu m-a iubit cu adevărat. Am o sumedenie de prieteni când îmi merge bine, și n-am nici unul când aș avea nevoie" (*ibidem*, p. 9). „N-am găsit iubirea pe care o aduceam eu de-acasă. Am fost nevoit s-o închid bine în inima mea, s-o tăinuiesc și s-o apăr de glume și de ironii" (*ibidem*, p. 12). „Inima te mână spre înălțimile albastre și soarta te târăște în noroiul ulițelor fără soare" (*ibidem*, p. 9). „Niciodată n-am știut să protestez și să mă revolt la vreme. Jicnirile mă amuțeau în loc să mă facă să izbucnesc cu emfază. Mă durea zile întregi cea mai neînsemnată aluzie răutăcioasă, mă frământa și mă chinuia, dar nu eram în stare s-o abat cu furia spontană care retează ascuțișurile" (*ibidem*, p. 11) „Ce greu este să coordonezi când sufletul îți geme de povara durerilor!" (*ibidem*, p. 12) În pofida faptului că înșiruirea una după alta a acestor afirmații le dă un aer naiv și stângaci, presărate în textul altminteri plastic și sobru ele conturează pregnant atmosfera de tristețe, neliniște, insecuritate și precaritate pe care o ilustrează. Din acest punct de vedere, Rebreanu anunță aici dezvoltări care vor culmina cu atitudinea metafizic „neagră" din *Pe culmile disperării* ale viitorului debutant Cioran, chiar dacă acesta din urmă scrie ca un eseist trecut prin furcile severe ale filosofiei și are un fior liric incontestabil. Zice debutantul Cioran, la abia un deceniu și jumătate distanță de scrierea nuvelei rebreniene: „... nu mai există victorii și înfrângeri reale. Doar continuitate. Viața nu te învinge — te macină.// Te obligă să fii prezent la propria diminuare, zi după zi, fără dramă, fără catharsis.// Și totuși, în această stare, apare o formă de cunoaștere care nu mai cere nimic. Nu promite. Nu vindecă. Spune doar adevărul: nimic nu poate fi salvat. Nici prin efort, nici prin inteligență, nici prin speranță" („Mi-aș dori să nu știu nimic despre mine și despre această lume" în *Pe culmile disperării*).

În orice caz, personajul lui Rebreanu „sare" peste alți umiliți și obidiți ai literaturii noastre, căci criza lui existențială nu este

doar una personală, ci ilustrează imposibilitatea refugiatului transilvănean de a se face acceptat de ai săi, cei după care tânjise atâta și la care se refugiase cu atâta speranță. Din nou Cioran *dixit*: „Când ești străin în sânul unei națiuni pe care-ai adoptat-o de voie sau de nevoie, nu-i mai vezi, după un timp, decât defectele și devii orb la virtuțile pe care aceste defecte le presupun" (Emil Cioran, *Caiete*, București, Ed. Humanitas, 2016, p. 383-384). Este vorba, cum se vede, de dificultatea – momentană, dar părând perenă, datorită greutăților clipei istorice – de a te regăsi acasă printre ceilalți de aceeași limbă și identitate cu tine, dar aparținând unei majorități hăituite, aflate sub un imens atac. Eroul amar al lui Rebreanu consemnează, cu gândul la destinul său propriu: „Un om și-a curmat viața în clipa când a înțeles limpede că, între el și oamenii spre care năzuise din toate adâncimile sufletului său, s-a deschis o prăpastie – atâta tot" (*ibidem*, p. 5). Pagini întrucâtva similare cu cele din *Calvarul*, dar mai mult de bombăneală la adresa românilor, se găsesc și în romanele refugiatului basarabean Paul Goma, chiar dacă ele traduc nu disperare, ci frustrare, furie și reproș (*Arta refugii*).

Situația protagonistului din *Calvarul* este surprinsă cu acuratețe într-una dintre formulările cioraniene: „A trăi singur înseamnă a nu mai cere nimic de la viață și a nu mai aștepta nimic de la ea!" Mecanismele discrete ale măcinării cotidiene primesc diagnostic de la același cu un alt prilej: „Suferința nu mai vine în valuri. Devine fundal. Nu mai e eveniment, ci ambient. Zilele nu se deosebesc între ele; doar oboseala se adună. Nu te mai întrebi de ce, ci cât mai durează. Și răspunsul e mereu același: prea mult" („Ne naștem obosiți" în *Silogismele amărăciunii*). Este o proză de notații de pe marginea abisului unde conștiința hăituită a protagonistului, sensibil prin naștere – este poet! – amplifică dezastrul instalat treptat, tot mai profund, dintre sine și lumea aflată sub presiunea enormă a ocupației iminente, ulterior efective... „Eroul" știe asta: el este conștient că „suferințele sufletești rod îndelung temelia vieții, ca o ceată de carii flămânzi, până ce izbutesc s-o sfărâme" (*ibidem*, p. 6). Problema este că aceste suferințe nu sunt lipsite de temei, „... s-a urzit în jurul meu o atmosferă stranie, în care se prind prea lesne toate bănuielile, toate

învinuirile, toate săgețile otrăvite" (*ibidem*, p. 10). Reflecția amară este de rigoare: „Numai cel ce a trăit între străini vrăjmași știe și poate simți și prețui cu adevărat nostalgia cea mare și copleșitoare" (*ibidem*, p. 12).

Cea mai cutremurătoare parte a textului este însă procesul înstrăinării la care este supus în mod sistematic și treptat protagonistul. În faza incipientă a războiului, speranțele poetului transilvan sunt încă intacte. „Credeam că voi fi chemat undeva, oriunde. Dar când am văzut că chemarea nu vine, m-am hotărât să mă ofer singur..." (*ibidem*, p. 16). Voluntariatul, izvorât dintr-o iubire caldă față de țară și față de românii printre care își căutase refugiul, este soluția. Pentru el, milităria pe timp de război nu este o pacoste, ci modalitatea prin care ar dori să se contopească cu patria dorită ți cu frații lui. De aceea, serviciul militar nu îi apare ca o formă de damnare. Dimpotrivă. „Obligații militare? Cât le-am dorit, cât le-am cerut, cât m-am silit să le am! Zadarnic" (*ibidem*, p. 26) Față de această nerăbdare în căutarea limanului său existențial, reticența cu care este întâmpinat este dureroasă. Un oficial îi spune: „Trebuie să se aranjeze și situația voastră azimâine! [...] Săptămâni întregi, luni de-a rândul a ținut acel «azimâine»" (*ibidem*, p. 17). De la o vreme, noua suspiciune îl face confuz, așa încât, la un moment dat, ajunge să recapituleze: „În noaptea aceea de-abia mi-am adus aminte că sunt ardelean" (*ibidem*, p. 25) Firește, circumstanțele înstăpânirii teutone asupra țării – ocupația militară – îl fac să își mediteze pesimist condiția de metec: „În cazul cel mai rău, m-ar considera dezertor austriac, deși nu sunt, m-ar mai face agitator iredentist și cine știe mai ce, m-ar trimite la un tribunal militar, sau poate nici nu m-ar mai judeca, și m-ar împușca sau m-ar spânzura, după cum ar crede de cuviință. Sau, presupunând un caz mai puțin rău, m-ar înrola la austriaci și m-ar trimite în foc, să mă bat pentru ei, undeva, poate chiar pe frontul nostru... [...] Sunt de-atâta vreme în țară și de atâta vreme nu mai am nici o legătură cu «patria» ungurească... Pentru dânșii eu nu pot fi decât un zero care nu multiplică și nu împarte..." (*ibidem*, p. 25) Gânduri și frământări deloc liniștitoare, chit că de un realism redutabil. Nici veștile din mediile românești nu prevestesc nimic bun: „pentru ardeleni urmează

zile crâncene. Cel mai cuminte e acela care poate pleca" (*ibidem*, p. 28) Totul sună ca un blestem. Iar cel care îi vorbește, nu se ascunde în spatele cuvintelor: „Azi voi, ardelenii, nu sunteți tocmai... dezirabili. [...] Un general strigă în gura mare că în Ardeal n-a găsit decât trădători... De ce nu v-a admis în armată? De ce? Nu ți-ai pus întrebarea? [...] Noi am plecat să liberăm Ardealul, iar acuma ne vedem cotropită țara. Trebuie țapi ispășitori. Voi sunteți... Ce vrei? Mâine, de s-o întoarce soarta, veți fi iarăși divinizați. Deocamdată, însă, asta-i situația... Va să zică, trebuie să tragi consecințele, fără sentimentalism și fără speranțe deșarte. În Moldova, sau unde se vor opri, vei fi un câine al nimănui și în calea tuturor" (*ibidem*, p. 29). Pe de o parte, în refugiu, în capitala Moldovei, nimic bun nu îl așteaptă: „Adevărat, se spunea că la Iași vor fi înlăturați toți ardelenii, și de acolo..." (*ibidem*, p. 31) Dincoace, în teritoriul vast rămas sub ocupație, „Nemții unde ajung adună pe toți ardelenii, îi pun la zid și-i împușcă, fără nici o judecată..." (*ibidem*, p. 31) Situația pare fără ieșire. Și, la drept vorbind, paginile rebreniene pe acest subiect sunt printre puținele care mărturisesc starea de tensiune, de pândă și de tot mai acută disperare traversată de transilvăneni în acea perioadă.

Ion BUZAȘI

Școala muzicală blăjeană[1)]

Faima culturală a Blajului se datorează școlilor sale. Importanța lor este evidențiată și de numele pe care le-au purtat de-a lungul timpului: „Fântânile darurilor", „Școala școlilor românești", „Izvor de lumină", „Izvor de haruri". La aniversarea centenarului lor, Timotei Cipariu, unul din marii dascăli ai Blajului a sintetizat importanța lor prin aceste interogații retorice: „Care școală între toate școlile poate să arate «atâția bărbați mari ieșiți din sânul lor?» unde a putut sămânța aruncată de economul cel bun să aducă roduri mai însemnate de cum ne arată istoria acestui loc și acestor școale."

Oriunde vom deschide cartea de istorie a neamului nostru vom găsi numele Blajului în toate domeniile de cultură. În câteva domenii ale culturii românești, Blajul, prin școlile lui, are și meritul unor priorități culturale. În muzica românească aceste priorități sunt evidențiate în cartea de față. Prima ediție a acestei cărți a apărut în anul 2003 la Editura „Buna Vestire" din Blaj cu titlul *Învățământul muzical blăjean* semnată de Adrian Solomon, profesor de muzică la Colegiul Național I.M. Clain din Blaj. În titlu, Adrian Solomon, care a cercetat în continuare istoria acestor școli, și-a asociat în exegeza sa pe soția sa, profesoara de engleză Carmen Solomon.

Titlul inițial *Învățământul muzical blăjean* li s-a părut oarecum limitativ și au preferat *Școala muzicală blăjeană*. Cuvântul *școală* folosit de autori are aici sensul de grupare de adepți, de ucenici, de învățăcei, pentru că profesorii de muzică de la Școlile Blajului au fost într-adevăr întemeietori de școli. Cartea se remarcă mai întâi printr-o temeinică documentare și printr-o judicioasă structură compozițională.

Ea cuprinde două părți: partea întâi cuprinde istoria acestor școli de la întemeierea lor, 1754, până la anul 1948, an nefast pentru aceste instituții de învățământ și pentru slujitorii lor. *Istoricul Școlilor Blajului*, capitolul de început, evidențiind momentele esențiale ale învățământului blăjean în evoluția și

diversitatea lui (pedagogic, teologic, liceal), constituie în ansamblul lucrării fundamentul istoric pe care vor fi proiectate elementele semnificative ale muzicii în Școlile Blajului, a căror *inimă și fală*, după spusa frumoasă a lui Odobescu, au fost tocmai aceste instituții de învățământ, școli confesionale, ctitorii ale vrednicilor arhierei ai Bisericii greco-catolice, episcopul Petru Pavel Aron și mitropoliții Ioan Vancea de Buteasa și Vasile Suciu, a căror evoluție a fost ascendentă până în anul 1948, aducător de năpastă pentru Biserica Blajului, pentru Școlile Blajului, pentru slujitorii altarului și ai catedrelor sale.

Urmează capitole care constituie veritabile schițe monografice în cadrul cercetării de ansamblu: *Profesorii* sunt prezentați pe tipuri de școli, de la vestitul cântăreț Nicolae Ionașiu, cel atât de apreciat de Coșbuc, și până la slujitorii Euterpei din școlile de azi; în șirul lor sunt momente de vârf precum Iacob Mureșianu, Sigismund Toduță, Celestin Cherebețiu, Tiberiu Brediceanu – care sunt prezentați în medalioane biobibliografice, creatori de școală muzicală românească, profesori care au adăugat la bogata tradiție culturală a Blajului și competența sa muzicală. De la profesori se trece în mod firesc la *Elevi*, pentru că profesorii blăjeni de muzică au fost și mari cultivatori ai talentului învățăceilor, un loc proeminent ocupând în paginile cărții *Școala lui Iacob Mureșianu*, cu discipoli strălucițicare au devenit personalități de seamă ale muzicii românești.

Cu toată presiunea ideologică, învățământul muzical blăjean și-a continuat parcursul. Este partea a doua a lucrării și împreună alcătuiesc un istoric cvasicomplet al Școlii muzicale blăjene. Față de ediția întâi, structura compozițională este mai amplă, cuprinzând, pe lângă capitole mari, o serie de subcapitole la care se adaugă pagini de memorialistică, pagini anecdotice, schițe și portrete literare semnate de: Timotei Cipariu, Ionel Pop, Octavian Lazăr Cosma, Emil Negruțiu, Ioan Florea ș.a. Cercetarea este nu numai științifică, ci capătă forma expresivă a unor memorialistici literare. Dacă în partea întâi temeiul este bibliografia, în partea a doua se adaugă și devine preponderentă contribuția amintirilor despre dascălii și elevii evocați, pentru că autorii au fost contemporani cu aceștia, fiindu-le profesori sau elevi. Parafrazând pe Miron Costin, și

autorii acestei lucrări pot zice „nu ne-a trebuit istoric străin să scriem căci scrise au fost acestea în inima noastră”.

Meritele acestei lucrări sunt evidente: năzuința de a oferi un tablou integral al școlii muzicale blăjene în evoluția ei, sublinierea caracterului formator al unor personalități muzicale blăjene (exemplul cel mai pregnant este al lui Iacob Mureșianu căruia i se consacră o veritabilă micromonografie), evidențierea unor priorități muzicale blăjene, prezentarea unor nume noi sau puțin cunoscute în muzicologia românească, un material iconografic bogat, în parte inedit, din arhive școlare, precum și din arhiva personală, educația estetică și patriotică prin școala muzicală blăjeană.

Rod al unor cercetări stăruitoare și îndelungate *Școala Muzicală Blăjeană* de Adrian și Carmen Solomon reprezintă o contribuție importantă la cunoașterea unui aspect cultural dominant în cultura blăjeană și națională.

1) *Școala Muzicală Blăjană,* Solomon Adrian, Solomon Carmen, Ed. Galaxia Gutenberg, 2026

Elisabeta BOGĂȚAN

Sacrul în poezia lui Aurel Pantea

Făcând analogie cu *Poemele de pe patul de moarte* ale lui Walt Whitman (de fapt ultima ediție a cărții *Fire de iarbă*, încheiată cu câteva luni înainte de moarte) și cu *Puntea* lui Marin Sorescu, (s-ar mai putea adăuga – zicem noi – volumul *Obosit de umblet* al lui Valeriu Bârgău, publicat postum), criticul Al. Cistelecan notează în prefață despre ***Psaltirea de noapte***, Editura Tracus Arte, București, 2026: „E locul din care dispare tot ce nu mai e esențial, toată sofistica menită să facă poezia agreabilă, talentată, inteligentă și interesantă. E locul unei asceze agonice și al hieratizării ființei și poeziei deopotrivă. E locul unei depoziții absolutive și al unui colocviu expiatoriu. (...) Suferința e locul consacrat al iluminării și chiar în căutarea iluminării dinăuntrul agoniei sunt pornite poemele."

Cartea pare o lungă litanie, ale cărei părți sunt despărțite de puncte de suspensie. Autorul și-a numit cartea *Psaltirea de noapte*, deci, în intenție, o colecție de psalmi rostiți în singurătatea meditativă a nopții. Aici noaptea are decodări multiple: atât noaptea care încheie ziua, cât și noaptea lipsei de lumină, care este căutată, așteptată, invocată. Este și noaptea lipsei de divinitate, către care se înalță ruga, se înalță psalmi, căci divinitatea este izvorul luminii.

Începutul este o invocație către Dumnezeu, pe care poetul îl simte ca *Deus absconditus*, retras în *tăcerea sacră*: „nu îmi vorbești, Doamne (...) Tu ești tăcerea în vertigiu din rumori" . Invocația se face cu smerenie creștină: „nu am nimic să Te cheme" și cu certitudinea prezenței divinului: „dar îți simt prezența". Însă, cum smerenia rugăciunii tinde să se preschimbe-n „trufia rugăciunii", glasul său nu se mai poate înălța până la divinitate: „și graiurile mele se prefac în cenuși". Astfel că, neprimit de divinitate și părăsit de cuvânt, poetul simte că fiecare zi devine un supliciu: „pata însîngerată/ din

începutul și sfîrșitul / fiecărei zile".

Poetul își explică *tăcerea sacră* prin propria lunecare în eres și-n straturile grosiere ale lumescului: „în inima mea, Doamne, e o piatră pe care dănțuiesc/ toate poftele, în inima mea e un cîmp/ pe care Te părăsesc și te las pradă fiarei,/ în inima mea cresc flori pentru tîrfa babilonului,/ mulți s-au hrănit din zbaterile inimii mele și toți/ aveau chip de haimanale perverse." Având conștiința acestei lunecări, poetul își accentuează smerenia: „nu te poți încredința, Doamne Isuse Hristoase,/ inimii mele,/ în cămările ei se simte golul". Golul inimii este pentru poet sinonim cu moartea și cu zădărnicia, nisipul din pustiuri devine sinonim cu viața pustiită prin înfundarea în nimicnicie: „zbătîndu-se, a chemat moartea/ și din ea a curs nisip, de s-au lărgit și îngroșat/ vieți pustiite". Atracția divinului este puternică și pe măsura năzuirii către divin, pe măsura curățirii de lut, a „împuținării" pământescului grosier în făptura sa, poetul începe să se simtă acceptat de divin, fapt ce dă un sens nou existenței sale: „vii,/ vii spre mine,/ o venire ce nu se mai termină,/ plec spre tine,/ până ce nu mai rămâne aproape nimic/ din ce eram înainte de nesfârșita venire a ta,/ mă împuținez pe măsura venirii tale".

Poetul găsește ca emblemă a propriei existențe și a celei generale suferința: „liniște, doar zumzetul/ aparatului de suferit/ de unică folosință/ toacă dimineața, mii de bucăți/ alburii sunt date pentru consum". Frica este văzută ca o altă emblemă a propriei existențe, dar cu nuanță de generalizare, și singura susținere în lupta cu frica, cu frica de gol, este prezența divină: „Tu ești lângă fricile mele,/ cînd viața mea trece pe lângă timpuri/ cu lacome guri,/ tu ești lângă fricile mele,/ cînd, în golul ce m-ar putea absorbi,/ se înșiră, ca niște scări,/ surîsurile tale,/ lîngă tine iadurile au gurile amuțite". Frica de gol îl însingurează și-l face să simtă prezentul dens și greu respirabil, chiar agresiv: „de la o vreme, chiar și obiectele/ îmi simt singurătatea,/ prezentul e atât de dens/ că îmi smulge fața". Frica este asociată cu lașitatea și cu egoismul și singura care se poate înălța din hățișul lor este rugăciunea: „indescriptibil peisaj,/ lașitatea amestecată cu frică,/ din egoisme molîi/ răzbat rugăciuni,/ un șuvoi piroclastic/ se scurge în muțenii

împietrite”. Poetul își simte spaimele prelungindu-se atât în propria copilărie, cât și adânc în timp, „în miezul însuși al timpului”: „dimineţile, aceste depozite reci,/ unde se aud respiraţii bătrâne,/ acolo spaimele, ca niște părinți buni,/ găsesc miezul însuși al timpului/ dintr-o copilărie înroșită de sfioșenii adormite”. În acest context, frica de gol este decodată ca frica de moarte: „curând va apărea mîna și va desena/ chipul abia născutei tale morți”. Un sprijin contra acestei frici îl reprezintă prezența aproapelui: „mai stai cu mine, mai stai”.

Într-un cutremurător poem al raportului între un individ/ corp și numele său, autorul constată că numele continuă să poarte esența omului și după despărțirea de trup, continuă să-și caute împlinirea, dar continuarea existenței după ruptură este imposibilă, căci simbioza nume-trup este unică: „în cele din urmă ne despărțim/ de numele noastre,/ dar ele continuă cutremurate/ să caute un trup/ și, înspăimântate, găsesc alte nume”.

Motivul *fugit irreparabile tempus* străbate întregul volum, când și când poetul îl aduce la suprafață, atât cu raportare la propria persoană („dar vino cu mine în seri parfumate,/ Să simțim respirațiile/ dragostelor plecate demult” sau, mai acut: „acum,/ oricât aș aduna,/ nu pot scăpa să nu văd/ că mă retrag/ într-o memorie însângerată”), cât și ca lege generală a vieții: „apar și dispar/ chipuri/ în lumini intermitente,/ ultime, fragile,/ legături le mai semnalează,/ sunt ca niște priviri/ îngreunate de păreri de rău,/ spre puterile tăcute” (observăm o nouă referire la *tăcerea sacră*), sau: „o voce povestind cum se rup/ viețile, jarul rămas după intense trăiri/ când se va stinge, vom conta/ pe alte lumini”. *Panta rhei*, totul curge spre integrarea în marele tot: „nesfârșirea e imaginea în care totul încape”. Rămân doar ușoare urme ale trecerii: „timpul devine pastă/ pe care se imprimă pașii/ pietonului”.

Poetul simte privirea marelui tot ca o așteptare și se refugiază în rugă: „acum,/ ceea ce a rămas viu în urma acelei priviri/ are glas de copil și umblă rugîndu-se”. Gândul la moarte atrage implicit gândul întâlnirii cu Creatorul a toate: „rămîne din ce ai fi putut imagina/ despre moarte/ ceva de neimaginat,// de exemplu, cum ai veni Tu/ și la venirea Ta s-ar înghesui/

multe să Te vadă". Rămâne neclar „dacă drumul de parcurs/ e al lui Sisif/ sau e calea spre Golgota", ambele fiind căi de suferință, de durată, sau cea fără întoarcere. Oricum, cea care deschide drumul e rugăciunea; „cineva merge în față, cum se întâmplă// întotdeauna într-o călătorie,// de-acolo se aud rugăciuni". Această ultimă călătorie îi trezește gândul păcatului: „fier înroșit e păcatul, Doamne Isuse Hristoase,/ viață aprinsă/ în anticamera morții", dar și gândul la Iisus Hristos, cel care a răscumpărat păcatele oamenilor: „sunt neîntreruptă/ așteptare a unui glas în care Ți se ascunde prezența,/ vorbesc în tăcerile tale" (și iarăși poetul invocă *tăcerea sacră*).

Poetul care își spune: „prin toate locurile, cu tălpile arse,/ am trecut prin orașe ce nu mi-au ținut minte numele" și „am dus cu mine urlete mute", „am cunoscut zădărnicii și cenuși", meditează la rostul existenței: „mi-am spus că sunt un purtător de mesaj", vede că viața curge nepăsătoare la individ, că „ce era de salvat s-a salvat fără mine", „ce era de pornit s-a pornit/ și-o voință grea dă peste tot în floare". Înțelege că deși pentru un om viața este „zădărnicie și cenușă", energia vieții este inepuizabilă.

Poetului nu-i este străin nici dictonul *memento mori*: „mă îmbrac, uneori,/ cu groapa/ ce crește,/ curînd, viața mea/ abia se mai vede,/ ceruri tot mai depărtate/ poartă urme ale unor ascensiuni", dar iubirea de viață se opune morții: „încă se lucrează, îmi zic,/ cineva nu poate să renunțe". De aceea, în ciuda pustiirii interioare, poetul își îndreaptă ruga spre cer și spre divinitate, dorindu-se locuit de sacru: „totul e surd în mine, Doamne,/ în viața mea se înfundă toate ecourile,/ orice muzică piere lângă ea,/ sînt locatarul interioarelor pustii,/ pe unde de foarte multă vreme/ n-a trecut nicio divinitate,/ cutremură, Tu, Doamne,/ această alcătuire,/ pînă în rărunchi să simtă toate ale mele/ nevoia de cer". Într-un *Poem de Paști*, această rugă este și mai fierbinte, poetul înalță un adevărat psalm: „fămă, Doamne Isuse Hristoase,/ o scamă în prezentul patimilor Tale,/ să mă bucur de Învierea Ta/ cu partea din mine ce doare/ și cu partea din mine ce învață să-Ți cînte/ laude".

Prin prezența sa aproape ubicuă în poeme, rugăciunea se dovedește ca inseparabilă de viața poetului: „mă ascund în

umbra unor secunde imense,/ aici se spun rugăciuni șoptite". La fel, invocarea divinității: „din singurătăți te alcătuiesc, Doamne,/ cînd în trup se face lumină,/ Îți însoțesc absențele,/ după plecările Tale, curg înnebunite apusuri/ și viața mea se îndepărtează// prin timpuri arse". Vibrația puternică a cenușii se păstrează chiar după trecerea arderii în cenușă: „doar măreția indiferentă/ a cenușii, mai ușoară/ decât materia unui trup visat,/ îmbrățișat de graiuri/ în care au vibrat rugăciuni". Rugăciunea este izvorâtoare de viață: „pace și pustiu./ se aud pîrîiașe,/ scurgându-se din rugăciuni". Poetul subliniază cât de importantă este fiecare manifestare a vieții: „privesc o floare de mac/ în vârful unei tulpini fragile,/ se unduiește la fiecare adiere,/ pentru ea suflul adierii/ ar putea adăposti o cumplită distrugere,/ impresionează eleganța/ cu care amînă prăbușirea/ ultimei sale picături/ de frumusețe". Fragilitatea acestei flori de mac, pentru care orice adiere poate fi fatală, sugerează fragilitatea vieții omenești, care își pune în lumină și își apără frumusețea.

La urma urmei, pare a spune poetul, trecerea se rezumă la imagini care, înșirate, povestesc despre viața de acum și despre cele care au fost, deși gândul trecerii îl înfrigurează: „nu există ninsoare mai ușoară/ decât aceasta:/ să fulguie lin cu imagini/ din viețile trecute,/ privește, Doamne, cum se prefac/ valurile zăpezilor în giulgiu/ pentru morții de demult".

Psaltirea de noapte dovedește că poezia lui Aurel Pantea se înalță pe o vibrație mereu mai înaltă, în zone unde viața și moartea, ca părți complementare ale sacrului, nu și-au despărțit încă apele, confirmând parcă zicerea antică a poeziei inspirate de zei. Mai mult, poetul a găsit limbajul prin care se poate adresa divinității: rugăciunea. Și ne amintim cuvintele lui Răzvan Voncu, din *Poezie și sacru*, („Luceafărul de dimineață", oct 2025): „Firește că, în sens etimologic, orice poezie mare este «religioasă», în sensul că ne re-leagă, prin cuvânt, de Marele Tot, de misterul ultim al vieții și de întrebările fundamentale."

Etic și estetic în proza scurtă a lui Cornel Nistea

„Prozele lui Cornel Nistea sunt dense și tensionate, par construite în jurul unui nucleu epic compact, expresie a unei experiențe de viață trăite, nu doar imaginate." afirmă Cornel Moraru, caracterizând succint universul prozelor lui Cornel Nistea. Este o caracterizare căreia i se subsumează și volumul ***Neliniște pe terasa Flamingo***, publicat la Editura Limes, Florești-Cluj, 2024.

Prozele, învecinate cu autoficțiunea, prezintă decupaje din real încărcate de semnificație, de sens, de emoție. Astfel, de exemplu, în proza *La cuibul veșniciei*, vizita la casa din munte a unchiului, apoi drumul la stână, trezește atât amintiri, cât și bucuria unei reintrări în arhaic și în frumusețea naturii: „Acolo, în momentele acelea de vrajă a locului, mi s-a părut că peste noi coboară veșnicia". Vizita îi prilejuiește meditații privind soarta satelor: „în urmă cu douăzeci de ani satele din munte clocoteau de viață, dar, de când cu industrializarea, locurile se pustiesc. Ei, mă tem că locurile acestea care fremătau de viață nu vor mai avea identitate... Minunăție de pământuri și de păduri vor fi ale nimănui."

Evident, fiecare proză e construită în jurul unei idei, a unei teme, cu o acțiune vioaie și semnificativă, precum proza *Întâlnire cu un prieten,* care reprezintă o meditație la raportul individ-carte, la posibilitatea de transmitere și de receptare a mesajului cărții, la posibilitatea lecturilor multiple ale textului unei cărți, ca operă deschisă. Cartea, textul scris este și tema prozei *Un poet la balamuc*, dedicată memoriei lui Emil Brumaru, dar, de această dată, din perspectiva scriitorului. Problema este deplasată spre politic, amintind practicile regimului comunist de „reabilitare psihică", mai exact de spălare a creierului la persoanele considerate periculoase pentru regim prin ideile lor. Internarea forțată „la nebuni" a eroului s-a datorat recitării în public a unei poezii antisistem. Lumea cărților, a scriitorilor, este prezentată și în *Brambura*, punctându-se situația aprecierii valorilor: „se născuse discuția despre valoare și nonvaloare în literatură, despre elogiatori, detractori și nihiliști".

Alte proze explorează limita dintre rațional și irațional, precum *Pa și pusi, Barbara!* Eroul trăiește o comuniune afectivă bruscă și aproape ireală cu o necunoscută, un început de poveste ce pare prelungirea unui vis: „Totul era ca într-un vis, născut dintr-o dorință neîmplinită". O ieșire parcă din timp, „intrând pe poarta medievală spre castelul în ruină și parcul multisecular, dincolo de zidul de piatră", cu un sentiment de uimire care-l determină la un moment dat pe erou să întrebe: „Crezi că ne aflăm în realitate?" și să facă efortul de a-și explica logic: „M-am gândit din nou la reîncarnarea unuia din acele spirite nobile din vremuri imemoriale, iar ea: / – La ce te gândești, iubitule, te întrebi din nou dacă trăim un vis sau suntem în realitate?"

Parcă pentru a spori relativitatea hotarului dintre real și ireal, eroul are coordonate similare cu ale autorului, trimițând spre o autoficțiune: „Știe că lucrez la Institutul de sociologie, că am ore la facultate, că sunt scriitor". Real contrabalansat de necunoscut: „Ce poate fi? îmi zic, cine e Barbara asta care mi-a aprins în suflet dorința, disperarea?" Încercând să dea de urma acestei Barbara de care s-a despărțit la fel de brusc precum a cunoscut-o, află de la un coleg amănunte derutante: „E o nebunie ce-mi spui. Corina asta e o descreierată. Mereu aflu că-și dă tot felul de nume când face cunoștință cu cineva. Ție ți-a zis că o cheamă Barbara? (...) Ei bine, când am cunoscut-o eu anul trecut și ne-am plimbat printre ruinele castelului medieval, mi-a zis că o cheamă Sebastiana."

O reîntâlnire, tot întâmplătoare, pare să lege niște fire: numele Corina Vodă adus de ea în discuție, studiul sociologic despre suferința urmașilor publicat de erou în urmă cu cinci ani, ideea din studiu că oamenii cu sânge albastru sunt destinați dispariției și informația primită de la colegul la care s-a interesat: „nebuna aia de Corina Vodă, care își mai spune și Kelemen, care se dă urmașa unei familii nobiliare maghiare a cărei generație s-a stins." Mai mult, ea îi mărturisește: „Acesta a fost scopul vizitei noastre la ruinele castelului strămoșilor mei, să înțelegi drama prin care trec, să înțelegi că retrăiesc dezastrul care a lovit neamul meu..." Începutul de poveste pare să continue: „Am ajuns în preajma lacului și-am stat o

vreme pe o bancă precum doi îndrăgostiți", astfel că eroul devine iar confuz privind hotarul dintre real și ireal: „din nou mi s-a părut că nu mă aflu în realitate, măcar că aș fi putut să-i iau mâna să i-o sărut." Și se leagă încă un fir: „Speri să am și eu sânge albastru ca și tine? / - Tocmai m-am convins. Sunt foarte sigură de asta. / - Mi-oi fi studiat și arborele genealogic? / - Altfel n-am fi în seara asta împreună." Dar firele rămân legate, misterul rămâne întreg. „Am strâns-o în brațe îndelung, trăind o stranie premoniție că era pentru ultima dată când o făceam."

Alte proze, mai mult un fel de „momente", precum *Neliniște pe terasa Flamingo*, reușesc să creeze o atmosferă intensă deși acțiunea este doar dedusă din replici, frânturi de conversație telefonică. Tot din replici e țesută și proza *Poetul și iubirea*, dar miza sa e în ironia subtextuală, nuanțată cu o notă de umor. La fel, proza *O mică afacere* creează un tablou sociopolitic sugestiv doar din replici, pe fondul unor nemulțumiri: „Domnule, oamenii ăștia cum ajung în parlament, se și văd încununați cu o aură ce le-ar conferi cine știe ce însușiri miraculoase, iar comportamentul lor capătă acea alură de semizei atotputernici, intangibili la factorii sociali și politici ce le-o conferă imunitatea." Mai mult, se reliefează boli sociale mai grave: „Omul e contaminat de-o boală mai veche, de pe timpul dictaturii comuniste, care a devenit cronică." Alteori, într-un singur fapt existențial evocat se concentrează o întreagă tragedie, precum în *Popas în parcul de lângă Universitate*. Sau, un singur fapt prilejuiește o analiză psihologică, precum în *Săsoaica*.

Evocarea vieții idilice de la țară o întâlnim în proze precum *Grădina cu fluturi*. Eroului, fluturii din grădină îi evocă persoanele dragi din familia sa, care nu mai sunt, dar și-i imaginează întrupați în fluturi, veniți să-l vadă, perspectivă care dă o aură de poezie evocării. Unele evocări coincid cu cele notate de autor în memoriile sale, ceea ce trimite, din nou, la autoficțiune: „Apoi, în primăvară, măcar că aveam doar unsprezece ani, mi-ai cerut să țin de coarnele plugului ca să facem ogor să semănăm porumbul." Aceleași dovezi de autoficțiune le întâlnim și în proza *Dumnealui*. Astfel, eroul vorbește despre „eu și

fratele meu Gheorghe", iar din memoriile autorului aflăm că și el a avut un frate Gheorghe. De asemenea, priveliștea de la geam asupra pușcăriei coincide cu cea din memoriile autorului: „aveam ca priveliște, la 200 de pași, poate ceva mai puțin, imaginea teribilei pușcării văzută de pe colina din cealaltă parte sub formă de T., construită, se zicea, pe vremea Mariei Tereza, trei nivele la suprafață și alte trei, teribile, subterane." De asemenea: „într-o noapte de toamnă, am fost trezit de hurducăturile unor căruțe cu gardieni și deținuți pe capra atelajelor. (...) doamna Perian să mă lămurească în câteva cuvinte: / - Duc deținuții morți să-i înmormânteze în râpă. (...) Soțul meu a lucrat gardian zece ani acolo. Tresărea în somn și se trezea înspăimântat când auzea zgomotul căruțelor acelora..." Tot la memorii trimit și cele notate despre fratele fostului soț al doamnei Perian: „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. (...) A fost internat la psihiatrie pentru că a strigat în public Jos comunismul...".

Autorul excelează în descrieri de natură în *Caii și ploaia Cocoșului Galben*, cu nostalgia vechilor tradiții și credințe: „Și anul ăsta a coborât Cocoșul Galben la mare, s-a împovărat cu apă și-a zburat peste munte de-au căzut ploi iuți și mănoase." Întâlnim și aici elemente care trimit la memorii: „m-au dat afară din cauza absențelor". Alte proze includ ele însele memorii, precum *Bestială zi*: „mă duc spre terasa aceea să scriu, pentru că acolo, la Tandresse et café mi-a picat subiectul romanului *Întâlnirile mele cu Orlando*, și-am scris aici o bună parte din el, apoi cele șapte-opt povestiri tot aici le-am scris, sub o umbrelă ce mă proteja de razele agresive ale soarelui de iulie." (Doar numele localului este schimbat). Plus alte memorii incluse, semnificative doar ca dovadă de autoficțiune: „Îmi sună telefonul portabil. E Gabi, îmi spune că avem pentru revistă multă poezie, dar nu și materiale pentru Teme la alegere. Ce facem. Vin la redacție. O să vedem.../// La nici un minut mă sună Mamitza".

Dar proza devine și un document privind practicile inumane din comunism: „Nu, nu voi putea scrie povestea familiei lui, când la vârsta de patru ani, noaptea, a asistat la arestarea

tatălui și a bunicului său de către securitate, pe care n-avea să-i mai revadă niciodată. În aceeași noapte, mama lui și el au fost luați de-o escortă, urcați într-un tren și abandonați în pustietate, după ce milițianul o avertizase pe mama sa: Să nu cumva să încerci să iei legătura cu familia, să nu spui nimănui ce s-a întâmplat, altfel îți vor putrezi oasele în pușcărie!...” (Întâmplare care va deveni subiectul romanului *Condamnați să trăiască* al autorului).

Atracția vestigiilor istorice (în *Pătlăgica de pe fâșie*) – care îl duce în perimetrul săpăturilor arheologice de descoperire a unui fost cimitir roman, zonă în care a început și construcția de locuințe, folosindu-se pușcăriași ca mână de lucru – îi prilejuiește eroului meditații existențiale: „Voi putea eu oare locui într-un apartament dintr-un bloc de locuințe ridicat pe un cimitir antic cu sute de morminte? Nu se vor revolta spiritele celor înmormântați acolo, cărora li se tulbură odihna eternă? (...) Să uiți mereu, să uiți, îmi trece prin minte sfatul cuiva, să uiți, să uiți, să uiți, altfel cum vei putea supraviețui.” Și o remarcă amară a arheologului responsabil: „Domnule, ceea ce era mai important pentru noi a fost distrus de lamele buldozerelor, constructorii n-au timp să aștepte după noi să facem cercetările.” În acest peisaj dezolant, un fir de pătlăgea, răsărit și întreținut de cineva între gardurile de sârmă ghimpată i se pare un simbol al speranței. Până într-o zi când „Cineva nu doar că jefuise tufa cu pătlăgele, dar o și hăcuise cu o agresivitate ce-mi devasta sufletul și capacitatea de înțelegere.” Prilej de a medita la abisurile sufletului uman. Meditație la condițiile sociale ale unor oameni sărmani întâlnim și în *Lângă tomberon*, precum și în *Doi bani sula*.

O critică a propagandei comuniste mincinoase și a uneltelor comuniste întâlnim în *Îl urăsc pe papă!* Autorul face o radiografie a demagogiei, în vechiul și în noul regim, în proza *Le arăt eu patriotism!...* Tot o radiografie a vicierii relațiilor sociale întâlnim în *Halatul alb* și, de asemenea, în *Găluște cu prune*, dar aici o ușoară ironie estompează duritatea tabloului. Iar în *Încă o medalie pentru veteran* este prezentată vicierea totală a relațiilor sociale subsumate ideologiei comuniste: urmărire și spionare continuă, îngrădirea libertăților individuale, pedepsi-

rea a tot ce pare să se abată de la ideologie, înecarea soluționărilor într-un festivism gol, pe linia ideologiei.

Unele proze mizează pe șarjarea unor caractere, a unor tare de caracter. Astfel este proza *Sărăntocul bogat*, care prezintă zgârcenia printr-un portret memorabil. Alteori autorul face profilul social al unei colectivități, precum în *Pentru atâta lucru?...* Distanța între aparență și esență este analizată meditativ în proza *Un cuplu ideal*.

Zâmbetul ei de pe cruce, o poveste de iubire, este un text despre frumusețe, a sentimentelor curate, a naturii. Autorul excelează în descrieri de natură, prilej cu care prezintă și pitorescul obicei popular al seceratului, cu „hora sacră a rodului", în care este prins fără voie de cele douăsprezece fecioare ce îndeplineau ritualul, ca într-o magie deosebit de puternică, totul desfășurându-se la hotarul neclar dintre realitate și vis, episod ce amintește de proza lui Mircea Eliade.

Prozele volumului, cu o tematică variată, se centrează mereu, firesc, în jurul unei idei-nucleu, deseori puțin semnificativ în sine, care însă dă ocazia unor radiografieri, sociale sau politice, care reprezintă, de fapt, adevărata miză a scrisului. Pentru echilibrarea centrului aparent al prozelor și a adevăratului centru ideatic, autorul pune în acțiune un adevărat arsenal de procedee stilistice folosite cu artă și talent, ridicându-le în estetic în așa măsură, încât să poată reprezenta un model al genului.

Savu POPA

Suspans, intuiție, umanitate

Romanul *Apărarea siciliană*[1], semnat de Lucian Dragoș Bogdan, unul dintre cei mai activi scriitori de literatură SF sau de aventură, continuă seria de succes, intitulată *Vagabond,* începută cu *Vânătorii de capete*, apărută la editura Tritonic. Acțiunea romanului este plasată, în continuare, într-o Alba Iulia a zilelor noastre, oraș în care locuiește și creează autorul inițiator, de altfel, al unui cerc de scriere creativă, centrat pe SF, Fantasy și Horror, unul dintre puținele de la noi, organizat la Biblioteca Județeană „Lucian Blaga" din oraș.

Este readus în scenă Dinu Căbulea, personajul principal al seriei, un bărbat trecut de patruzeci de ani, pasionat și amator de anchete detectiviste, dotat și cu un fler intuitiv, hrănit de lecturile numeroaselor romane polițiste. La debutul acestor noi aventuri, Dinu revine acasă după ce lipsise o perioadă destul de lungă. Amintim cititorilor că în primul roman, *Vânătorii de capete,* acesta întrunește toate trăsăturile unui individ marcat de rutina zilnică, agent de vânzări blazat într-o viață de familie care nu îi mai aduce nicio satisfacție. Motiv pentru care își va părăsi nevasta și va alege să se infiltreze printre niște oameni ai străzii cu scopul de a elucida misterele unei morți suspecte, dar și de a da o mână semnificativă de ajutor la mersul anchetei.

Secvențele de început ale romanului *Apărarea siciliană*, care continuă seria de *aventuri* în aceeași notă sumbră-alienantă, explorând medii și caractere umane, pline de tare și de infirmități morale, îl prezintă așadar pe Dinu spășit oarecum, aflându-se într-o atmosferă de reconciliere cu soția, Veronica, dar și cu propriii săi copii, încercând să recupereze atmosfera casnică de armonie și de echilibru care le-a animat conviețuirea. Însă, patima elucidării unor noi mistere nu-l părăsește complet, drept urmare va căuta să deslușească țițele tenebroase ale unui nou

[1] Lucian Dragoș Bogdan, *Apărarea siciliană*, Ed. Tritonic, București, 2017.

caz, pornind de la asasinarea unui politician, cadavrul acestuia fiind descoperit, în circumstanțe destul de suspecte, într-o pădure. În timp ce urmărește cazul preluat de doi criminaliști, va apela din nou la categoria socială din care făcuse parte cu ceva vreme în urmă, cea a vagabonzilor, pe care îi va angrena, încă o dată, în noile aventuri pline de suspans și de enigmă.

În ultimii ani, au apărut romane cu o intrigă polițistă, semnate de scriitori ca Mihai Măniuțiu, regretatul Radu Țuculescu sau Corina Ozon, a căror acțiune este plasată în actualitatea imediată, în diferitele ei variante social-politice, și în care depravarea umană sau socială, precum și aventurile insolite ale unor detectivi parcurg traseul labirintic al unor cazuri aflate la răscrucea absurdului cu obișnuitul. Proza lui Lucian poate sta foarte bine alături de aceste titluri, prin evidentele asemănări, amintite mai sus, dar și prin certe deosebiri. De regulă, la Lucian, mai ales în acest roman, totul capătă o alertețe surprinzătoare, de la dialogurile uneori mult prea grave, alteori mult prea joviale, ale personajelor, de la medii, spații, caractere, până la timpul care pare să nu mai aibă răbdare și care, adeseori, oferă un relief tragicomic întâmplărilor.

Practic, ancheta lui Dinu, la fel cum se întâmplă și în primul roman, va avea finalitatea redescoperirii și reconfigurării unor valori umane. Putem vorbi, așadar, de conturarea profilului detectivului animat de un spirit etic. Acesta, pe lângă faptul că investește un instrumentar imaginativ, livresc, în descâlcirea situațiilor și faptelor tot mai asemănătoare unor noduri gordiene, apelează și la unul bazat pe considerente sau valori umanist-empatice. Axială rămâne în preocupările acestuia dorința nu doar de a salva, concret vorbind, viețile unor umiliți și obidiți sau de a descoperi adevărul, ci și de a restabili direcția unei lumi care pare a-și fi pierdut busola umanității.

Apoi, dincolo de firul epic, inerent unui policier de atmosferă și de atitudine angajată în rezolvarea unor cazuri limită, Lucian știe să ofere o doză potrivită de umanitate, fapt care conferă, din nou, verosimilitate și sensibilitate prozei sale. Devine foarte subțire, într-o astfel de încercare, limesul care desparte căderea de înălțare. Și tocmai aici se regăsește unul dintre punctele forte, acela că personajele, spațiile, acțiunile acestora se desfășoară uneori cu o jovialitate crepusculară, cu o natura-

lețe alertă, la confluența deriziunii cu normalitatea, a absurdului cu gravitatea, a luminii cu întunericul. E tare fragilă și labilă această linie de echilibru pe care pășesc personajele la o înălțime amețitoare deasupra neantului societal.

Totodată, imprevizibilul domină cumulul de situații și comportamente prezente în text. În sensul în care fortuitul, neprevăzutul sau șocul se regăsesc în majoritatea secvențelor, fie că este vorba de o conversație între personaje, de o nouă turnură a anchetei sau de o anumită descriere a mediului social (pădure, spațiu domestic, așezare etc.), unul complex și labirintic, scenă și avanscenă a conviețuirii pașnice sau a atrocității neverosimile de-a dreptul.

De asemenea, toate cele amintite sunt învăluite și de atmosfera cinematică a prozei, cea care întreține suspansul, derularea replicilor sau a cadrelor. Atmosferă care iradiază și în alte calități ale scriiturii lui Lucian, evidente desigur, cum ar fi predispoziția analitică ce va căpăta la tot pasul tușele unui realism sumbru, tarat. O lume ne evocă Lucian în acest roman, în care atrocitatea și grotescul devin mecanisme scăpate de sub controlul legii și al firescului. Totuși, umanitatea rămâne orizontul salvator, mai apropiat sau mai îndepărtat, în funcție de imprevizibilul acțiunii și de măștile care tot ascund adevărul. Suntem curioși de continuarea întâmplărilor din volumele următoare.

Lucian SCURTU

„În cer, Dumnezeu aprindea lumânarea.”

În colecția *CUVINTE MIGRATOARE* a Editurii Junimea, Valentin Talpalaru publică, în anul de grație 2025, o nouă carte de poezie, ediție bilingvă, *Vorbitorul de umbră. O poveste/ El hablador de sombra. Una historia* (traducerea în limba spaniolă aparține Simonei Ioan Leonti).

Deși titlul direcționează derutant spre epic, autorul se află în postura unui *povestaș* ce-și relevă viziunile și obsesiile respectând, totuși, canoanele nescrise ale poeziei, dar și ale unui misterios „vorbitor” despre umbrele care îl agasează, dar și stresează, știind că aceste porțiuni de spațiu întunecos sunt asemuite, de cele mai multe ori, melancoliei, tristeții și îngândurării. Dar nălucile traumatizante ale lui Talpalaru sunt doar pretextele revelării unei ontologii fragmentate și augmentate evenimențial de semne de întrebare, incertitudini, nedumeriri sau fantasme cu adieri vesperale, pe un background al tensiunilor mocnite și al imploziilor aflate constant în stări eruptive, și nu oriunde, ci „în spațiul meu limitat,/ parte destin, parte lacrimă...”. Persuadat de cuvinte, de încărcătura lor spirituală (cu trimitere la versul Anei Blandiana „Tot ce ating se preface-n cuvinte”), de importanța lor în vers sau frază, le sondează semanticile proteice la modul dialogal, din moment ce aspectul antropomorf permite localizarea lor într-un decor uman (fie casnic, fie teatral), aureolate de interacțiune, logică și mesaj: „«Bună ziua!», îmi aruncă în față cuvintele/ Ca pe niște popice peste tăcere. «Bună ziua!»/ îndeasă altul cuvintele/ sub preș, sub tăcere./ Scot mâna, aripă banală,/ nu simte aerul, risipește cuvinte,/ rotunde, ipocrite, de ceață, de smoală,/ «De ajuns», spun. El: «Taci și înghite!» [...] «Bună ziua!» pipăi cu plânsul/ ecoul aceluiași răspuns monoton./ Cuvintele râd și se-așează comod/ în lojele de la balcon” (*Bună ziua*).

Anamnezele amplifică insinuant și regenerează fluctuant conotațiile (sub)textului („amintirile cresc una din alta/ de parcă ni s-ar dubla/tripla viața”) într-o cinematică spațio-temporală conturată sugestiv în sonuri analgezice decriptate la o lectură atentă,

autorul slalomând abil printr-un stufos „dezmăț de ierburi" de o luxuriantă diversitate conotativ-interpretativă: leuștean, țelină, lobodă, mărar, brusture, știr, măcriș. Flanează dezorientat între primordiile dătătoare de viață și thanaticul inevitabil („Eu îmi privesc încurcat pașii și nu știu/ încotro mă îndrept, spre naștere, spre moarte..."), încredințat când de inutilitatea demersului său liric („și dacă are rost să-mi întorc viața pe dos"), când de valabilitatea/maturarea lui epistemică, deși reprosul adus Instanței supreme este grav și indubitabil: „Asta e, Doamne,/ ce puține știi tu despre mine...".

Își contemplă solitudinea cu demnitate, încadrat de o liniște conexă serenității, de o melancolie consubstanțială elementarității, dar și presat de imposibilitatea noncomunicării („ușa dintre lumi/ rămâne închisă") într-o lume hipnagogică, guvernată de maladie și anomalie, conștient de starea non-inerțială care-i incriminează statutul: „și stau așa/ neputincios și inutil". Constrâns a-și menține orizonturile limitrofe flancate de bornele neconcesive ale lucidității, subiectul mărturisitor stagnează (parcă impus de o forță tutelară) într-un perimetru ascetic, rarefiat, eterat, cu puține ramificații spre realitatea imediată ori concretul exclusivist (cel puțin în primele poeme ale volumului), fojgăind astenic prin negura groasă a incertitudinii, dar și a certitudinii că „povestea nu putea începe decât așa". Microcosmosul personal este parcelat uniform de timpul trăirilor fulgurante, aparținătoare unui onirism înșelător, dar și de cele ale spovedaniilor relevante, ambele gravate în memoria afectivă a emițătorului („La fiecare colț al memoriei/ dau de mine") trasate minuțios și analizate parcimonios de un spirit confesiv, dispus la reverie și pliat la zădărnicie.

Talpalaru este adesea obsedat de un *dincolo* misterios, ținut al engramelor și al fantasmelor implicate în propria salvare din plasele ambitusului existențial, marcat de disforii veridice, veritabile punți între *aici* și *acolo*, între imanență și transcendență: „Am pășit ușor dincolo/ ignorând porțile, drumul", „De dincolo nu se aude nimic", „*precum aici așa și dincolo*", „Că pot face contrabandă cu aerul/ de dincolo", „Ușa de la numărul 666 bis, se auzea/ de dincolo". Cu siguranță, acel topos imaginat în miezurile claustrărilor (auto)impuse nu poate fi decât „neantul/ care îmi

e dulce pat și alint", refugiu din fața intemperiilor ejectate, până la urmă, de o materialitate difuză, de o factualitate confuză, dar percepute agil de senzorii vizualo-olfactivi ai poetului fratern, cum singur recunoaște, cu întunericul. Textura sentențioasă a unor poeme simulează & obturează vulnerabilitățile cotidiene (câte or fi ele), epurate de metaforizări galante ori sentimentalisme inutile, actantul expunându-și imagoul vizionar impulsionat de o gestică fatalistă, ornată secvențial în țesătura întâmplării, dar mai ales a problematizării, cele care impun/obligă cititorul la concentrare, reflecție și introspecție. Scenografia crepusculară (aproape kafkiană) aburește constant lentila lunetei prin care poetul privește, sesizează, înregistrează, aparent detașat, lumea căreia îi aparține, în dorința insațiabilă de a-i demantela tainele și desfolia ascunzișurile umbrite de semnele halucinogene ale unui pesimism cu irizări ancestrale, translat conștient spre un prezent aflat în metastazele configurării sale derizorii.

Treptat, din spuma agitată a unui genom imaginar, prinde contur, precum un făt în uterul uman, un personaj enigmatic, cu numele inițial de „Rod i On", devenit prin alăturarea silabelor, *Rodion*, rod al unui pat germinativ permisiv durerilor facerii, căci „Totul era nou/ ca așternutul din pântecele/ de care se despărțise". Demarează o nouă „poveste" odată cu intrarea în scenă a maturului Rodion răzlețit pe un tărâm deltaic relevat de toponimia locului (Maliuc, Periprava, Gorgova, Sulina, Jurilovca, Sarichioi), dar și de apelația specifică plantonului local (roșioare, lișițe, sturioni, babușcă, știucă, păstrugă), la care se adaugă denominația arealului din preajmă: liman, grind, ostrov, plaur, stuf, lotcă, pravoslavnici etc. Personaj arhetipal cu suflu alegoric, Rodion este ecranat în multiplele sale ipostaze (supra)realiste, cu suficiente aluzii biblice: umblă pe ape, se înalță la cer, întâlnește sfinții în „schitul" lui din stuf, se dorește metamorfozat într-un pește care să poată căra Dunărea pe umeri, visează să plimbe prin oraș o luntre în brațe.

Habitatul, dialogurile, monologurile pivotează „vorbirea" spre un limb al locuitorilor *lipoveni*, reprezentat de genericul Rodion (ce face parte din „neamul lui/ crescut între ape"), cel care le întruchipează cu fidelitate particularitățile etnice și etnografice, în artizanala și mozaicala lor configurație: „Apele au spălat fețele

caselor/ pentru sărbătoare. Duminica/ nici știuca/ nu mai vânează plătica sau linul;/ peștii vin toți să asculte slujba/ cu înotătoarele împreunate creștinește/ până și papura se închină./ Rodion scoate din ladă sufletul lui de mire./ Barca lui e o scoică lucind/ iar casa lui luminează cel mai tare/dintre toate. Sub ape/ cântecele curg spre altă apă/ mai grea, mai întunecată./ Pe celălalt mal/ Matriona și-a spălat părul. Uliana/ și-a clătit rochia de mireasă, Palașa/ a scăpat mărgelele în apă. Dunărea/ a primit darul și cântă [...]" (*șapte*).

Și cum orice „poveste" are un sfârșit, „vorbirea" auctorială se încheie cu exitusul personajului central, prevestit de un relevant semn divin, când „lemnul icoanei vechi și/ afumate a început să cânte", plâns și regretat de „toată sfințenia Deltei", conștientă că „omul lor pleca undeva".

Ultima parte a volumului cuprinde șase poeme în formă fixă, intitulate eponimic „valentină", care nu sunt altceva decât ingenioase jocuri cu și de-a poezia, pe un fundal aparent ludic-exhibiționist (un Dimov asezonat cu Brumaru, căci recunoaște autorul, „Mi-s, Sibarit în arta clevetelii", dar și a fi „Un negustor de sentimente gri"), cu țintite aluzii moral-etice despre destinul artistului de ieri, de azi, dintotdeauna, dorit a-și exhiba creația din suma incertitudinilor și a provocatoarelor sale iluzii: „O, nu de îndoială fug: de certitudini!/ Ce rug poți face din filosofia/ Cu buletin de Orient ori de Grecia/ Punând pe jar dulci platitudini/ Cuibar ideii, stanțelor bătrâne,/ Să se pătrundă bine de nimicul/ Celei în negru când aduce plicul/ Cu lozul necâștigător de mâine! [...]" (*valentină* 5).

Valentin Talpalaru, un poet matur, vizibil în peisajul literar actual.

Monica GROSU

Parfumul lucrurilor pierdute

Lucian Dragoș Bogdan este cunoscut publicului prin cărțile sale de science-fiction, fantasy, suspans, dar, prin romanul *Parfumul Cracoviei*, deplasează puțin epicul spre teritoriul interiorității umane, spre zona de psihologie și conștiință. Între cărțile sale se numără *Frontiera*, *Omul-fluture*, *Pânza de păianjen*, *Uneori, când visez...*, *Fata cu rochii înflorate* și *Sună-mă mâine*, în siajul cărora apare și acest roman de dragoste, desfășurat pe fundalul unei Cracovii cu iz romantic și melancolic.

Parfumul Cracoviei este o carte care nu-și construiește forța din amploarea evenimentelor, ci care alege să exploreze teritorii mai puțin spectaculoase, dar infinit mai complexe: spațiul interior al ființei umane. Deși la nivelul intrigii povestea poate fi rezumată relativ simplu – două cupluri se întâlnesc întâmplător într-un concediu, iar această întâlnire schimbă cursul vieților lor –, adevărata miză a romanului nu se află în succesiunea faptelor, ci în modul subtil în care acestea reverberează în conștiința personajelor. Romanul se construiește ca o explorare atentă a fragilităților umane, a dorințelor reprimate, a frustrărilor acumulate în timp și a bagajului emoțional pe care fiecare personaj îl poartă cu sine, uneori fără să îl conștientizeze pe deplin. Epicul este deplasat constant spre interior, spre acel spațiu invizibil al gândurilor și al trăirilor unde se poartă adevăratele lupte. Personajele nu sunt definite atât de ceea ce fac, cât de ceea ce simt, de ceea ce își amintesc și de ceea ce nu reușesc să spună.

În centrul narațiunii se află două cupluri aparent foarte diferite. Mateusz și Marcelina Krzykowski par, la prima vedere, o familie cu relații armonioase. Între ei există afecțiune, respect și o formă de echilibru pe care ceilalți o pot invidia. Totuși, această aparență ascunde o traumă profundă. Mateusz este un om care nu a reușit niciodată să se elibereze complet de trecut.

Pierderea primei soții și a părinților într-un incendiu reprezintă o rană care nu s-a închis, ci doar s-a acoperit cu straturi succesive de tăcere și obișnuință. Durerea nu mai este explozivă, dar continuă să existe, discretă și persistentă, în plus relația defectuoasă cu băiatul cel mare agravează constant echilibrul emoțional al bărbatului. Soția sa, Marcelina, este cea care încearcă să aducă lumină într-un univers dominat de amintiri dureroase. Frumusețea ei nu este doar una fizică, ci și una morală. Ea oferă stabilitate, înțelegere și răbdare. Cu toate acestea, romanul sugerează că iubirea, oricât de sinceră, nu poate șterge complet trecutul. Există suferințe pe care nimeni nu le poate lua asupra sa și poveri pe care fiecare om este obligat să le poarte singur. În acest sens, relația dintre Mateusz și Marcelina devine o meditație discretă asupra memoriei și a limitelor iubirii vindecătoare. În contrapunct, Monika și Adam Nowicki reprezintă un alt model familial. Din exterior, ei alcătuiesc imaginea unei familii împlinite. Au un băiat, o situație materială bună și o existență ordonată. Însă stabilitatea lor este rezultatul unor compromisuri și sacrificii care se acumulează în timp, iar Monika suportă, aproape în tăcere, povara unei căsnicii imperfecte. Ea știe că soțul o înșală frecvent și, cu toate acestea, continuă să mențină aparențele unei vieți familiale normale. Ea nu este prezentată ca o victimă pasivă, ci ca o femeie care înțelege complexitatea relațiilor umane și care încearcă să păstreze unitatea familiei într-o lume în care certitudinile afective devin tot mai fragile. Există în comportamentul ei o formă de demnitate tăcută și de maturitate emoțională care o transformă într-unul dintre cele mai credibile personaje ale cărții. Totuși, un mic secret se infiltrează și în viața ei, odată cu apariția unui fost coleg, Lukasz, alături de care proiectase, cu mult timp în urmă, un vis de iubire rămas suspendat în incertitudine și îndoială.

Adam, la rândul său, este construit din nuanțe și contradicții. Cardiolog renumit, respectat profesional și apreciat de cei din jur, el pare omul care a reușit. În realitate, succesul său ascunde o profundă neliniște interioară. Dedicarea obsesivă față de profesie, presiunea permanentă a responsabilității medicale și contactul constant cu suferința și moartea îl transformă într-

un personaj vulnerabil. Escapadele sale extraconjugale nu sunt prezentate ca simple acte de egoism, ci ca forme de evadare dintr-o existență care îl apasă mai mult decât este dispus să recunoască. Unul dintre aspectele interesante ale romanului constă tocmai în refuzul de a judeca personajele, în această libertate de viziune. Autorul nu împarte lumea în buni și răi, victime și vinovați. Fiecare personaj are propriile motive, propriile slăbiciuni și propriile răni. În acest univers narativ, oamenii nu greșesc pentru că sunt răi, ci pentru că sunt fragili.

Întâlnirea întâmplătoare dintre cele două cupluri, în timpul unui concediu, funcționează ca un artificiu narativ, aparent fără importanță. În mod neașteptat, Adam și Marcelina încep să comunice prin mesaje pe facebook, să își trimită linkuri cu melodii, apoi Adam o vizitează la muzeul unde ea lucra și o simplă atingere de mână tulbură liniștea interioară a celor doi. Nu este vorba despre o iubire construită lent, ci despre o recunoaștere aproape instantanee a unei afinități profunde. Cei doi descoperă unul în celălalt ceva ce le lipsea, o formă de completare pe care nici măcar nu știau că o caută. Totuși, frumusețea acestei povești de dragoste rezidă tocmai în caracterul ei efemer. După accidentul suferit de Adam și după succesiunea evenimentelor care le schimbă existența, Marcelina pleacă în Germania. Dispariția ei este la fel de neașteptată precum apariția. Ea se pierde în necunoscut, iar iubirea lor rămâne suspendată într-un spațiu al posibilului neîmplinit. Există aici o melancolie aparte, sentimentul că unele întâlniri sunt menite să transforme vieți, fără a putea deveni parte stabilă a acestora.

Dincolo de intrigă, *Parfumul Cracoviei* impresionează prin firescul construcției sale. Romanul curge într-un ritm propriu, fără să fie nici grăbit, nici lent. Autorul acordă importanță detaliilor cotidiene și construiește cu răbdare universul familial al personajelor. Copii duși la școală, activități zilnice, mese în familie, sărbători, vizite la rude, discuții banale sau tensiuni domestice – toate aceste elemente alcătuiesc textura realistă a cărții. Această atenție pentru viața de zi cu zi conferă autenticitate poveștii. Personajele nu trăiesc într-un univers excepțional, ci într-unul recognoscibil, apropiat de experiența oricărui citi-

tor. Tocmai de aceea, dramele lor devin credibile și emoționante. Stilistic, Lucian Dragoș Bogdan optează pentru un limbaj simplu, limpede și natural, fără efecte spectaculoase, ci cu mici ironii sau observații psihologice de finețe. În cele din urmă, *Parfumul Cracoviei* este mai mult decât o poveste despre două cupluri. Este un roman despre ceea ce ascund oamenii în spatele aparențelor, despre urmele pe care trecutul le lasă în prezent și despre felul în care iubirea poate apărea atunci când nu mai este așteptată. Lucian Dragoș Bogdan scrie o carte despre fragilitatea echilibrului uman și despre nevoia fiecăruia de a fi înțeles, reușind să transforme o poveste aparent obișnuită într-o reflecție profundă asupra memoriei, iubirii și destinului.

Sonia ELVIREANU

O fericită întâlnire poetică

Scriitor elvețian a cărui operă cuprinde peste 50 de cărți, recompensate cu importante premii literare, între care Premiul Academiei Franceze în 2001 și distincția de Cavaler al Artelor și Literelor, Claude Luezior își pune pana în slujba omului, se angajează să apere înaltele valori ale umanismului. Noblețea caracterului și cariera de medic îl fac sensibil la suferința de orice fel.

Mărturie e scrisul său ce devine puțin câte puțin un mijloc de-a denunța și combate răul ce umbrește existența umană. Scriitor angajat, face să-i vibreze vocea în poezie, proză, eseuri în numele tuturor oamenilor, împotriva nedreptății, violenței, barbariei, ororilor războaielor absurde care seceră viața și frumusețea ei. Scrisul său se preschimbă uneori în pamflet.

Arta îi servește să dezvăluie, să combată, să-i redea omului demnitatea, să-i amintească faptul că viața nu e doar întuneric, ci mai întâi lumină. Sursa ei este frumusețea, a splendidei naturi și a omului, în suflet și minte, capabile de regenerare. Ca orice scriitor, Claude Luezior își exprimă viziunea despre viață în profunzimea și multiplele sale aspecte, inclusiv relația omului cu Dumnezeu. Iubirea nu poate lipsi nici ea din versurile sale.

Un tânăr poet român,Tudor Gotia, student la Litere, îl descoperă pe Claude Luezior prin primele sale volume de poeme si e atât de încântat, încât se consacră transpunerii lor în limba sa. Astfel începe calea sa de traducător. Din trilogia din tinerete a lui Claude Luezior, Tudor Gotia alege *Furtive*, publicată în 1998. Face cea mai bună alegere, în rezonantă cu vârsta si sensibilitatea sa care ne dezvăluie gustul pentru metaforă si ineditul imaginii, ceea ce îl apropie de imaginarul poetic al scriitorului elvetian. Empatia face posibil acest acord fericit între doi poeti din culturi diferite prin care traducerea devine act inspirat și reușită.

Tânărul poet și traducător român nu ezită să facă din munca sa un act de reverență față de poetul elvețian, să-l omagieze, oferind acces publicului român la poezia lui Claude Luezior din care și eu am tradus în română poeme publicate în revistele noastre literare. Însă Tudor Goția merge mai departe pe calea traducerii, transpune integral în română unul din volumele sale de poezie. E un act

de curaj să promovezi un poet străin consacrat, aflat în vârful carierei sale, și, totodată, un act de încredere a poetului elvețian în tânărul său traducător. Iată o armonioasă concertare poetică între cei doi poeți.

Furtivă e o carte aparte în creația lui Claude Luezior atât prin tematică cât și prin limbajul poetic. Ea se deschide cu poemul *Ați văzut-o?* care plasează existența sub semnul unui mister ascuns, reprezentat metaforic prin pasăre, legătura dintre două lumi, terestră și metafizică. E pasărea paradisului ce străbate orizontul existenței noastre ca o săgeată, simbol al luminii spirituale, speranței, visului, grației, inspirației. Dar nu toți oamenii o văd, unii au întrevăzut-o, alții i-au simțit tresărirea ca o chemare în inimă și sunt în căutarea ei: „Să ajungi la pasărea/ cu penele/ primelor stele/ la capătul paradisului// Să mai simți/ luxul/ unui fior/ al ei// Linie neagră subțire/ care se scufundă/ ca o săgeată/ în carnea/ amurgului// Filament de speranță/ să supraviețuiești/ în numele păsării".

Armonia vieții este tulburată de furtuni, asemenea cerului brăzdat de fulgere și tunete, răvășită de nestatornicii, trădări, deziluzii, ce pun stăpânire pe sufletele noastre. Poetul e în căutarea unor cuvinte rare, puternice, vii și simple, pentru a mărturisi despre viață în elanurile și decepțiile ei, despre iubirea ce ne face să simțim căldura, bucuria, fericirea existenței.

Nu totul e miere și primăvară în iubire, ea poate deveni mușcătură, rană și dezamăgire. Atunci te refugiezi în amintiri, ai nevoie de tandrețe pentru a învinge suferința, a ierta, a regăsi speranța. Vocea poetului alternează reflecția cu confesiunea: „În aceste deliruri/ de lupte/ în această avariție/ de timp/ încă nu am găsit// drumul iertării/ drumul speranței/ drumul iubirii (...)// Va trebui atât de mult timp/ ca să uit inelul/ atât de multe priviri ca să uit/ mușcătura despărțirii" *(Pierdut)*.

Uneori pana poetului se dedă jocului verbal când își imaginează un poem în jurul simbolului pădurii, prin conjugarea la forma negativă a verbului a merge, pentru a sugera epuizarea visului: „El nu va mai merge în pădure/ logodnica s-a evaporat/ întregul izvor a fost băut/ de mușchii avizi" *(Să fim serioși)*.

Visul de iubire nu-l părăsește totuși, nici obsesia unei femei care ar fi cea mai prețioasă sursă de frumusețe, lumină, vrajă, speranță, elan către paradis: „Ea va fi vitraliu/ ce se-mbată de lumină/ și voi privi nestemata/ înmugurită de fulgere// Ea va fi cupa/ îm-

brățișării/ cupa speranței// Ea va fi ogivă/ ogivă de foc/ ogivă/ unde se-nalță rugile// Ea va fi volută care dispare/ și ochii ei mă vor stropi/ cu agate opalescente// Ea va fi mister/ și pulsul îi va bate/ pe un trup de ceară// Ea va fi sân/ și-i voi bea seva/ cu mari înghițituri de soare// Ea va fi fluid/ în miezul nopții mele/ care șoptește/ hormonii noștri esențiali// Ea va fi/ flacăra mea//obsesivă" *(Flacără).*

Poetul crede în armonia ce se construiește împreună, bărbat și femeie, într-un cuplu unde se poate respira fericit. Ne invită să credem în el și să-l înfăptuim: „Bărbat și femeie/ ce curg/ împreună/ și veșnic" *(Doi).*

Femeia iubită ar trebui să întruchipeze cele două laturi ale vieții, sacrul și profanul, să-și păstreze misterul în corpul de carne, să fie sursa fericirii. Poetul o imaginează zeiță, e gata să-și trăiască visul de iubire cu ea și să-l imortalizeze în scris: „Inima mea tânjește/ să scrie liturghia vieții// Inima mea tânjește/ să scrie romanța fertilă/ a trupurilor/ în devenire/ să scrie rugăciunea/ în care ne vor înflori chipurile/ arderile și emoțiile// Inima mea tânjește/ să scrie împreună cu tine/ lungul pelerinaj al tandreții" *(Te salut).*

Iubirea fericită, fermecătoare, magică, asemenea unui miracol, e visul oricărui bărbat și al oricărei femei. Poetul știe să o înfățișeze cu delicatețe, în metafore inspirate de natură, asemenea unui pictor ce face să danseze pe pânză paleta sa de culori.

În centrul volumului *Furtivă* e iubirea, acest foc de artificii al vieții care ne împlinește, ne face să strălucim, ne metamorfozează. Tânărul poet Tudor Goția n-ar fi putut alege ceva mai potrivit pentru a traduce în română decât acest text apropiat de sensibilitatea și vârsta sa, aceea a iubirii. I se consacră cu seriozitate pentru a găsi cea mai bună versiune, fără a se îndepărta de sensul original, chiar și atunci când privilegiază un sinonim românesc în locul neologismului francez ce există în limba sa. Astfel traducerea devine mai suplă, mai fluidă, mai muzicală.

Sperând că va continua această muncă de a da viață în română volumelor de poeme ale lui Claude Luezior pentru a le face cunoscute publicului român, îi urăm lui Tudor reușită pe calea traducerii.

Ion HIRGHIDUȘ

Ștefan Melancu și întoarcerea la real

Întoarcerea la real este cartea de poezie cea mai recentă a lui Ștefan Melancu, apărută în anul 2025, la Editura Limes din Cluj-Napoca. Originar din Gorj și clujean prin „exil", poetul este doar o față a unei personalități culturale cu multe valențe. Filolog – cu o excepțională teză doctorală despre pamfletul arghezian, eminescolog – cu o carte de referință despre paralela dintre Eminescu și Novalis, critic literar, cu experiență redacțională la mai multe edituri, redactor de o viață la *Echinox* și *Apostrof*. Mai mult decât atât, Ștefan Melancu este doctor în filosofie, cu o teză despre criza modernității. Și această descriere nu este totul. Ștefan Melancu are cel mai profund cult al prieteniei care vine din sensibilitatea artistică și din bunătatea cu care a fost înzestrat. Acestea sunt doar elementele unui portret neterminat încă.

Citind cu multă preocupare cartea care face obiectul acestui text, mi-am pus o întrebare care este legată de obsesia autorului pentru conceptele de *ireal* și *real* (*Despre irealul din lucruri*, Editura Charmides, 2017, și *Întoarcerea la real*, volumul de față). Cele două cărți sunt o invitație a autorului pentru cititor să-l însoțească în cele două tărâmuri ale ființării, dar nu înveștimântate într-o concepție filosofică, ci în apele mult mai dinamice și mai spectaculoase ale poeziei. Cel puțin pentru mine, o astfel de idee m-a dus cu gândul la experiența mitologică, repetată în timp, a lui Nãrada care a vrut să-l cunoască pe Vishnu în esența lui, în energia-primară Mãyã. Această poveste, pe care o învață repetitiv copiii din India sacră, este redată spectaculos de frumos de către Heinrich Zimmer. Trimiterea aceasta nu este întâmplătoare cu referire la poezia lui Ștefan Melancu. Realitatea și aparența sunt două oceane în care ne putem scălda fără a le putea cuprinde. Și, totuși, arta poeziei găsește soluții ale unei cunoașteri comprehensive, dincolo de limitele științei și filosofiei.

Dintr-o examinare sumară, vedem că *Întoarcerea la real* se compune din cinci părți, fiecare dintre acestea având o autonomie în unitatea cărții: *Nașterea atunci a poeziei, Vara firii, Poeme-*

le nopții, Alergarea chipului, Întoarcerea la real. Dincolo de această împărțire a volumului, se remarcă subtila prezentare a temelor care au și un conținut estetic evident. Mai trebuie spus că o *întoarcere la real* nu înseamnă *realul însuși*, ci, mai degrabă, un reper al călătoriei spre propriul sine.

Dintr-o astfel de călătorie inițiatică se desprinde *tema tatălui*, care, ca în parabola Fiului Risipitor, joacă rolul meta-conștiinței: „Realul apoi/ și puii din arbori înălțându-se. Luna plecând/ în alte zări – tata chemând-o înapoi sub deal/ (...) tata încălzind însă acum pământul singur ...". Prefacerea aceasta, ca într-o mașinărie a timpului, este rezultatul *nostos*-ului înțeles sub forma casei cu drum cu tot: „Tata fiind acum copilul meu/ cu palmele în cuvinte-de-a dura înfipte"; „Tata micindu-se în el/ cioplind arinii apei cum propria-i viață". Tot din această mașinărie a timpului se desprinde următoarea imagine: „Acum 23 de ani tata încă cioplea câmpul/ (...) smulgea iarba/ crescută în talpa casei și se scurgea nevăzut". Tatăl devine astfel vecin cu Dumnezeu într-o prefacere a lui în lume și a lumii în sine.

Tema iubirii este predominantă pentru poet, pentru că acesta se hrănește în permanență din urzeala ei. Este semnificativ faptul că *albastru* este predominant pe tot parcursul cărții: „Iubita albastră și-ar dezbrăca iarăși/ viața toată sub umerii tăi cu rană a trecerii/ prin chiar tine"; „Să alergi privirea începutului de zi/.../ în care iubita albastră te privește/...."; „Iubită albastră unduindu-și sufletul/ te va îmbrăca în inima ei de acum/ și îți va împleti cârlionții negri/ de atunci"; „Cât să ne răzvrătim/ uitând în noi clipă albastră (a noastră) în trupuri aprinse/ și verzi în amiezi. Mansarda cu ploile curgând în ea iacint/ în alint. Cât să nu murim iubito de atâta moarte cât stă/ în toate și ne străbate"; „iată mâinile ce-o învăluie în departe/ fața lumii ce-o spală aici lângă chipul zilei. Și uite/ ce clipe albastre taie în ale noastre"; „... Îl speli/ cu apa din vara aceasta – secată dar încă vie/ și îi cânți drumul întoarcerii – fuiorul/ (cum albastră femeia ta îți cântă neînchipuit dorul)" ; „...femeia ta albastră va înveli cu ea/ zile și nopți în sâmburii copți".

Iată un tablou cu trimiteri la elementele concrete ale iubirii care nicicând nu sunt concrete, deoarece se creează posibilitatea unei femei generice, dincolo de adevărul accesibil nouă. Și aceasta deoarece problema realului devine o problemă a iubirii care,

de la formele lui cosmice, ia înfățișarea omenescului: „căzând în noi ceruri venite/ din ținuturi mai vii decât viul sângelui/ înverzind venele –/ miercurea focului și joia dulce/ vinerea adunându-le în zarea coapselor/ împletite odată cu dorul de noi (învinsul)/ născând realul (al nostru)".

Ne punem întrebarea: *ce înseamnă realul pentru Ștefan Melancu*? Fiind vorba aici de o abordare poetică a unui concept care a făcut istorie în gândirea speculativă, *tabloul poetic al realului* este foarte diversificat și prezent peste tot în cartea de față. Alegem doar câteva din aceste înfățișări: „Realul fiind însuși cerul/.../ Realul ca adevăr al sufletului/.../ ... Realul îmbrățând/ metafizica inimii/.../"; „... Cât să poată sta alături de picurii/ realului lăptos mirosind a viață crescând"; „în altă vreme – lipsiți de un real/ neumblat încă"; „Cum muchiile realului luând cu el/ afara și înlăuntrul zilei ..."; „În mantia realului mâna care scrie/ și copia ei răsfrântă în șoapte". Întoarcerea la real este motivată astfel: „Într-așa pot iubi tot ce-am atins –/ intru în mine cum aș intra/ în hăul fiecărei dimineți"; „Întoarcerea la real ca o stare a timpului târziu/.../ leacul realului ce se risipește e realul însuși"; „...pot doar să aud cum realul/ sapă guri de liniști căscate – pentru ființe plecate"; „unde lupii realului strigă mieii nătângi/ și îi sărută ..."; „De acum ca într-un capăt de drum/ mirii realului își vântură trupul sub stele"; „mirii realului și drumul lor ...".

Intrarea în poezie reprezintă intrarea într-o stare anume și cu o anumită motivație. Ne aflăm ca în fața unui templu, astfel: „intrarea în poezie/ tăind sub piele iarba trupului ..."; „intrarea în poezie/ săltând și strigând...."; „nașterea atunci a poeziei negustorul de vieți/ și înmulțitorul de puncte alături. ....". În mai multe locuri, poetul ne spune că „poezia va salva viața", astfel că prin aceasta se înfăptuiește speranța care este legată de optimismul estetic. Semnificația unor „inimi lehuze" este cea a stării care duce la nașterea iubirii, pentru că între poezie și iubire este o echivalență evidentă.

Prin poezia sa, Ștefan Melancu reușește să construiască o hermeneutică a subiectivității poetice, un fel de „manual către sine" care mă duce cu gândul la Epictet, la Marc Aurelius sau la Foucault. El spune: „cum dorul de tine însuți astfel te-ar pustii/ căutându-te și mereu negăsindu-te". În tot acest peisaj, nașterea este esențială: „Poate începe din nou nașterea de atunci poți ve-

dea/ chipul ei prăvălindu-se. Timpul înghite întunericul/ regatul tău ireparabilul. Viața ce o ia înainte/.../"; „Deci totul poate începe din nou. Tălpile iau forma/ unor ființe uitate.../.../... Drumurile întoarse spre vale –/ în valea trupului".

Scriindu-se mereu pe sine, poetul găsește toate resursele în propria-i viață, în văile și în piscurile acesteia care se află mereu într-o paradoxală situație: pe de o parte, iubirea care presupune *un doi* al existenței firești, pe de altă parte, singurătatea proprie ce tinde să devină *singularitate*. Acest orizont al *singularității* este străbătut de elemente fulgurante care trimit la Labiș („vârsta de bronz"), Rimbaud („corăbiile bete"), Eminescu (tema văzului dincolo de ochii închiși – din *Sărmanul Dionis*), Hölderlin (în analiza lui Heidegger – „La ce bun poezia"), Kant, cu trimiteri la legea morală („cerul înstelat deasupra").

Toate acestea fac parte dintr-un arsenal poetic firesc, cuprins într-un topos prin care curg Gilortul și Someșul. Cele două râuri sunt puntea de aur a vieții unui poet de excepție.

Elina ADAM

Mina și metamorfozele posibile

Noul volum de poeme al Hannei Bota, *Mina – noi, toate* (Iași, Editura Junimea, 2025) reprezintă, dacă mai era nevoie, confirmarea întâlnirii mirabile cu o poetă matură, de înaltă respirație, care pune întrebări și, uneori, oferă răspunsuri. Preocupată de temele majore ale existenței, Hanna Bota se avântă curajos în vâltoarea Poemului ieșind înnobilată de un nimb, care îi atestă transformarea. Citind poemele *Minei* devii posesorul unei priviri înnoite asupra lumii, în special asupra femeii și feminității. Femeia și ipostazele ei ocupă un loc major în creația Hannei Bota, atât în poezie cât și în proză, romanul *Trei femei, cu mine, patru* (București, Editura Cartea Românească, 2023) fiind recompensat, în anul 2024, de Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor cu premiul „Ion Agârbiceanu" (Cartea Anului, secțiunea Proză).

O experiență inedită oferă lectura volumului, Hanna empatizând cu toate cititoarele, femei tinere sau nu, care-și doresc un ingenuu, dar profund exercițiu de introspecție prin intermediul unui volum de poezie. Și chiar se poate: pe fotoliu sau pe canapea, în aerul rece al dimineții ori în amiaza unei zile nesfârșite de vară, în poziția gânditorului ori a lotusului, femeia care citește are o revelație. Ea *contemplă,* pe ecranul interior, culori, desene, siluete, viziuni în diacronie, puncte de plecare, salturi, momente în care se recunoaște. Se privește în oglindă și merge înapoi pe firul Ariadnei (iar Hanna este o Ariadnă magnanimă!) ajungând în punctul zero al realității crude, fie că vorbim despre trecutul cenușiului comunist, iar aici recunoaștem glisarea în autobiografic, fie că dispunem de oferta multifațetată a prezentului. Odată ajunsă aici își conștientizează poziția și află un sens. Pentru că *Mina* este despre toate femeile, iar poemul de final*, [Mina-Lumina-Luminița]*, un poem cu iz de Scriptură, un fel de Carte a Neamurilor Minei, nu este altceva decât un delicat, dar puternic elogiu adus femeii, înce-

până cu cea de azi și coborând în istorie până la prima, Eva, cea care va ucide *balaurul-șarpe*. Călătoria Minei începe în preistorie, unde „tigri cu colți uriași/ mamuți lânoși/ fluturi gigantici" o însoțesc prin varii galerii temporale într-un sui generis pelerinaj epistemic. Călătoria se aseamănă unei inițieri, Mina devine, pe parcurs, o îndrumătoare, femeie-amazoană care are un întreg popor de condus, cu puteri oraculare. Magicul și ludicul se împletesc fericit într-o tulburătoare magmă confesivă de factură postmodernă, un fel de limfă delicat mierie, cu irizări reci-albastre de sabie cu tăiș borgesian. Cântecele care însoțesc poemele sunt, mai mereu, descântece cu valențe de trezire a nevoii de căutare a unui sens, de aflare a Camino-ului interior și de asumare a acestei călătorii: „Mina-sirena sunt eu.../ Scufița Roșie/ și Albă ca Zăpada/ Vrăjitoarea cea rea/ și Ileana Cosânzeana/ zâna lacului,/ fata moșneagului/ toate sunt Mina:/ căutați-mă în basme/ prin poezie mă răscumpăr/ sunt Cătălina/ îndrăgostită de Luceafăr/ și nu-l implor să coboare/ alunecând pe-o rază/ ci să mă ridice/ pe mine în soare." (cântec la *[gârla din valea fermecată]*). Călătoria are numeroase opriri, ea se aseamănă cu un basm în care Făt-Frumos, aici corespondentul feminin este Mina, are parte de încercări, dar dispune și de instrumente care îl/o ajută să izbândească. Amintim doar unul, poate cel mai la îndemână și mai puternic: visul, evadarea într-un oniric cu irizări magice și mitice, o dimensiune foarte bine evidențiată în volum. Mai mult, filonul antropologic cultural este excelent exploatat.

În fapt, care sunt ipostazele Minei? Tot atâtea chipuri care încapsulează esența femininului și o reflectă sub forme/vârste diferite: Mina copilă, adolescentă, îndrăgostită, mereu visătoare, cu o privire întoarsă spre ceea ce rămâne ascuns vederii fizice, Mina studioasă, etern curioasă, Mina soție și mamă, Mina matură, iubitoare și înțeleaptă, Mina care vorbește, rostește și se rostește. Este fascinantă călătoria Minei, pe firul de păianjen al memoriei, ea este, într-un fel, mandatara tuturor femeilor. Mina aleargă, luptă, învinge, rupe tăcerea, visează și speră. Mai presus de toate, Mina iubește. O ipostază aparte, delicat-luminoasă este cea a maternității. Poemul *[când Mina alăptează]* este unul dintre cele mai reușite, cu o încărcătură specială.

Ce conferă rezistență, luminozitate și originalitate țesăturii poematice a *Minei*? Îndrăznețele evadări în oniric, inserțiile magicului, amestecul de ludic și livresc, intertextualitatea, muzicalitatea, sensibilitatea, deplinul balans al mijloacelor artistice folosite. Volumul se poate citi dintr-o suflare sau alene, de la primul până la ultimul poem găsim prilej de meditație și o tensiune lirică întreținută cu ardoare. Lectura curge fluid, aproape filmic, ceea ce este un plus, vizualul fiind foarte bine reprezentat și mânuit de către poetă. Inserția *Cântecelor* constituie un element de originalitate care sporește duioșia, sensibilitatea, poeticitatea volumului. Găsim în *Mina* o Hanna Bota ingenuă, curajoasă, profundă, liberă cu desăvârșire în a dovedi că poezia poate salva femeia și feminitatea, chiar lumea întreagă.

Marin IANCU

Mihai Barbu și varianta creatoare a unei lumi

După o notabilă suită de volume cu efecte dintre cele mai surprinzătoare, poezie, critică și istorie literară, reportaje și eseuri încurajatoare în aspirația spre plenitudine a unui spirit dornic să caute în devenirea unor fenomene literare un sens mai larg, explicit, recenta carte a lui Mihai Barbu (*Cartierul Vulturului din Terra Hipnotica,* Editura M.J.M., Craiova, 2025) este plasată în imediata continuitate a realităților precis localizate în textele din *Cartierul Evidențiaților* (2023), un gen deschis tuturor înnoirilor și experimentărilor, al literaturii-document, cu întâmplări reale și oameni adevărați, procedeu perpetuat cu succes și la noi tocmai pentru efectul miraculos al gestului de a transforma realitatea imediată în literatură, făcând-o să semene adeseori cu irealitatea, cu imaginarul. Există aici, mai înainte de orice, o loialitate a îndrăznelii, a siguranței și încrederii în forța de disjungere și de selecție a unei subiectivități, neinhibate de ecourile informațiilor atât de diverse și de erudite. Spirit prudent, calculat și cultivat, observator al vieții, și încă unul dintre cei mai sensibili și pătrunzători, vizionar al derizoriului și al suferinței, Mihai Barbu se plasează, din perspectiva omului modern, pe dimensiunea unor reflecții ce ar putea ilustra exigența și sentimentul de răspundere interioară, siguranța gustului. Caracterul proteiform al unui asemenea gen literar a făcut ca tentativa de a-l defini să nu poată reține decât unele elemente generale de structură. Numită cu dificultate un fel de proză a privirii și a amintirii, unde eul central își imaginează cele mai neașteptate stări și peripeții, cartea ar putea fi un poem, enunț reportericesc, monolog, dialog fără emițător, una din cele mai dificile experiențe ale scriiturii, concepute ca o formă a existenței și a cunoașterii umane, a relației dintre individ și sistem, cu scene din ritualuri de peste tot, episoade ale aceleiași cruzimi care unește și perpetuează comunitatea. Conferindu-i textului o certă dimensiune ontologică, Mihai Barbu propune o estetică rezultată din forța de șoc a cuvântului și a iradiației

sale în sfera imaginarului. Alternând cu unele texte poematice decorative, narațiunea este evocatoare și aglutinantă. Faptele intră într-o corelare mereu neașteptată, iar personajele sunt supuse privirii cititorului, obligat să le așeze în stratificarea socială și morală a unui mediu eteroclit, atins de ruină, pândită de profitori și expus falimentelor spectaculare: „Cartea de față e povestea acestei transformări epocale, survenite de pe o zi pe alta, cu alți oameni, cu alte destăinuiri și cu alte destine. Toți se simțeau liberi și credeau că puteau face orice le trecea prin cap." Raza de deschidere a textului spre idei-teme eterogene este foarte mare, ca un semn simptomatic al unor trăiri la marginea existenței, perspectiva caracteristică asupra ei rezultând din maniera în care este reconstituit modul de viață al unor oameni care se retrag în minciună și în utopie, al unui spațiu menit să-i întrețină cele mai elementare iluzii. Tehnica de reconstituire aplicată reprezintă una din direcțiile radicale ale scriiturii unde actele semnificative de inovare capătă o pondere mai mare odată prin prezența unor detalii caracterologice, întâmplări mărunte, realist-critice, scene cu alură cinematografică, amplificate însă de imaginația unor personaje care se definesc în primul rând pe planul comunicării verbale: „Eu, Dionisie Postitoru, am fost cel mai bun profesor de matematică de la Institutul din Deal. (De fapt, mai potrivit ar fi fost să mă cheme, Poftitoru, dar asta e o altă poveste...). Din păcate, adeseori, o cam luam razna. Îi lăsam în plata Domnului pe colegii mei Gauss, Reimann, Lobacevski, cu toate teoriile lor bune pentru oameni pe măsura lor, și mă afundam într-una din numeroasele cârciumi din Orașul Cărbunelui."

Cu o anume disponibilitate a fanteziei și abilitate de a prinde ceva din freamătul vieții, volumul *Cartierul Vulturului din Terra Hipnotica,* a doua parte din proiectul literar *Terra Hipnotica,* însumează detalii ale unor medii intrate în derută, comportamente bizare și ușor amuzante, portrete succinte, apte să releve fizionomia morală a unor personaje de tipul lui Ionică Brăduț, „cunoscut, odinioară, în lumea largă și sub numele de împrumut Johny Conifer..." „El participa, în timpul nenumăratelor sale mandate, la toate înmormântările, pomenile, comemorările și parastasele ce aveau loc în comună și în cele 12 sate care înconjurau, ca perlele coroanei, centrul civic." În altă parte, cu o identitate spirituală proprie acestor catego-

rii de personaje, Ilie Floricel Brazdăverde e o prezență cu o claviatură spirituală în măsură să ilustreze în forme absolut comice toată gama de relații și învârteli, tăcerile și complicitățile cele mai dubioase și bizare. Receptiv la inovațiile formale, Mihai Barbu face parte din categoria scriitorilor nonconformiști contemporani care denunță o anumită realitate prin descrierea acesteia în formele aproximative ale unei scrieri experimentale, textul astfel construit, ca o ipoteză de lucru, fiind situat între tentativa inovatoare, de mare îndrăzneală estetică, și actul verbal ludic, conectat insistent la o anumită realitate. Spirit în stare de veghe, grav și jovial, plin de suavități, sarcastic sau resemnat, alteori ludic, spectacular și persiflant, jubilând și trăind un soi de încântare în fața frumuseților și misterelor vieții, meritul lui Mihai Barbu este acela de a izbuti să comunice toate acestea, de a crea valoare estetică, durabilă deci, trecând toate tulburările și neliniștile într-un spațiu al artei, care de acum nu mai este doar al lui. Aventura asociațiilor libere, libertatea de a construi unele enunțuri în variante asemănătoare unor confesiuni intertextuale, structura filmică a imaginilor unifică nucleul narativ cu descripții puternic vizualizate, adeseori voit banale sau comice, cu momente de mare efect asupra expresivității textului, ca în povestea *Tomiță Thomas, poetul cu două morminte*: „Eu sunt poet, am scris despre cânepiștea de acasă și cred că n-am luat-o, încă, pe arătură...” După verva și disponibilitatea prin care sunt reconstituite secvențele fundamentale ale cărții, suntem tentați să credem că autorul nu intenționează să transforme istoria autentică a unor timpuri mai apropiate într-un simplu pretext de a sugera, prin semnificațiile sale parabolice, în conștiința cititorului o anumită rezonanță, ci, mai degrabă, pornit pe panta filosofiei existențiale, pare mai hotărât să consemneze un șir de mentalități și idei aparținătoare unor vremuri speciale, în care însingurarea, minciuna și fariseismul reprezintă câteva din motivele predilecte ale acestui univers.

Deplasând accentul spre psihologia și comportamentul lor specific, Mihai Barbu pune în mișcare evenimente, structuri și ipostaze specifice de acțiune, o lume haotică, cu *funcție demitizantă* prin dimensiunea faptelor acumulate, un fel de „cronică” savuroasă prin linia unor efecte venite dinspre intersectarea elementelor tragice și comice. Ironia malițioasă a unui

observator subtil se relevă aici cu precădere prin portret. Scoase în evidență în mod programatic, mutațiile apărute pe parcurs nu vizează numai substanța narațiunii, cu cazuri tipice de existență eșuată, ci și tipurile de discurs literar, de la conversații cotidiene, monolog interior, mărturii, amintiri, poeme extravagante sau anecdotice, mai ample sau esențializate, cu o mulțime de oameni ciudați și debusolați sau prinși de un entuziasm gratuit. Sedus în permanență de scenele nu neapărat memorabile, dar spontane, pline de culoare, cu o mulțime de episoade vii și dominate de „reformatori" de circumstanță, ca Dionisie Postitoru, popa Ciocan, Ionică Brăduț, doctorul Eduardo Precar, „poetul municipal" A. Tomato, Demetrios, directorul teatrului, criticul a cărui sfințenie „era așa de mare, încât și animalele sălbatice o simțeau," cu Policarp, „un pictor amator și pompierul destoinic al urbei noastre, omul care a stins toate incendiile din bibliotecile și căminele pline de căldură din Ținutul cu temperaturi temperat continentale...", profesorul Titi Bryonia și găinile lui kosovare, Augustus Santo, Fritz Borlovan & Ionică Aiordăchioaei, cei trei cetățeni care au intrigat tot Estul, alături de Marin Oblete, „un revoluționar autentic dar fără certificat doveditor" și de Selena, Celesta & Elena, „frumoasele revoluționare ale Văii", Dr. Anca F. Aldrin, „marea iubire a astronautului Buzz", Sabrina dell`Oro, „un pește-curcubeu într-o apă termală", NataLia. „O iubire, văzută... De la ghena unde ne aruncăm gunoiul cosmic" sau Nepoții lui Tony B. Kristal. A Day After". Nume reale, nume eroice și porecle inventate într-un evident registru zeflemitor, alese după criteriul realizării unei subtile corespondențe dintre tipul de personaj și suma trăsăturilor acestuia sau sub influența unui cuvânt străin, numele personajelor lui Mihai Barbu sunt definite sub aspect fizic și moral, în detaliu sau la modul general, cu trăsături îngroșate sau mai șterse, prezente doar episodic sau în funcție de presiunea ironică a unui complex de factori modelatori. Povestitor hâtru, dublat de stricta stăpânire a resurselor de ambiguitate ale limbajului, înzestrat cu darul oralității enunțului, autorul construiește cele peste 200 de texte într-un mod capricios, determinat în bună măsură și de dinamica unei memorii involuntare. Pline de esențe prin detaliile pregnante pe care le cuprind, descrierile se constituie ca procese de descifrare a unui univers halu-

cinant, dominat de o continuă zăpăceală, „cu vederi dintr-un balcon de bloc proletar" sau cu „oameni din blocul de peste drum".

Atras de pitoresc și culoare, eroul își asumă comportamentul unui ins din categoria lui Ilie Floricel Brazdăverde, care trăiește viața ca o *aventură pură*, ca un divertisment sau ca un joc, într-o *stare de aporie.* Peste aceste „relatări" fabuloase se suprapun evenimentele timpului trăit în mod direct, comunicate de autor sau de „*naratorii flotanți*", oameni obosiți, înfățișând, în decupaje voit banale, mici scene din viața unei umanități care pare să-i fi epuizat toate rezervele de vitalitate, imagini ale unei lumi agonice, locuri cu o mulțime de case părăsite, destine frânte, unde autorul este convertit într-o ființă difuză, capabilă să perceapă lumea prin anumite căi de contact cu aceasta, o proză caleidoscopică, funcțională și acidă, cu secvențe care încântă și surprind. Linia fundamentală din aceste pagini merge până la absurd, ca alteori aceasta să capete o mișcare bizară, tipică lumii în care realul fuzionează cu imaginarul, într-o radiografie a întâmplărilor, a ciudățeniilor umane, a ideilor, adeseori năstrușnice: „Tata, ca orice țăran, avea în grădină două straturi de ceapă: unul pentru vară și unul pentru iarnă. Habar n-avea că există pe lume și ceapa egipteană...".

Renunțând la gesturile patetice sau pline de truculență, evitând spectaculosul în favoarea mijloacelor ironiei sau farsei absurde, Mihai Barbu reușește să convingă. Dându-i eposului cotidian o dimensiune a unei radiografii lucide, în registru minimalist, dar și cu dezvăluiri relevante și schimbări rapide de planuri, autorul insistă asupra unor teme care se desprind din cea de bază, cu tendințe de personalizare mai pronunțate spre un amestec confuz de detalii și imagini cât se poate de felurite. Redusă la rutina micilor gesturi, o asemenea existență generează o stare de epuizare pe care scriitorul o transpune în texte pline de un vitalism exuberant și, nu mai puțin, de o tristețe suavă și nostalgică, cu reflecții sau ironii ce lasă frâu liber unor impulsuri spirituale necunoscute: „Lenutza a rămas singură pe lume dar n-a disperat. A doua oară și-a făcut rost de un inginer dar a avut proasta inspirație să moară înaintea lui." Alteori, în această lume întoarsă pe dos, lipsite de o oarecare extensie, subiectele unor texte se impun printr-o serie de

artificii și incursiuni în viața interioară a personajelor în lungul lor traseu al căutărilor și experiențelor: „De la o anumită vârstă între truditorii adâncului are loc o conversație cu cheie. *Unde mergi? La garsonieră!* Pentru cei care nu sunt de prin partea locului conversația pare a nu avea pic de logică. Cum niște oameni care și-au cumpărat în anii 90 apartamente cu două, trei sau patru camere să meargă acum la garsonieră? Administratorul Cimitirului din Capătul orașului ne-a dezlegat enigma: toți cei care vorbesc cifrat și-au cumpărat, din vreme, un loc de veci și vin, de câte ori s-au săturat de monotonia vieții pe pământ, să-și amenajeze garsoniera de după moarte. Toți vor să arate posterității că au fost cineva în viața asta și că sunt nemuritori. Pentru că pe crucile lor din marmură, albă sau neagră, e înscrisă doar data nașterii lor. Iar un amic al Franței, poet romantic s-a declarat, cu de la sine putere, Cetățean al Uni-versului...".

Dincolo de spectaculozitatea ideatică a gândirii, proza lui Mihai Barbu își dobândește o anume specificitate și prin stăruința asupra limbajului, a formelor de expresie în măsură să-i definească originalitatea cadențelor de o desăvârșită naturalețe, cu o paletă stilistică destul de bogată și diversificată, în care, spre exemplu, nu lipsesc umorul, ironia, un limbaj al comunicării directe de mare simplitate, cu elemente ale unui limbaj familiar, spontan și, pe alocuri, argotic, în forme bine selectate prin capacitatea de a înnoi mijloacele poetice în tratarea unei teme clasicizate încă de la apariția ei.

Interviu cu teologul George REMETE

„E trist să nu fii liber pentru că te-ai născut sclav, dar e oribil, mizerabil și de neiertat să te naști liber și să te bagi sclav de bunăvoie."

***Mircea STÂNCEL**: Padre, ne cunoaștem de foarte mulți ani, am ajuns la vârsta pletelor albe și a venit momentul să valorificăm într-un dialog public o parte din experiența și gândirea ta. Așa că începem abrupt: În contextul recent al alegerii tale ca membru corespondent al Academiei Române și al unei activități teologice și academice consistente, reflectată într-o amplă operă de studii și volume de specialitate, te invit să te întorci către perioada formativă din copilăria și adolescența ta petrecute în satul Poiana (Sibiu). Ce experiențe, lecturi sau contexte consideri că au fost decisive în configurarea orientării tale către ceea ce noi numim „fenomen religios", a interesului pentru teologie, și în ce mod s-a cristalizat această interogație existențială în opțiunea pentru studiile teologice?*

George REMETE: Experiențele decisive au fost părinții, lecturile principale au rămas Sf. Părinți, Părintele Dumitru Stăniloae și literatura, iar contextele favorabile au fost cursurile doctorale din București și München și viața din biserică.

***M.S.:** În ce măsură opțiunea pentru teologie a fost rezultatul unei vocații timpurii și în ce măsură a fost o construcție intelectuală progresivă, pornită din experiențele formative ale copilăriei și adolescenței*?

G.R.: Orice om se naște dintr-o mamă, adică dintr-o minimă (poate maximă!) iubire. E adevărat că Tudor Arghezi, împreună cu mulți alții, a avut o copilărie nefericită, declarând că „*n-aș mai vrea să fiu copil!*" Or, trebuie să fim atenți și să facem deosebire între *naștere* și *copilărie*. Copilăria poate fi foarte diferită – fericită sau nefericită – dar nașterea este eve-

nimentul fericit și decisiv al oricărui om. La sânul mamei orice copil e fericit, are încredere totală în mama și în viața lui și trăiește, de fapt, într-o iubire și credință certă. În acest fel, orice copil e religios. Prin urmare, e falsă ideea filosofului G. Liiceanu care pretinde că ar vrea să fie credincios dar nu poate, pentru că s-ar fi născut fără credință. Afirmația lui e falsă, căci orice copil, născându-se într-o minimă iubire, se naște în credință. Până la urmă, oricât de prost sau abrutizat ar fi, orice om are ideea rostului, adică trăiește prin Dumnezeu: orice om „*trebuie să aibă un Dumnezeu*". Oricât ar suci-o filosoful sau psihologul, ideea de Dumnezeu și credința în Dumnezeu sunt totuna cu ideea sensului și credința în sens. Fără credință în sens nu mai rămâne decât nonsensul, adică absurdul și neființa. Cine n-a înțeles această legătură între sens și Dumnezeu să recitească pe Dostoievski, Pavel Florenski și Paul Evdokimov.

Dar teologia ca știință, ca și construcție, este altceva decât sentimentul sau trăirea religioasă și nu este consecința automată a acesteia. Astfel, și orientarea mea spre școlile teologice n-a fost una sentimentală ci rațională, dornică de cunoașterea deplină, simultan artistică, filosofică și teologică. Niciodată n-am făcut o despărțire netă între artă, filosofie și teologie, ci le-am considerat domenii și dimensiuni complementare și chiar simbiotice ale cunoașterii și trăirii umane, astfel că eu mă socotesc (desigur, la niveluri diferite) simultan artist, filosof și teolog. E adevărat însă că, în ultimă instanță, judecata sau viziunea finală este cea a teologului.

M.S.: *Opera ta se caracterizează printr-un dialog constant între teologie și filosofie. Cum vezi astăzi raportul dintre cele două discipline: complementaritate, tensiune sau convergență?*

G.R.: Raportul dintre filosofie și teologie pare a fi raportul dintre *rațiune* și *credință*, adică totdeauna dificil și problematic. În fapt, nu este așa, pentru că rațiunea și credința nu sunt opuse ci simbiotice: rațiunea nu e lipsită de credință, căci sensul rațiunii nu e rațiunea ci credința, iar credința nu e oarbă sau fanatică ci e luminată și cu sens, adică e rațională. Întrucât însă filosofia ține la autonomia ei, ea se delimitează firesc de

teologie, încât istoria a înregistrat mai mult raporturi de tensiune, decât de complementaritate sau convergență. Mi se pare însă că în secolele trecute tensiunea dintre ele era fertilă, potențându-le pe amândouă, pe când astăzi disciplinele umaniste (în general) și filosofia (în special) par să capoteze în fața științelor exacte, a tehnologizării, automatizării și virtualizării, iar teologia pare incapabilă să deturneze omul de la ispita virtualizării, care amenință să ducă omenirea în postumanism, adică de-ființare sau sinucidere. Deși amândouă arată dezorientate, astăzi colaborarea între filosofie și teologie este vitală, pentru că numai astfel poate fi oprit derapajul omenirii spre mecanizare, dezumanizare și sinucidere.

M.S.: *În multe dintre lucrările tale revine problema ființei. Consideri că întrebarea asupra ființei rămâne cea mai importantă întrebare a omului contemporan sau ea a fost înlocuită de alte preocupări culturale și existențiale?*

G.R.: Este evident că astăzi preocuparea pentru ființă e surclasată de interesul pentru tehnică, robotizare, eficiență materială maximă și AI, însă interesul pentru ființă nu poate dispărea cu totul. A întreba despre ființă înseamnă a întreba despre sensul existenței. Oricât s-ar mecaniza sau robotiza, orice om rămâne interesat de sensul existenței sale. Nimeni nu poate crede că există degeaba, fără niciun rost, astfel încât, vrând-nevrând, orice om meditează – mai adânc sau mai superficial, mai deștept sau mai simplu – asupra ființei și existenței. Astfel, oricum am numi această presiune și preocupare, omul nu se poate lipsi niciodată de rațiune și credință, adică de filosofie și teologie. Cu alte cuvinte, omul nu poate renunța la omenitatea lui, căci, contrazicându-se, s-ar sinucide.

M.S.: *Filosofia modernă și literatura contemporană acordă adesea neantului un rol central. Cum interpretezi fascinația actuală pentru neant și în ce măsură teologia creștină oferă un răspuns diferit acestei experiențe?*

G.R.: Într-adevăr, cred că identificăm astăzi o preocupare pentru neant, pentru neființă. Poate e prea mult spus să o numim „fascinație”, dar interesul și preocuparea pentru aceas-

ta sunt evidente. Există o fascinație a neantului, așa cum există o fascinație a răului, a urâtului, a mizeriei. În acest sens, e bine să ne reamintim observația lui Lucian Blaga, conform căreia „*fetele de astăzi nu mai sunt fermecate de Făt-Frumos, ci de zmeu!*" Există un „urât cu binele", o plictisire de sănătate, de frumos și bine. Mulți ajung să se satură de normalitate; astăzi este evidentă preferința, prioritatea și promovarea ciudățeniei, fâțâirii, sclifosirii și deșuchierii, adică a anormalității. Astăzi, cel mai plictisitor sau mai enervant lucru e normalitatea, iar cea mai atractivă și trendy e ciudățenia: ca mine, nimeni! Un om foarte valoros dar absolut normal, fără nimic ciudat, are toate șansele să plictisească și chiar să treacă neobservat. În schimb, un ciudat, chiar dacă poate fi dezaprobat, fluierat sau condamnat, în niciun caz nu trece neobservat.

Dar cum se explică această atracție spre anormalitate, ciudățenie, boală, nebunie sau neființă? În această privință, mi se pare foarte interesant să observăm că numai iubirea din tine atrage iubirea altuia, numai frumusețea și binele din tine recunosc și sunt atrase de frumusețea și binele dinafara ta. Numai ființa din tine recunoaște și e atrasă de ființa dinafara ta; tot astfel, numai neființa (adică lenea, indolența, răutatea sau delăsarea) din tine poate fi atrasă de ideea neființei și a neantului. Și este extrem de important aici să știm că numai teologia poate da o explicație satisfăcătoare privind posibilitatea atragerii sau înclinării omului spre neant sau neființă.

Trebuie să înțelegem că nu putem afirma existența simultană a lui Dumnezeu și a lumii decât dacă Dumnezeu e creatorul lumii. A spune că există Dumnezeu înseamnă a afirma, obligatoriu, că El este de o esență total diferită de lume (*das ganz Andere*), căci dacă ar fi de o natură identică sau asemănătoare ar fi și El lume, n-ar mai fi Dumnezeu. Dar dacă El a creat lumea, nu putea s-o creeze din Sine, căci indivizibilitatea lui Dumnezeu este indiscutabilă. Prin urmare, nu există altă explicație a creării lumii decât ca și creare din neființă, din nimic, de către voința atotputernică și iubitoare a lui Dumnezeu. În acest sens spune Apostolul Pavel, că Dumnezeu „*cheamă la ființă pe cele ce nu sunt*" (Rom. 4,17) iar Eminescu zice că „*sunt atrase la viață de un dor nemărginit*". Iar aici este

extrem de important să știm că această diferență esențială dintre Dumnezeu și lume, dintre creat și ne-creat, dintre Dumnezeu și om rămâne în veci, căci numai Dumnezeu e Dumnezeu. Astfel, instinctul fundamental al omului e teama de neființă și apărarea cu orice preț a vieții proprii, tocmai din conștiința că neființa e originea sau marca lui de neșters. De aceea, complacerea în ideea neființei este ispita morbidă (precum ispita stupefiantelor) iar lupta împotriva neființei e semnul lucidității, al forței și biruinței omului. Se poate spune că omul este o perpetuă luptă împotriva neființei, o luptă pentru sens, normalitate, sănătate și totalitate.

M.S.: *Ai scris multe pagini despre iubirea divină, reprezintă ea o cale autentică de cunoaștere? Cum poate fi explicată această idee într-o cultură dominată de criteriile obiectivității științifice și ale raționalității tehnice?*

G.R.: Într-adevăr, Iubirea Divină este tema sau subiectul suprem, singurul necesar și indiscutabil. Dar ea nu se poate vorbi și susține dacă nu avem mai întâi simțirea și convingerea că iubirea în general este Originea, așa cum ea este originea copilului, temeiul, fundamentul, esența și supremul existenței. A înțelege astfel iubirea înseamnă a afirma persoana. A afirma omul înseamnă a înțelege că persoana este supremul existenței, că iubirea este esența ei, și a dovedi că omul e persoană și nu numai substanță, evoluată sau ne-evoluată.

Trebuie înțeles faptul că afirmarea iubirii ca origine, ca bază și esență a existenței nu este una sentimentală, că avem în vedere în primul rând dimensiunea ei ființială și nu morală. În acest fel, vom putea vedea că există o argumentare a Iubirii Originare nu numai din punct de vedere teologic și filosofic, ci și artistic și chiar științific. De ex.: legătura dintre componentele elementelor universului și funcționalitatea lor se constituie într-o atracție reciprocă indiscutabilă, un schimb de energii și acte care face posibilă rațiunea și funcționalitatea fiecărui element din lume, precum și ansamblul rațional și funcțional al întregului univers.

A considera iubirea ca dimensiune strict morală sau etică, și nu ființială, este totuna cu a afirma un univers întâmplător, dezordonat, haotic, supus hazardului, fără sens și fără rost.

E adevărat că în secolul XXI domină ideea, setea și convingerea că supremul sau împlinirea omului constă în cunoașterea științifică, concretizată în eficiență și perfecțiune tehnică. Dar trebuie să rememorăm că aceasta este o idee care străbate toată istoria, dintru început până la sfârșit. Nimeni nu poate nega sau stopa dezvoltarea științifică sau tehnică a omenirii. Toate cele patru domenii de cunoaștere – științifică, artistică, filosofică și teologică – sunt irepresibile. Toate sunt întemeiate și indiscutabile, dar important este raportul, ordonarea sau prioritizarea lor. Căci esența omului, a umanului sau a omenității nu este tehnica, ci arta, filosofia și teologia. Prin tehnică omul nu devine decât animalul cel mai descurcăreț și dominator. El devine spirit numai prin artă, filosofie și teologie. În acest sens, e destul să facem comparație între educația care-l învață pe școlar numai tehnica, și cea care-i adaugă artă, filosofie și teologie.

Așadar, a crede într-o lume strict tehnologizată – adică mecanică – înseamnă a crede în omul-robot, lipsit de spirit. Căci spiritul sau spiritualitatea nu înseamnă cunoaștere, control și dominare fizică, materială sau biologică, ci libertatea ca inspirație, spontaneitate, inițiativă și noutate. Trebuie înțeles că un om analfabet capabil de spontaneitate, inspirație, originalitate sau noutate este infinit superior unui om care conduce printr-un board tot universul, dar e incapabil de spontaneitate, inspirație, noutate sau originalitate. De aceea, mi se pare ridicolă încântarea lui Mircea Cărtărescu față de isprava Inteligenței artificiale care i-a oferit o poezie „reușită" în stilul Mircea Cărtărescu. Pentru că Inteligența Artificială nu compune niciodată poezii, ci face combinații „poetice", reușite sau ne-reușite. Arta, filosofia și teologia înseamnă libertate, adică inspirație și spontaneitate, de care Inteligența Artificială rămâne veșnic străină, căci ea rămâne totdeauna mecanică. Cea mai proastă poezie a unui om este infinit superioară celei mai „reușite" poezii a Inteligenței Artificiale, căci exprimă diferența dintre persoană și mașină, dintre mecanică și libertate.

Așadar, n-avem de ales între cunoașterea științifică și cea umanistă, ci între om și ne-om. Acest lucru a fost bine înțeles și avertizat deja de către M. Heidegger, la jumătatea secolului trecut, când încă nu se vedeau viitorul mecanic, inteligența artificială supra-umană și postumanismul.

M.S.: *L-ai studiat îndelung pe Heidegger. Care sunt, în opinia ta, contribuțiile sale esențiale la înțelegerea condiției umane și unde consideri că reflecția sa filosofică își întâlnește limitele*?

G.R.: Filosoful M. Heidegger are o rigoare excepțională și exemplară prin care se deosebește de toți ceilalți gânditori ai secolului XX, pentru că, într-un mod paradoxal și unic, rigoarea nu l-a împiedicat să aibă o evlavie autentică și profundă. Contribuția care-l singularizează în înțelegerea și descrierea condiției umane constă în prezentarea omului ca ființare în timp, adică în orizontul morții, ca „Sein-zum-Tode" („ființă întru moarte"). Adevărul esențial al omului nu este rațiunea, creația, tehnica sau „progresul", ci înțelegerea morții. Toate ființele mor și-și simt moartea, dar numai omul își trăiește anticipat moartea și filosofează asupra ei. Numai omul moare în fiecare zi și în fiecare clipă. Spre deosebire de majoritatea filosofilor și gânditorilor timpului nostru, Heidegger nu e încântat deloc de tehnică, de „progresul" civilizației umane, pentru că știe că toate realizările tehnice sunt exterioare ființei umane și numai moartea este esențială. Această deosebire arată cât de superficiali, mediocri și naivi sunt gânditorii timpului nostru. E adevărat că toți existențialiștii înțeleg și descriu condiția umană ca limită și finitudine, dar Heidegger e specific și chiar unic prin faptul că retează orice speranță de rezolvare a omului prin „creație" sau „progres" și găsește o speranță numai în evlavie, dar nu într-o credință filosofică, nu într-un Dumnezeu construit rațional, nu în onto-teologie, ci în Dumnezeul teologic, în „Dumnezeul divin" („Der göttliche Gott"), așa cum a mărturisit și în cuvântul său testamentar: *„Numai un Dumnezeu ne mai poate salva!"* (*„Nur ein Gott kann uns retten!"*).

Nimeni ca Heidegger n-a definit mai bine diferența între filosofie și teologie și n-a apărat mai bine autenticitatea și au-

tonomia fiecăreia, cu o evlavie autentică și admirabilă. De exemplu, el a avut simțul misterului și al sacrului, a înțeles că existența are sens numai prin Absolutul ca sacru dar – probabil din gelozie filosofică – n-a precizat că Sensul și Sacrul nu sunt autentice sau reale decât ca Persoană, căci numai persoana e ființa sau existența deplină. Dar această limită nu e numai a lui Heidegger, ci e a filosofiei în general.

M.S.: *Lucian Blaga a văzut misterul ca pe o dimensiune constitutivă a existenței. În ce puncte te simți mai aproape de această perspectivă și unde te desparți de ea dintr-o viziune teologică*?

G.R.: Lucian Blaga are o simțire, o înțelegere și o descriere a misterului unice și incomparabile în gândirea românească. „Mumele" sale sunt comparabile cu „arheii" eminescieni. Evlavia lui Blaga față de misterul existenței în general și al omului în special („*O taină în taină*") cuceresc pe orice gânditor român, fie el filosof sau teolog. Ea e nepieritoare și va marca pe orice creator român autentic. Tot ce gândește, exprimă și atinge Blaga e încărcat de plinătatea și fascinația misterului. El e una din întrupările cele mai concrete, mai pline și mai fascinante ale misterului creator artistic și filosofic.

Misterul blagian e cuceritor și irepresibil artistic și filosofic, dar e limitat și insuficient din punct de vedere teologic. Niciun teolog nu poate fi mulțumit cu misterul blagian, oricât ar fi el de fermecător. Punctul în care teologul se desparte de misterul lui Blaga este condiția sau dimensiunea impersonală a aceluia. Sunt aproape de Blaga în recunoașterea caracterului constitutiv al misterului pentru existență și pentru persoana umană; mă despart însă de el în măsura în care misterul ultim al realității este conceput impersonal și nu ca Persoană absolută. Căci substanța, oricât de grozavă sau „absolută", fiind necesară și mecanică, nu poate fi misterioasă. Misterul ține esențial de libertate, adică de persoană; de aceea, el nu poate fi decât personal. „Misterul" impersonal stă aproape de panteism; așa se și explică de ce Blaga numește Realitatea absolută drept „Marele Anonim".

Prin urmare, Blaga poate fi combătut din punct de vedere teologic, dar artistic și filosofic el rămâne o întruchipare excepțională a minunii care se numește spiritul românesc.

M.S.: *Ce crezi tu, după o dispută istorică lungă, ce anume protejează Marele Anonim prin „cenzura transcendentă" - propria impersonalitate sau libertatea creației?*

G.R.: Puțini gânditori au avut atât de acut și profund sentimentul Realității Supreme ca mister, precum Lucian Blaga. Faptul că omul se simte menit cunoașterii și vieții absolute, dar pe de altă parte că Marele Anonim îi rămâne mereu misterios, constituie pentru om condiția existențială ca tensiune sfâșietoare. Trebuie să știm însă că nu numai filosofia ci și teologia a exprimat această tensiune, chiar ca „luptă cu Dumnezeu", așa cum arată cartea biblică Iov și teologia patristică iar în timpul nostru filosoful creștin existențialist Miguel de Unamuno, care ne-a și lăsat excepționala mărturisire de credință: „*Mi religion es luchar con Dios!*" („*Religia mea e lupta cu Dumnezeu!*"). Am formulat și eu, în câteva studii, această idee a „luptei" cu Dumnezeu ca încercare dură, ca antrenament inevitabil în formarea sau împlinirea omului.

Mi se pare că această tensiune se rezolvă în teologia creștină, prin ideea că omul este creat „*după chipul*" lui Dumnezeu dar „*asemănarea deplină*" trebuie s-o obțină prin efort propriu, prin creație sau autoconstrucție, într-un antrenament sau o „luptă" cu Dumnezeu. Oricât de tensionată sau grea este lupta, ea e absolut necesară și poate fi dusă cu optimism, știind că rezultatul final este împlinirea supremă a omului, ajuns ca un „dumnezeu", așa cum au înțeles-o Goethe, Heidegger și teologii creștini.

Heidegger socotea că *grija* („die Sorge") este forma esențială de ființare istorică a omului. Mie mi se pare însă că modul de ființare a omului ca raport cu Dumnezeu nu e grija ci *tensiunea*, ca sete („Durst"), tânjire („Sehnsucht") sau încordare („Spannung"), pe care am numi-o mai degrabă prin numele ei românesc: *dorul*, ca dor de ființă și de persoană, un dor fără saț iu, un dor fără moarte. Astfel, Censura Transcendentă a Marelui Anonim nu e teamă sau gelozie, ci diferența ființială eternă dintre Creator și creatură, care nu e nemulțumire sau

defecțiune, ci necesară și perpetuă înălțare și împlinire, ca șansă a omului, creator după chipul Creatorului Absolut.

Și cred că putem formula și o imagine convingătoare a rezolvării fericite a acestei tensiuni, dacă avem în vedere maturizarea copilului ca raportare la părintele său, ca luptă sau antrenament dur și fără menajamente, dar cu convingerea neclintită că numai astfel fiul va ajunge la măsura Tatălui său.

M.S.: *Într-o epocă marcată de individualism, virtualizare și fragmentare identitară, ce mai înseamnă conceptul creștin de „persoană" și ce resurse oferă el pentru depășirea crizelor actuale?*

G.R.: Într-adevăr, înțelegerea noțiunii sau conceptului de „persoană" este esențială și total determinantă pentru gândirea, ființa și destinul omului. Și trebuie să re-memorăm adevărul că sensul persoanei pe care-l avem în modernitate îl datorăm creștinismului. Căci în antichitate cuvântul grecesc „*prósopon*" („persoană") desemna masca pe care o purtau actorii. Prin urmare, „persoana" însemna atunci numai masca sau fața trecătoare a ființei. Pentru greci, numai substanța era reală, fiind necesară și eternă, și deci realitate ultimă, pe când persoana, fiind schimbătoare și devenindă, era socotită o simplă imagine trecătoare a ființei. Numai creștinismul a arătat și a impus adevărul că ființa sau existența e reală numai ca libertate. Or, substanța e necesitate și mecanicitate și nu spontaneitate sau noutate. Numai persoana arată spontaneitate, inițiativă, inspirație sau noutate; de aceea, fiind libertate, numai prin persoană e deplină, autentică sau reală ființa. Fără îndoială că există un motiv pentru care persoana a fost înțeleasă numai în creștinism. Motivul este izbitor și indiscutabil: pentru că până în creștinism n-a existat o persoană autentică, indiscutabilă sau deplină. Numai în Iisus Hristos omenirea a văzut încorporarea autentică, adică deplină și definitivă a persoanei. Numai El arată persoana ca libertate, ca depășire a naturii, ca spirit infinit, ca omenitate deschisă absolutului, capabilă de infinit și absolut. Fără Iisus Hristos, omul rămâne parte a lumii; prin El, omul depășește lumea, adică devine persoană.

E limpede că înțelegerea acestui adevăr determină totul. Și este simptomatic și extrem de important că și crizele actuale țin de pierderea sensului persoanei. Omul de astăzi e tot mai fascinat, mai încântat și mai cucerit de dominația substanței asupra persoanei, dovada cea mai concretă și mai presantă fiind fascinația actuală față de forța Inteligenței artificiale. Nimic mai prostesc și mai ridicol! Omul construiește o jucărie și e încântat să ajungă sclavul jucăriei lui!

Înțelegerea persoanei este decisivă, pentru că, după ce creștinismul a adus eliberarea omului de sub stăpânirea naturii și a substanței, astăzi omul nu mai este fascinat de persoană ci de natură, substanță, „energii", „magii", „povești" și extratereștri. E trist să nu fii liber pentru că te-ai născut sclav, dar e oribil, mizerabil și de neiertat să te naști liber și să te bagi sclav de bunăvoie.

M.S.: *Ai traversat întreaga perioadă de reconstrucție a teologiei românești după căderea regimului comunist. Care consideri că sunt cele mai importante realizări și care sunt provocările încă nerezolvate ale teologiei ortodoxe românești?*

G.R.: Asupra raportului dintre teologia ante-decembristă și cea post-decembristă m-am referit în cărticica mea *Teologia post-decembristă*, Editura Paideia, București, 2025. Am arătat acolo că, în chip cu totul paradoxal dar real, deși în timpul comunist teologia românească era deficitară în informație și școlarizare, având legături foarte slabe cu teologia și cultura occidentală, totuși era merituoasă prin faptul că era conștientă de direcția autentică, de menirea și sensul ei, și chiar a produs opere excepționale, precum cea a părintelui Dumitru Stăniloae. Față de cea ante-decembristă, teologia post-decembristă este mult superioară prin informația excepțională (la nivel și recunoaștere mondială) și prin școlarizare impresionantă, cea ortodoxă având astăzi 15 facultăți, față de numai 2 în timpul comunist. În schimb, teologia post-decembristă este cu totul deficitară în ce privește înțelegerea sensului, menirii sau direcției ei, pentru că mulți teologi de astăzi nu mai înțeleg valoarea Tradiției, adică valoarea validată de experiență și timp, teologii nemaifiind interesați de direcția milenară a Bi-

sericii sau Tradiției, fiecare vrând să întemeieze o direcție nouă, precum fiul care vrea să-și construiască alt tată și altă mamă.

Este de domeniul evidenței că Biserica și teologia de astăzi au dificultăți și deficiențe în raportarea la nevoile, presiunile și provocările omului de astăzi. Biserica și teologia au construit și produs mult după 1990, dar mai mult cantitativ decât calitativ, și n-au lămurit explicit raportul cu societatea laică, cu politica, cu digitalizarea, Inteligența artificială, cu parentingul postmodern, transumanismul și postumanismul.

M.S.: *După decenii de cercetare, predare și reflecție asupra marilor teme ale ființei, adevărului și credinței, care este întrebarea esențială pe care omul nu trebuie să înceteze niciodată să și-o pună*?

G.R.: Mi se pare că întrebarea esențială este aceasta: „Cum e omul fără părinți, fără Dumnezeu? Cum arată omul care are un Dumnezeu? Mai bun sau mai rău, mai frumos sau mai urât?"

M. S*.:Dacă ar trebui să concentrezi întreaga ta operă într-o singură idee care să rămână generațiilor viitoare, care ar fi aceasta și de ce?*

G. R.: Ideea mea este aceasta: „Nu cred nimic, n-am înțeles nimic și nu sper nimic, decât în Iisus Hristos!"

Pentru că numai El s-a arătat om deplin, adică absolut, numai El are încredere și-l iubește pe om, pentru că a murit pentru el. Totul poate fi relativizat și negat: chiar și părinții, chiar și propria existență, totul fiind schimbare și trecere în moarte. Omenirea a cunoscut o singură certitudine: Persoana absolută ca măsură a lui Dumnezeu și măsură a omului, Iisus Hristos. Așa cum am mai spus, cu „Dumnezeu" mă cert în fiecare zi, cu Iisus Hristos niciodată. Cum să nu crezi sau să te superi pe cel care a suferit și a murit pentru tine?

M.S*.: Mulțumesc mult!*

Realizat de **Mircea STÂNCEL**

Leo BUTNARU

Când veni poezia

Citeam poezii pentru copii
și nu numai
la școală spuneam pe de rost
cam orbește
versuri pe care nu credeam că le înțeleg
că le dau de rost.
Apoi
aproape pe neștiute
sau poate chiar absolut pe neștiute
ca într-o poveste cu vrute și nevrute
ca într-un basm de durata unui fulger
mă trăsni în creier în inimă ceva
ce semăna parcă a propria mea poezie, care
cum eram ca și leșinat de uluială
credeam că mă... desființează
pentru ca chiar în aceeași zi
sau poate peste o zi
ori în alte zile să pricep
ca în ceață
că de fapt ea mă înființează
îmi dă o altă viață.

Dinspre tipografie

Era anul 1976. Se părea
nimic deosebit în unul din anii sovietici, fazi,
în care chiar tânăr, energic fiind
în acea cam generalizată harababură
oricât ai fi vrut să te înalți
trebuia întâi și întâi să cazi.
Mai ales în poezie, în literatură.

În fine,
părea să fie totuși și ceva spre bine;
în acea zi, în acel an, în acea primăvară
mie unuia părându-mi-se că totuși mă înalț
mă înalț
pe a versurilor metaforică scară.
Pentru că ieșeam de la tipografie chiar
cu cartea mea, prima, de debut, cum se spune
și urcai în troleibuz (pentru taxi
nu aveam gologani; de, poezie sărăcie...)
când în Chișinău se părea
că până și semaforul ar fi fost componentă botanică a
vegetației ce înflorea.
În troleibuz am zis oarecum abătut, adică
fără a-mi da mie însumi importanță
sau fără a mă lăuda, reieșea;
am zis răspicat (sau poate-am bâiguit în surdină?):
„Tovarășă conductor,
dați-mi două bilete. Pentru mine
și pentru cartea mea".

Lectură scurt pe doi

1
Londra în ceață, mai rară, mai deasă.
Prin camere de oaspeți
pahare cu ceaiul de la ora cinci luminează
ca mici veioze-n sumbra după-amiază.
De pui o carte lângă veioza-pahar
orizontal, linear
sub puțina lumină
scurt pe doi ai putea citi:
A fi sau a nu fi?

2
A fi sau a nu fi?... – eventualul sens
ori posibilă absență de noimă în fatală variație

când în loc de răspuns definitiv
întrebarea trece spășită etern repetitiv
ba în afirmație
ba în negație...

A fi sau a nu fi?... – O! replica replicilor care
și-ar menține exact același sens și efect dacă
o ții minte
repetând-o
hamletian-abuziv
sau dacă
de aici încolo
spășit-umil
ai uita-o definitiv...

A fi sau a nu fi?... – acesta e răspunsul
Domnule Will!

Numărătoarea, dispariția

O ploaie abundentă
terminând de numărat portocalele
din jurul piramidelor Egiptului, Libanului
și altor meleaguri cu grădini
(un strop – o portocală, un strop – un alt fruct)
cât i-au mai rămas forțe și noian de stropi
se abătu peste Sahara cu gând
să-i numere pustiului firele de nisip
(un strop – un fir de nisip, un strop – un fir de nisip)
dar
de cum începu număratul-ingratul
obosind de moarte
se oprit neamânat
dispăru acea ploaie ce numărase încă
portocalele și curmalele din
grădinile suspendate ale Babilonului...

Piramide, faraoni, regine, termite

...Până și Cronos
care-și devorase pruncii
se va pomeni în forfecuțele furnicilor
în oțelitul lor os.
Chiar de-i înfășat, bălsămat
amonte pe Nil sau în aval
oricare faraon ajunge-va să fie devorat
de propriul mușuroi piramidal.

Iar dintre celebrii faraoni
dar mai ales dintre frumoasele lor neveste
mai mult sau mai puțin cunoscute
sau foarte vestite
mai milă mi-e că va cădea-n nemila termitelor
minunata mumie cu gât lung – Nefertiti care
acum un noian și mai bine de ani
își purta surâsul contorsionat pe buzele mari
punând în încurcătură meșterii credințelor care
îngenuncheați-reflectați în apele Nilului
o binecuvântau întru deplina lumină
a izbăvirii din întunericul sub-piramidal
și nobilă emigrare în paradisiacul infern al
muzeului ajuns atât de bănos
dar mai abitir banal.

Graffitti pe zăpadă

E de presupus că
în plină iarnă
peste oraș zboară vreun înger care
în blocnotes sau laptop
colecționează inscripțiile de pe zăpadă din
dreptul geamurilor după care locuiesc
adolescente îndrăgostite
care-și serbează ziua de naștere
sau inscripțiile de pe zăpada de sub geamurile maternităților

apoi
întorcându-se în cer
din acele inscripții de pe zăpadă
îngerul compune ode naive
iar peste pământ o altă ninsoare
o altă spulberare
acoperă urările
uitările... viilor
și vietăților...

Între inconștient și, poate, ceva conștientizare

Curios față de mine însumi – pruncul pe lume
nu prea demult înmugurit
sigur că am auzit pentru prima oară ploaia
(nicidecum nu se putea să n-o fi auzit)
neștiind ce-o fi fost asta, aia, ploaia,
pruncul încă ne-în-stare,
ca și cum în afara propriei sale conștiințe,
neconectat la ea,
pruncul ne-în-stare încă să mă interesez ce și cum,
adică neinteresându-mă pur și simplu firesc, natural
de ce-o fi fost aia ce auzeam prima oară – ploaia;
ne-în-stare a mă interesa de ceea ce auzeam,
neștiind dacă înțelegeam sau nu ceva
din ce auzeam – ploaia, clipocitul ei. Probabil
mă înfiora vag
sau nici atât chiar
întâia, primara senzație de ce ar fi adus
pentru ca să înțeleg totuși și eu ceva,
pruncul încă absolut neștiutor,
ca și cum afon înțelegerii,
ca și cum neconectat încă la propria sa conștiință
ce ar fi putut fi cât de cât înțelegătoare sau nu;
pruncul ce aproxima încă în inconștiența sa
că acel clipocit al ploii ar fi fost chiar
clipocitul laptelui matern
pe care îl sorbeam hulpav, nesățios, sănătos, misterios;

țocăitul lipicios al laptelui pur, simplisim și alb
prelins dulce pe buzele lui,
pe buzele mele roz.

Inima și creierul poeților blestemați

cititorul este un dez-
gropar al poeziei

dezgropând-o din limbaj
dezgropând-o din cuvinte
din simțăminte
din minte

ceea ce nu înseamnă totuși că poetul
ar fi un gropar al poeziei...

Poziționare

Când te prinde – brusc, aproape mistic! – un poem
sau o metaforă singulară, desperecheată (încă)
pe când te afli – să vezi! – chiar lângă gardul cimitirului
după ce le transcrii pe ce ai la îndemână – o carte de vizită
un petec de hârtie, pachetul de țigări (cu tot cu
„Ministerul sănătății avertizează...")
pe bancnota ieftină de un leu (pagubă în ciuperci!)
în notebookul telefonului

după ce-ți mai vii în fire din aproape șocul
simile-misticismului revelației
și citești cât de cât la rece (de frunte)
cu ce-a fost să te alegi
imediat e posibil să-ți vină o simplă constatare
poate chiar mai valoroasă decât
ceea ce te trăsnise în conștiință
ca artă:

poemul ce te-a străluminat chiar în clipa în care
te aflai lângă gardul cimitirului
ar fi fost influențat și de locul concret unde te aflai

adică
de care parte a gardului.

Din memoriile lui Odiseu

Oarecum neliniștit, observasem că
la intrarea în grota lui Polifem
creștea rău prevestitor un pâlc de
chioara-găinii.
Din păcate
nefasta prevestire se adeveri – fură devorați
furați din lumina zilei și din așteptările Ithakăi
șase dintre noi...

Însă namila-holbitură continua să ne vâneze
cătătura ei fiind atât de grea încât
când o arunca spre cineva
chiar se auzea cum ea cade, zguduitor
pe pământ;

astfel că
hăituit între viziune și previziune
îmi spuneam – ca să nu disper:
dacă nu-i vin de hac eu
o va face Homer...
În fine
pâlcul de chioara-găinii prevestea rău
și pentru monstruosul călău
după care eu nu am avut motiv să fiu trist
că, răzbunător, am făcut ce am făcut cu
holbatul ochi al Ciclopului-lunetist...

În cer și pre pământ, vremuri de război

Ca și în secolul precedent
și în secolul acesta e vreme de război.
Încât
până și în ceruri
sunt căutați, recrutați geniștii care
să demineze Câmpiile Elizee,
mai ales prin locurile unde se odihnesc geniile
peste mormintele cărora cântă triste priveghetori
unice ființe create de Dumnezeu
a căror genialitate este înnăscută
niciodată pusă la îndoială...

Poemul fără erou

Nu mai e nimic de făcut:
poemul acesta
s-a născut atât de restrâns
de mic
încât în el
nu a mai încăput
și eroul liric...

Violeta PINTEA

am venit,
am venit să tulbur apele-acestea prea liniștite,
să sparg piatra filozofală între dinți,
am venit să vă servesc cu bucăți de viață fierbinți și
dizgrațioase la prima vedere,
dizgrațioase
de la prima până la ultima atingere.
stau cu mâinile înfipte în pereți
și nu-mi pasă dacă veți cădea sub dărâmături,
dovada că exist
nu trebuie demonstrată.
vă întrebați,
cine-i nebuna asta
care-și dă arama pe față
fără nici o urmă de regret,
teamă
sau rușine,
fără să știți
că sunt sub protecția
unui zeu
care-a avut curajul să renunțe la cer.
am venit.
nu să privesc.
am venit să trăiesc.

f
în fiecare oraș există un om
care regretă că este om.
poate să-ți deseneze harta precisă
a unei constelații
și toate locurile periculoase din cartierul tău
până la o adâncime de sute de metri.
mi-a cerut o roată de la bicicletă
și-a plecat să repare carul-mare.

m-a întrebat ce facem noi cu inima
când nu mai avem nevoie de ea
și i-am spus
că nu toți avem inimă,
unii au un motor de ultimă generație sub piele.
la fel ca și zeii, mi-a spus
și nu știu dacă l-am înțeles
și nu știu dacă m-a înțeles.

f
splendoarea unei gropi de gunoi
o știe doar arhitectul ei
și ea nici măcar nu este o groapă,
de-aici paradoxul lingvistic
și faptic.
ediția de lux a vieții mele
nu are nici o corectură,
nici o explicație,
e doar un element decorativ
și suspectat de fals.
fals și uz de fals.
repetiția generală
în care toți și-au adus de-acasă un martor
căruia trebuie să i se explice exact
când și de ce
trebuie să aplaude.

f
străinului de lângă mine
i-am donat o zi.
prietenia este
ca o imagine în oglindă.
este gara cu cele mai multe plecări.
umblu cu o casă după mine
în cazul în care cineva
ar rămâne definitiv
sau doar
până la lezarea involuntară a orgoliului.

de fapt,
nu este o casă,
este un hotel gratuit
scos la licitație de clienții fără bagaje
cărora nici tu nu știi de ce
le-ai oferit un tur de onoare
a vieții tale.
nota de plată e simplă.
se referă la timp
și nu are nici o valoare.

f
amurg,
oamenii lasă totul
și încep să se sărute,
pe fundal, un război transmis în timp real,
cea mai înaltă tehnologie de ucis
prezentată în timp ce
din coapsele ei se desprind
generații de femei iubite mecanic.
ți-au spus,
uite, tu ești regele chibrit
și te-au trimis într-o pădure tânără
să te joci cu focul.
la groapa de gunoi
este o liniște suspectă
ca și înaintea unui travaliu
care va expulza ființe reciclate
conforme cu noile standarde de eleganță
care îți vor induce
stări de autodistrugere.
amurg.
pericolul iminent
al unei crize de identitate.

f
mare curvă și poezia asta.
te castrează în fiecare noapte,

te desfigurează în fiecare zi,
ești în subordinea ei
nelimitat,
gata să mori pentru ea,
să trădezi,
să ucizi,
să te sinucizi,
să înnebunești
de fiecare dată când te părăsește.
când se uită în oglindă
el, poetul
nu vede nici o diferență
între viață și moarte.

Al. CISTELECAN

Un estetician al imaginației

Dintre deținătorii de mărci din poezia noastră de azi, Viorel Mureșan e cea mai discretă prezență, nu mai consistentă decît o umbră. Deși se bucură în Sălaj de un adevărat cult, în plan național e mai degrabă o nobilă și eclatantă absență. Nu l-am văzut (încă? sau nicio șansă?) baremi nominalizat pe listele candidaților la premiile zise „naționale", măcar că acestea sînt acum pline de poeți care doar se străduiesc să scrie poezie și al căror prim merit e abnegația. Excesul de bun simț și rezerva socială au făcut din Viorel nu un simplu caz, ci unul multiplu, căci și acasă, între echinoxiști, el face apăsată excepție. Deși mai toți poeții *Echinox*-ului, începînd cu Dinu Flămând și Adrian Popescu și apoi, pe rînd, aproape toți urmașii lor au practicat și comentariul literar (exclusiv despre poezie, firește), niciunul în afară de el n-a făcut-o cu atîta consecvență încît să poată fi considerat cu dublă calificare. Ce-i drept, în cazul lui Viorel lumea nu stă în dubiu, ca în cazul lui Ion Pop, dacă e mai degrabă poet ori mai degrabă exeget, dar constanța comentariilor sale – aparte pertinența lor – îi dau tot dreptul la dubla cetățenie literară. Iar în secta criticilor de poezie (deși el e universalist) numele lui are o pregnantă relevanță. Și în privința formulei poetice profesate Viorel e singur chiar și printre echinoxiști, ba chiar și-n grupul cu care are afinități de viziune și tehnică. Familia lui e mică, alcătuită doar din el, Ion Mureșan și Aurel Pantea, căci sînt singurii echinoxiști propriu-zis imaginativi. Nu pentru că celorlalți le-ar lipsi imaginația, ci pentru că mai toți au un tip de imaginație contemplativă, oarecum erudită, investită în descifrarea simbolică a lumii și impregnată de o referențialitate de bibliotecă. Ei trei sînt singurii care nu pot pune frîu propriei imaginații și nu-i pot controla elanul stihial, fiind mai degrabă trași de ea decît controlînd-o. Discret la fire, Viorel, ca și ceilalți doi, nu e la fel cînd se pornește avalanșa imaginativă. Firește, adevărata imaginație trebuie să fie sălbatică, incontrolabilă și de nedomesticit, dar Viorel, spre deosebire de ceilalți, o strunește în aranjamente

picturale. Ce-i unește e și ceea ce-i desparte, căci fiecare cultivă alt tip de imaginație, cu alt ritm și cu alt debit. La Ion Mureșan imaginația năvălește abrupt în poeme și pretinde ca suflul ei să fie desfășurat în scenarii cu epos, astfel încît să rezulte adevărate drame imaginative; e o vîntoasă care-l duce pe poet luîndu-l de pe picioare și abia lăsîndu-i răgaz pentru subvertirea simbolică. La Aurel Pantea imaginația izbucnește din pivniță, în flashuri neantifore, și consemnează prin incizii epifania angoasei și pulsul agoniei. Viorel, în schimb, e un *voyeur* calm care urmărește lumea ca succesiune de videoclipuri și pentru care realitatea e, cum a zis (aproximativ) Pessoa, un incident al imaginației. Viorel realizează fotograme și diapozitive ordonate într-o diaporamă iar lumea i se relevă ca o succesiune de imagini transformate în mandale imaginative. Secvențele în care e descompusă viziunea au un epos magnetic, nu unul manifest, iar legătura dintre ele se face prin șoc, prin ruptura engambamentului imaginativ. Rezultă astfel un mozaic animat pe fond ermetic, ca și cum fiecare imagine ar fi o enigmă prinsă într-o vîrtelniță. Între toți echinoxiștii Viorel e singurul imagist adevărat, singurul care vede doar secvențial, punctual chiar, și care privilegiază imaginea ca eveniment deopotrivă contemplativ și vizionar. Descripția e la el o metanoia a realului în fantasmatic. Metoda lui e o hieratică a privirii care traduce spectacolul contemplativ într-o epifanie de simboluri camuflate fără să piardă nimic din concretețea imediatului. Materialitatea e la el transparentă și dispusă la reveleurile ascunselor printr-o gramatică hieratizantă care estetizează lumea. Căci fundamental Viorel e un estet care surprinde miraje nu prin sensibilitate – și motivate de ea, ci mai degrabă printr-o presensibilitate la miracolul contemplativ. Pe fondul acesteia, notațiile intră direct într-un elan transfigurator, parcă înainte chiar de a fi făcute. Realul în translație fantasmatică e materialul cu care lucrează el, surprins în clipa în care concretețea lui devine vedenie.

Cu doctrină ori fără, cu teorie ori doar cu practică, Viorel rămîne cel mai calificat dintre practicanții imagismului (cu dovedită consecvență, de la vechile *Scrisori din muzeul pendulelor,* 1982, la antologia cu *Poștașul rural* din 2015 și pînă la *Monede*-le *în aer*, din 2023). Asta pentru că el nici măcar n-a trebuit să facă

vreo opțiune în favoarea ei, ba nici măcar să-și pună problema ca atare. Viorel Mureșan e *naturaliter* un *voyeur*, un răsfățat al vederilor și pliantelor din preajmă, un poet de ilustrate ale inefabilului. Ca toți privitorii nesătui, e un contemplativ al lumii, numai că la el contemplația e pură năzăreală. Pe orice și-ar pune ochii, fie un obiect, fie un peisaj, de regulă contras într-un detaliu, „realele" văzute devin instantaneu fantasmatice, năzarnice, își pierd rațiunea de agregare și condiția care le definește și se transformă în stranietăți fosforescente. Rațiunea descriptivă – și conduita textuală de aparente notații – devine rațiune halucinatorie și fotograma clipei alunecă numaidecît în himeric. Potențialul de himerizare al notațiilor îl exploatează Viorel, într-o logică a metamorfozelor care duce peisajul imediat în pragul suprarealismului și instaurează între secvențe un regim de contiguitate ce alimentează o idee ermetică. Viorel e cel mai ermetist dintre echinoxiști, dar nu pe linia barbiană a sublimărilor lingvistice, ci mai degrabă pe o linie ungarettiană, pe care secvențele induc, în desfășurarea lor aparent aleatorie, o stare de mister sau de alertă misterioferă. Toate acestea păstrînd etica unei caligrafii care hieratizează lumea și care trage la estetizarea contemplativă, căci în bună parte Viorel e un caligraf sau bijutier de năluceli. Chiar și cînd scapă în vertije expresioniste (prezente în text precum gropile de pe șoselele noastre), caligrafia impune o diafanizare a lumii, o decență a rafinamentului și delicateții imaginative. Două firi se ciocnesc, aproape sistematic, în poezia lui Viorel: una caligrafă, de desene japoneze, și una cu rădăcini în impetuozitatea imaginativă, constrînsă la simple fulgurațe. Ele lucrează și în simbioză, dar de destule ori lucrează individual. Firea caligrafă și vocația delicateții imaginative se văd cu deosebire în japonezăriile lui Viorel (un fel de haiku-uri fără reguli), iar cea de elan se eliberează în parabolele făcute din contemplații răvășite intenționat, cu peisajul dispersat. O vînă expresionistă e mereu flancată de o ecuație estetizantă.

Steme de inefabile construiește Viorel din orice secvență cotidiană – cu specificarea cuvenită neapărat că la el cotidianitatea nu e făcută din succesiuni de stări, ci mai degrabă din succesiuni de imagini în care se concretizează o epică a contemplației. E un fel de a fenta rulajul confesiv al poemelor și de a-l ascunde după

micile miraje – abia de acolo lăsînd să se întrevadă fondul melancolic al ritualurilor contemplative (nu-n zadar a pus drept *motto* la *Monede*... citatul din Carl Sandburg cu „deschiderea și închiderea unei uși" și cu speranța cititorilor că vor putea vedea ceva „în frîntura aceea de clipă"; e o opțiune de poetică asumată, căci frînturi de clipă desenează, din subliminale, și Viorel). Schițele de miraj (orice notație alunecă la el în mirifiante ori turbulențe vizionare) sînt conturate totdeauna cu un strop de umor și unul de scepticism, spre a nu se lăsa contaminate de o eufemistică mereu aproape de versurile lui Viorel: „rîndunicile s-au adunat pe sîrma de telegraf/ ca niște autori țanțoși de aforisme// poartă rămășițele unei uniforme/ de parcă au fost colege de clasă// mîine vor scrie un rînd negru/ pe coala întinsă a cerului" (*Aforism*). Seninătatea contemplativă cu care Viorel contrage peisajul în mărgele e angajată însă pe un drum melancolic, dar cu melancolia indusă și ea într-o imagine aproape autonomă: „soarele a rămas peste deal/ agățat în mîna unei sperietori// în fiecare oraș există o stradă/ pe care poți vedea o lesă goală/ în urma căreia pășește o pereche de bătrîni" (*Oră cu foșnet de trestii*). Scepticismul contemplativ taie mereu calea elanului imaginativ, insinuînd astfel o tensiune între reflexivitatea de fond, topită și ascunsă în imagini, și vocația filmică a imaginației. Aproape de fiecare dată titlurile reprezintă una din secvențele descriptive ale poemului, contribuind activ la mozaicul textului. Chiar și atunci cînd ele par neutre ori rezumative, sau simple indicații topografice. Notațiile descriptive ale lui Viorel sînt însă doar pretexte pentru acuarelele de inefabile (în care se strecoară aproape regulat un strop de umor imaginativ, ca și cum Viorel ar vrea, implicit, să-și caricaturizeze tablourile): „din peretele unei stînci/ crește/ o colilie barbă de preot// sub țăcălia popii/ doi gemeni într-un cărucior/ răsucesc ziua de august într-un sul/ prin care își trimit unul altuia/ baloane de săpun// în spatele trăsuricii/ tînăra mamă se rușinează/ ca o lumînare bătută de vînt" (*Băile Olănești. Izvorul 24*). Blancurile – logice, nu grafice – dintre secvențe sînt programate pentru o coerență finală, nu și pentru una secvențială. Căci lucrătura textuală a lui Viorel e una de mozaicar.

Amenajarea peisagistică e dată de multe ori pe mîna unui ab-

solvent de suprarealism care bravează în arbitrarietatea alăturărilor și în stranietatea întîmplărilor: „în mijlocul oglinzii creștea o poiană/ unde vin căprioarele să pască/ fier vechi/ și sufletele își lasă bagajele// acolo/ zilele treceau aproape monoton/ de parcă o doamnă supărată pe viață/ și-ar îngropa rochiile în grădină// ieșisem pe alei/ și mergîndu-ți alături/ umbra mă arăta/ că eu sunt cel care și-a pus/ un măceș cu fructe roșii la pălărie// s-ar părea că prea multe vede/ această fereastră/ care stă și înăuntru și-afară" (*Loc*). Miniaturist în arta imaginii, Viorel deschide bolta hieratică a poemelor prin alăturarea în salbe a imaginilor care par să fugă în toate direcțiile, dar lăsînd în centrifugalitatea lor o accentuată dîră melancolică. Sfioase în fulguranța lor, imaginile au tupeu suprarealist, deși nu li se îngăduie să aibă și suflu, căci Viorel vede lumea doar clipind și adaptează gramatica la fulgurațe concise. Dar înșiruirea lor pe ață produce un efect consistent de atmosferă panicată de stranietăți, de ritual himeric: „umbra unor viori atîrnate/ continuă să ne pară o turmă/ care străbate vadul unui rîu// m-ai chemat să-mi arăți/ și cîmpia acoperită cu cearceafuri// la marginea ei/ doi oameni/ îi numărau soarelui apusurile/ ca pe cuiburi goale de rîndunici" (*Cîmpie acoperită cu cearceafuri*). Fotograf de instantanee, poet al vederii ca vedenie, Viorel își traduce micile contemplații în peripeții imaginative. Fiind un privitor de meserie, vede lumea în spectacolele aparențelor sale, convertite subit în cultură clandestină de simboluri. Și face asta cu toată încrederea că peisajele sale, dedicate imanenței, relevă angoase ale profunzimii și au priză directă cu transcendentele: „ca dintr-o superstiție scriu poezii/ numai cu creionul/ știind că solzii grafitului/ au înmugurit și au crescut/ pe fundul oceanelor// cine și-ar putea închipui vreodată/ o colonie de cucuvele/ urcînd pe coșul vulcanului// în jurul mîinii mele cînd scriu/ se strînge țipătul lor" (*Poezia*). Viorel e, într-adevăr, fotograful din *Blow-up*. Și la el, sub aparența normală a notațiilor se ascunde ceva misterios, neliniștitor. Normalul ascunde regulat numinosul. (citatele din *Monede...*).

Pe Viorel, a cărui contemplativitate pare blîndă și tandră cu realul și ființa, fără să le aplice niciuneia casanțe morale, ca și cum ar profesa o contemplație de fenomenolog riguros, nu se știe niciodată unde-l duce notația care devine imediat un pur

incident himeric. Și nu se știe nici, la sfîrșit, unde l-a dus. Sigur e doar că l-a dus într-un fel de perplexitate imaginativă și acolo l-a și lăsat. Căci indiferent de la ce pornește Viorel – și nu pornește de la lucruri mari, ci de la mărunțele zilei sau chiar ale clipei –, acel lucru e prins pe loc într-o transpoziție frenetică și mutat, de o vocație barocă a imaginației, într-un regim de irealitate calificată. E o metamorfoză subită, spontană și irepresibilă, deși făcută cu diafanitate imaginativă și cu delicatețe de scriitură. Asta pentru că Viorel e – zic iar – un estet al contemplației și un virtuoz al descripției himerice, un caligraf de năzăreli și de iradiații; un rafinat al sclipirilor inefabile din lucruri. Imaginarul lui, oricît de fără cod pentru cititor, e unul de bijutier, de creator de mărgele suave și senzuale deopotrivă. Estetismul contemplativ (e vorba evident de un voluptuos al iscodirii) se traduce și într-un estetism descriptiv, într-o grație a imagisticii de care poetul se îngrijește aproape cu devoțiune calofilă (poemele lui suferă – sau se bucură, de la caz la caz –, cum zicea Țeposu, de un fel de „desăvîrșire stilistică").[1] Performer de nuanțe, Viorel e un șlefuitor de imagini care s-ar devota (o și face) perfecțiunii cu tenacitatea cu care dl Grand șlefuia, la Camus, fraza lui cu „superba iapă alezană". O religie estetistă stă de bază exultanței himerice a imaginarului. De fapt, aș zice că diferența cea mai marcantă dintre el, pe de o parte, și Ion Mureșan și Aurel Pantea, de cealaltă parte, constă în diferența dintre fantezie și imaginație. În caz că-n această diferență grația imaginativă e de partea fanteziei, o imaginație, cum ar veni, mai aeriană, mai delicată și mai fără suflu material. Una însă în care „și nimica mișcă" în modul cel mai spontan și-n care orice obiect are vocația metamorfozelor/anamorfozelor șocante. Textul poetic nu e, la Viorel, predictibil. Oricînd, parcă, o poate lua razna, întreținînd astfel o atmosferă de incertitudine și suspiciune și forțînd o veghe lecturală pe cît posibil scrupuloasă. Dar poemele nu rămîn niciodată fără rezoluție vizionară. Oricît de drogat pare poetul, poemul nu e lăsat fără soluție coerentă.

[1] Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă,* Ediția a III-a, Prefață de Al. Cistelecan, Editura Cartea Românească, București, 2006, p. 106.

De fapt, nu știu dacă obiectele sau peisajele au această vocație a stuporii (cum par a avea una a anamorfozei la Gellu Naum) sau ea se datorează privirii de drogat cu care Viorel contemplă detaliile lumii. Căci Viorel e un năzarnic în fața căruia peisajele se metamorfozează în cele mai stranii halucinații și se asociază cu cele mai incompatibile avataruri, într-o aventură fantezistă care are un limpede șarm suprarealist. Pe bună dreptate, cred, zicea Romulus Bucur că „modul său de a percepe lumea nu poate oferi decît imagini stranii."[1] Nu e însă o stranietate panicardă, cu inducții de anxietate, ci o modalitate de a insolita lumea, de a o pune într-o ecuație fantezistă inedită și întotdeauna surprinzătoare, pînă la scandalul perspectivei analogice. „Fantezia complicată, de factură manieristă" i-a fost atribuită de la bun început de Ion Pop[2], care observă și afinitățile cu picturalitatea himerică a lui Klee, Chirico, Chagall etc. (nume invocate chiar de poet și reconfirmate mai apoi și de Dumitru Chioaru și George Vulturescu), așadar principiile unei poetici de entuziasm metamorfotic și elevație eterică a realului. Ca *manierist* (în sensul tipologic) s-a consacrat Viorel, pînă într-atît de accentuat încît Dumitru Chioaru garantează că poetul „a fost și rămîne un *manierist*"[3]. Se prea poate, echinoxiștii sunt în general considerați ca manieriști, așa că asta ar fi un element de integrare. Nu singurul, căci, zice Iulian Boldea, „constante tematice ori de tonalitate" cum are Viorel sunt „ușor de regăsit la mai toți poeții de la *Echinox*"[4] (adică, precizează Boldea, „rafinamentul expresiei, imagistica bogată, cultul metaforelor, puseurile livrești" sînt bunuri comune). Lucrurile acestea există, fără îndoială, sunt, într-adevăr, elemente de patrimoniu echinoxist, numai că Viorel le procesează într-o perspectivă cu totul divergentă față de restul lumii echinoxiste. (Sunt însă și comentatori care nu acceptă „cul-

[1] Romulus Bucur, *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii '90,* Editura ra Paralela 45, Pitești, 2000, p. 138.

[2] Ion Pop, *Echinox. Vocile poeziei,* Tribuna, Cluj, 2008, p. 199.

[3] Dumitru Chioaru, *Developări în perspectivă.* Generația poetică '80 în portrete critice, Editura Cartea Românească, București, 2004, p. 135.

[4] Iulian Boldea, *Poeți români postmoderni,* Editura Ardealul, Tîrgu Mureș, 2006, p. 132.

tul metaforelor"; bunăoară, George Vulturescu, care evidențiază la Viorel un „discurs anti-metaforizant", deși îi recunoaște „forța plastică"; dar dacă tot are „forță plastică" de ce n-ar investi-o în metafore?!)[1]. Elementele acestea patrimoniale nu lipsesc (dar nici nici nu prisosesc) din poezia lui Viorel („muzeul", „biblioteca" au fost lumile/simbolurile cu care a început iar referințele și aluziile i-au rămas năravnesmintit), iar rafinamentul e filtrul prin care trec toate, dar decisivă rămîne permutarea în stranietate a notațiilor. Artizanatul imagistic prelucrează viitura și-i pune baraje în cale (de obicei tăind elanul printr-un blanc), dar suflul imagistic continuă în reprize. La urma urmei, poate fi considerat și manierist și fantezist, dar în primul rînd e un imagist. Viorel nu vede un obiect sau un peisaj decît atunci cînd acesta intră într-o dialectică a imaginației și începe să producă reverberații.

Poetica lui Viorel e una de mozaicar (au remarcat-o, într-un fel, chiar de la început, atît Radu G. Țeposu, care vorbea de „suite de imagini"[2], cît și Gheorghe Perian, care vorbea de „imagini sofisticate, desfășurate în arabesc"[3]); dar un mozaicar de enigme, de steme și miniaturi ezoterice, construite cu o imaginație cabalistică. Pe măsură ce curge, pe măsură ce trece de la un punct imaginativ la altul, poemul se ermetizează; și asta datorită faptului că obiectele intră „în zona unei fantazări ce le distanțează mult de punctul de plecare"[4] sau – și mai grav – pentru că imaginația lui Viorel ar fi „lipsită de referențialitate obiectivă"[5] (de asta m-aș îndoi, căci poemele lui Viorel sînt, de regulă, „ocazionale", incitate de un peisaj, ce-i drept, obnubilat, dar încă vizibil). Viorel practică (sau n-are încotro) un fel de ermetism al imaginației, o forță de plasticizare ce pare a fi rodul unui suprarealism tandru, non-violent, fără convulsivități și mai degrabă ceremonialic. Gheorghe Grigurcu zice că Viorel „face avansuri /.../ formulei

[1] George Vulturescu, *Cronicar pe Frontiera Poesis,* Editura Princeps Edit, Iași, 2005, pp. 113, 116.

[2] Radu G. Țeposu, *op. cit.,* p. 106.

[3] Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni. Eseuri,* Editura Didactică și Pedagogică, București, /1996/, p. 26.

[4] Ion Pop, *op. cit.,* p. 197.

[5] Gheorghe Perian, *Prefață* la: Viorel Mureșan, *Sîmbăta lucrurilor,* Editura Limes, Cluj, 2006, p. 9.

suprarealiste,"[1] deși, după cum merg volumele, am impresia că, treptat, avem de-a face cu o domesticire a acestei intemperanțe fanteziste. Din fire, poate că Viorel suprarealist ar fi fost – și probabil singurul suprarealist natural al echinoxiștilor (tentativele de suprarealism făcute de unii poeți din ultimele serii sunt simple chinuri de contorsiune imagistică) dacă n-ar fi în primul rînd un estet (un estetician chiar). Părînd în pură siestă contemplativă (Viorel nu se panichează și nu se alertează, scrie cu un calm imperturbabil), desfășoară un caleidoscop de aparente notații fragmentate, montate într-o heraldică în care cîmpurile stemelor nu par a avea nici o legătură de necesitate: „sub pămînt par duminicile niște olane roz/ puse acolo cu degete fărîmate// sîmbăta de cînd lucrurile/ nu mai au cerul nopții în cap/ se spală pe față cu o lumină/ de păsări tăiate// tunetul încercuia dealul/ precum o eșarfă deasupra vîntului// drumul ne era lămurit/ de sînge amestecat cu-ntuneric/ acum toate perechile de părinți ni se par/ ștergători de picioare în fața ușilor// pe masa noastră acoperită cu ziare/ soarele se desface ca o ladă de lemn" (*Sîmbăta lucrurilor*). Poate că peisajul nu ascunde neapărat „tragicul în formă diafană" de care vorbea Țeposu[2], căci urmele acestuia sunt destul de marcate, dar e limpede că Viorel cultivă doar insinuanța dramatică. Și așa face ori de cîte ori poemele se apropie de anxietăți – și ele strecurate în poeme cu pipeta, după principiile unei poetici a insinuanței; o poetică aparent mai timidă decît cea a aluzivității sau a sugestiei, dar eficientă în punctarea unui fir de coerență. Oricum, coerența (cea traductibilă) sau proiecția de sens e făcută la el doar din linii punctate din loc în loc, din amprente lăsate pe fiecare imagine. Altminteri, ca și sculptorul pe care-l evocă, și Viorel poate vedea orice în orice: „Sculptorul vede formele unei tinere/ în piatră,/ liniile unui bărbat de optzeci de ani (cele două războaie)/ început de confesiune/ cum piatra ar fi o arhivă incendiată sub el" (*Scrisori din muzeul pendulelor*). Dar e limpede că ceea ce ne arată nu-i niciodată o pipă, ci un miraj. O arhivă de steme e pentru Viorel lumea.

[1] Gheorghe Grigurcu, *Poezie română contemporană,* II, Editura revistei „Convorbiri literare", Iași, 2000, p. 194.

[2] Radu G. Țeposu, *op. cit.*, p. 107.

Poezia lui e greu de adus la condiția confesivă, fie ea și a unui eu evanescent. Mai degrabă decât un lamento sublimat al biografiei ea produce o răvășire himerică a realului și mântuie confesiunea în viziune. Dintr-un fond de sensibilitate delicată (ce iese în compoziții suave câteodată) ea ridică proiecțiile fantasmatice ale unei condiții sublimate, pornind nu atât de la vegetația cotidiană a angoaselor, cât de la nucleele ei germinative și radioactive. Nu debordanța de suprafață a anxietății ține poetul s-o fotografieze, cât frisonul ei imperceptibil și adânc. Sondor mai curând decât cosaș, Viorel scrie, în fond, o poezie de explorare, folosind fulguрația pentru reveleul himeric și pentru transpunerea lui în inflorescențe imaginative.

Deși pornește în mod obișnuit de la „ceea ce se vede", nu o poezie a cotidianului, nici feeric, nici infernal, prepară el, nici directă, nici mediată, ci mai degrabă una a himerei instalată pe conturele realului. Imaginarul său, mai curând delicat decât violent (pentru că supus unei estetici), nu mizează atât pe o transfigurare a realului, cât pe o conversiune a lui în himeric. Mai degrabă de școală decât sălbatică, imaginația se exersează, când brutal, când persuasiv, în destructurarea realului și în reciclarea lui fantasmatică.

Cu o discreție și o tenacitate de iederă, Viorel s-a ridicat, pas cu pas, pînă-n primul rînd al poeziei de azi, adâncind același tip de scriitură care mizează pe șocul dintre limpiditate și ermetism, pe de o parte, și dintre suavitate și convulsie, pe de altă parte. Construcția ca atare a viziunii îmbină la el panorama și detaliul, incizia și relatarea mai lăbărțată. Laconismul reprezenta, în primele volume, o electrizare a discursului și el funcționa ca un reactiv al acestuia, în secvențe de o pregnanță decupabilă. Cu vremea și cu sporul bibliografic inerent, laconica a devenit limba imaginației care se exprimă strict în fulguranțe adunate magnetic. Poetul hieratizează anxietăți și filigranează spaime, îmblânzind frisoanele într-o caligrafie ce-și ostentează fragilitatea pe măsură ce se apropie mai mult de atrocitate: „cuvânt/ tu umbli pe niște tobe de lemn/ într-un ținut/ după pulberi de sare// ea aude paseri de lemn pe zidul acesta/ care se strânge mereu în jurul nostru/ anii și-i târâie înșirând pe sfori ochii lor/ lipindu-le limbile de pereți/ până sus// umblă prin odăi o parafă/ sărută

lucrurile toate/ până li se pierde din înălțime" (*Sertarele*, fragment). Viorel scontează tocmai pe suavitatea scripturală a violențelor și angoaselor, exorcizând realul printr-o dicțiune rafinată a imaginarului terifiat. Contrastul dintre eleganța frazării și vocabularul direct al angoasei, dintre delicatețea desenului și frapanța destructivă a celor desenate e numai unul din registrele în care Viorel mânuiește o subtilă tehnică a contrapunctului. Practic, secvențele poemelor sînt dispuse într-o dialectică transgresivă și premise enunțate într-o falsă perspectivă nostalgică sau feerică devin, abrupt ori pe nesimțite, contrapunctul unei viziuni infernale: „moartea/ nici ea nu vine dintr-odată/ la o oră cândva hotărâtă/ vine pe rând/ cum ies șobolanii la baltă/ să se adape/ cum se adună frigul iernii/ în bare metalice" (*Copilăria se pierde ca o șosea printre două șiruri de case*). Scriitor de miraje, Viorel trece și apocalipsa printre ele, ca un grafician de angoase. Dar acest nivel de alertă existențială și stilistică e doar excrescența unei viziuni melancolice perturbate.

Citită în racursiu (e doar o sugestie), poezia lui Viorel își etalează o coerență de-a dreptul organică, în pofida unor module tematice care acoperă integral unele volume (manifest, de pildă, în *Pietrele nimicului*), în care aranjamentul în „fugă" al obsesiei dominante pare o opțiune programatică și în care reflexivitatea conduce contemplația și organizează imaginația. Sînt condensări de obsesie care nu deviază însă cursul unei poezii dedicate esteticii contemplative și epifaniilor imagistice. Lumea supusă unei astfel de estetici e lumea lui Viorel, o lume în progresie de limpiditate, chiar dacă fascinată și de convulsivitatea sau dramatica ipostazelor. Insurgențele expresioniste și panica indusă de ele dau și mai multă electricitate melancoliei iradiante în care e scăldată viziunea. Aventura „imagistă" a lumii e o revelație „realistă" a ei, făcută cu o estetică de filigrane hieratice. La Viorel, și coșmarele sînt făcute din filigrane.

de
Mircea STÂNCEL

Poemul între crepuscul și profunzimile existenței

Mircea Bârsilă

Strigătul din oglindă
(poezie)

Edit. Limes

În actualul său volum de versuri, *Strigătul din oglindă*, apărut la Editura Limes în 2026, **Mircea Bârsilă** (n. 1952) își lărgește și își aprofundează arealul poetic, străbătut de o puternică tensiune ontologică, și o meditație metafizică asupra timpului, ființei și misterului existenței. Dacă în cărțile anterioare poetul explora, cu o luciditate ascuțită, zonele memoriei, ale lumesculului și ale unei melancolii filtrate prin ironie, în acest volum nou el deplasează centrul de greutate spre scene ale sfârșitului, ale unei oboseli nu doar ontologice, dar și fizice: „Se apropie infernalul zgomot al încuierii tuturor ușilor/ și nimeni din câți suntem umiliți, mereu și mereu,/ de spurcatele clipe ale acestei ore,/ nu are, printre nimicurile de-acasă, o legătură magică/ de trifoi”, p. 7. Simultan, ne este dat să găsim, și acum, o confruntare cu propriul trecut, cu identitatea rănită sau pierdută, într-un creuzet alimentat cu simboluri ale fricii și vinovăției, ce marchează un interior sfâșiat. Această tensiune se concretizează în imagini dense revoltătoare, pornite din realități concrete și dintr-o memorie personală subsumată tradiției lirice românești: „Ăsta nu-i chipul meu – am strigat. Ăsta nu-i sângele meu!/ Se făcea că mă aflam, după o lungă vreme, prin livada de pruni unde-mi duceam, cândva, zi de zi, copilăria/ la păscut. Și, deasupra livezii (cum partea văzută a invizibilului),/ un nor alburiu - încherbat, în mod sigur, din fumurile/ nopților precedente (de la focurile pentru lupi ale ciobanilor)”. În versurile

sale, actul poetic devine o încercare de a descifra semnele unei realități care depășește întotdeauna ceea ce ochiul poate vedea, el realizează materie poetică acută, originală, dar și un instrument de sondare a limitelor ființei și a felului în care identitatea se destramă în fața timpului. Bârsilă construiește acum un univers crepuscular, în care lumina nu dispare, ci se disipează în fragmente, în reflexe, în „strigătul" pe care oglinda îl întoarce spre cel care o privește, verificându-se. Autoportretizarea (uneori frontală) se realizează printr-o serie de metamorfoze indirecte, prin figuri intermediare, prin dubluri, care absorb tensiunea dintre eul biografic și eul poetic. În acest spațiu, esteticul nu este ornament, ci principiu de organizare a lumii, un mod de a salva ceea ce poate fi salvat dintr-o ființă aflată în declin, dar încă intensă, încă vibrând de o vitalitate paradoxală. Oboselile vin, aș spune, dintr-un exces de trăire, dar mai ales vin dintr-un exces de real, de înțelegere, dintr-o lume ce se închide, se repetă, se degradează, iar poezia devine spațiul în care această presiune este metabolizată pagină cu pagină. Actantul ajunge să nu se mai recunoască pe sine, să se privească din afară ca pe un *străin* instalat în propria lui viață: „E greu când toate-ncep să se încline,/ În așteptarea zilei cea din urmă". Pe de altă parte, observăm cum versurile lui Bârsilă se distanțează de tehnici poetice obosite, nu prin renunțarea la discontinuitate vizuală, ci prin transformarea acesteia într-o continuitate subterană, guvernată de o voce poetică unică. Astfel, ceea ce ar putea părea fragmentar devine, de fapt, o unitate a conștiinței rănite, un discurs care curge prin straturile eului fără să se fractureze, chiar dacă suprafața textului păstrează vibrația discontinuității. În acest sens, poemul nu mai aparține „fracturii" provocate de presiunea citadină asupra subiectului: „Gata cu nevolnicul război dintre inimă și creier", ci unei continuități tensionate, specifice maturității poetice; o formă de flux interior ce își păstrează intensitatea tocmai prin modul în care integrează rupturile. El merge mai departe și sugerează nevoia unui nou început, spre o purificare totală a ființei, într-un pasaj care nu mai funcționează fragmentar, ci ca pivot al întregului. El spune: „Am uitat, în sfârșit, scrisul,/ am uitat, fără mâhnire, vorbirea./ Fluier, latru, nechez,/ mi s-a schimbat din temelie firea." Renunțarea la limbaj nu rupe structura, ci îl unifică, deschizând calea către

o metamorfoză profundă, continuată prin transfigurarea sângelui: „Și sângele mi-a fost tradus, printr-o magie,/ în limba altui sânge – mult mai elevat:/ de vultur, de lup sau de cerb tretior/ alergând printre tufișurile de pe muntele Ararat”, p. 100. Astfel, *Strigătul din Oglindă* devine nu doar o carte a sfârșitului, ci și una a rezistenței prin formă, a unei estetici care nu se lasă copleșită de degradare, ci o transformă în energie poetică. Bârsilă nu descrie crepusculul, ci îl locuiește, îl metabolizează, îl convertește în limbaj. Iar această conversie – discretă, tensionată, profund personală – este miza majoră a volumului scris de un autor cu totul fermecător. Într-o epocă dominată adesea de fragmentarism și ironie, poezia lui Bârsilă – un reper esențial al timpului nostru – păstrează credința că lumea ascunde încă mistere demne de a fi cercetate și că poemul mai rămâne una dintre căile privilegiate de acces la acestea.

Poemul ales:

Nuferi și ape

Acum, dacă tot ai venit – și pentru că este o căruță de ani, de/ când mă duci cu vorba în privința acestei întâlniri –/ vreau să-ți ridici fusta și să-ți arăți coapsele albe./ Să dansezi pe masă, închipuind nuferi și ape. Vreau/ să mă distrezi și să te aplaud, sătul de repetatele vedenii/ îndurate seara, târziu, prin falsele temple – crâșmele –/ și de tristele istorii cu poeți și poete lunatice. În pofida/ gândului cât se poate de frumos și de sincer,/ în varianta sa inițială – acela de a-ți sta, fericit,/ în apropiere, fie și doar câteva ceasuri, în felul unui/ motan în preajma unei regine –/ vreau să te văd închipuind nuferi și ape./ Să dansezi, arătându-ți coapsele albe, iar când vom ajunge în pat,/ va trebui să mă ajuți, fierbinte și moale,/ să trăiesc fiorii unui melc – ai unui limax –/ aflat la plimbare, în răcoarea nopții, pe slaiul de beton/ al unei fântâni: o plimbare, totuși, nebunească/ și care implică, activ, și teama de a nu cădea înlăuntru,/ în adânc,/ unde se sfărâmă în cioburi, în zeci de cioburi de aur, luna.

Poemul intimităților erodate

Cătălina Soare-Hüll

Iubirea nu mai are organe de simț
(poezie)

Edit. Școala Ardeleană

Poeta **Cătălina Soare-Hüll** (1959) ne-a trimis acest volum cu un titlu memorabil, *Iubirea nu mai are organe de simț*, apărut în 2026 la Edit. Școala Ardeleană, într-o ediție grafică ce te face să-l deschizi imediat. Despre traseul ei literar nu știm prea multe, dar e limpede că a recuperat distanțe într-un ritm ce nu lasă locul imediat manevrelor critice; a intrat în poezie ca într-o cameră deja mobilată și a început, fără ezitare, să mute lucrurile intime. Cătălina înalță o lume poetică în care realul imediat, gesturile mărunte ale zilei și alunecările în vis se amestecă firesc, fără granițe rigide, iar acest amestec devine modul ei de a vorbi despre neliniște, delicatețe și, mai ales, despre felul în care propriile simboluri se uzează și trebuie reinventate. Valoarea poemelor ei stă în felul în care reușește să transforme un vis în scene lucide. Imaginile sunt fluide și reci, dar tensiunea e clară, tonul e blând, iar observația e tăioasă. Indiciile sunt recognoscibile și nu devin generale, ele funcționează ca semne pline de viață, de substanță trăită, dar și de regret. Cătălina practică o scriitură orientată predominant spre confesiune discursivă, mai degrabă decât spre introspecție strictă, construind un spațiu poetic în care afectul se desfășoară în straturi succesive, prin acumulare de imagini, gesturi și micro-scene. Confesiunea care structurează aceste poeme nu este una diaristică, ci o confesiune cu un puls afectiv vizibil, urmărit și reglat printr-o luciditate constantă, ceea ce conferă textelor un zbucium intern specific: „Atât de vulnerabilă sunt în brațele tale/ ca un soldat fără armură (...) Niciunul dintre noi/ nu e pregătit pentru schimbare/ aruncăm priviri spre Villeroy&Boch/ dar e prea complicat/ s-o luăm de la capăt”, p. 42. În acest cadru, se conturează o autenticitate feminină recognoscibilă, articulată printr-o dinamică afectivă contem-

porană, în care imperfecțiunea, memoria și senzualitatea sunt expuse fără ornament, dar cu o intensitate controlată. Rezultatul este o poezie în care expansiunea imagistică și confesiunea lucidă converg într-o formă de sensibilitate actuală, capabilă să transforme experiența personală în discurs poetic acut. Scrisul ei se situează structural (ca aproape toată poezia feminină a timpului nostru), între confidență, fragment și o vagă estetică a oniricului, o arătare a subiectului, iar nu exhibare. Cătălina lasă poemul să se desfacă treptat, prin imagini, gesturi și mici scene, care se adună una peste alta. Textele ei încearcă să suprapună prezentul peste un trecut ce i-a aparținut intens, fără să fie bănuită de nostalgii incomode, unde conștiința poetică oscilează între percepția originară a lumii și sedimentările afective ale memoriei: „Când m-am născut se sărbătorea Învierea/ mama împingea cuvintele spre tavan/ și-n bolta lor/ eu mă întindeam/ puțin câte puțin în lume", p. 11. Imaginile recurente ale realului se configurează într-un câmp al apariției și ceea ce se dă acum nu este plenitudinea fenomenului, ci restul, „ciobul", fragmentul care rămâne după trecerea percepției imediate. Poezia ei funcționează conștient ca un circuit de expunere a *modului în care realul se lasă văzut doar pe bucăți*, a ceea ce nu se arată niciodată integral: „Îmi amintesc vag ziua de ieri/ ca pe un tren cu multe vagoane/ cu geamuri murdare/ prin care cu greu se vede peisajul (...) Reciteam o carte din adolescență/ și nu-mi aminteam decât de băiatul din a noua/ de care m-am îndrăgostit/ pentru că citeam amândoi *Cartea de la San Michele*/ și am simțit că e un semn/ să-i parcurgem finalul împreună", p. 85.

Textele de pe coperta a patra a cărții, scrise de Ion Mureșan și Adrian Popescu, vorbesc despre o poziționare structurală din perspectiva unei lumi ce se arată doar parțial; un volum de poezie cu o tonalitate amar-lucidă, în care poeta își asumă traversarea biografiei afective, de la primele percepții ale lumii până la conștiința fragilității corporale. Vedem capacitatea auto-analitică ce transformă dezordinea existențială într-o structură textuală coerentă, înțeleasă ca spațiu al unei lumi ascunse și al oscilării între naștere și scufundare, oferind cititorului o experiență simultan amară și frumoasă.

Poemul ales:

Între noi totul e spus

Te pierd printre sticle de vin
ești așa obosit
și privirea ta doarme deja
în lumea descoperită împreună
cu case fără acoperișuri
și oameni care și-au pierdut esențialul.

Te strig
nu știu dacă vreau să vorbim
între noi totul e spus
pe pereți am scris te iubesc
dintr-un automatism al disperării
în tine crește de mulți ani
marsupiul anticamerei în care ne-am întâlnit.

A înflorit de câteva zile
și miroase în jurul nostru a iasomie
și săpun de casă.

Adun sticlele de vin
îmi vorbești despre lunateci
știu că o să te îndrepți spre balcon
și o să mă inviți să zburăm împreună
știu și care dintre noi va putea pluti
spre câmpul de maci.

Poezia straturilor mitice



Emilian Marcu (n. 1950) este un poet neo-romantic, după cum se poate vedea de departe, iar culegerea intitulată *Emi-sfere*, scoasă la Edit. Junimea, 2026, de peste 280 de pagini, stă mărturie în acest sens. Promoțiile poetice de după 1980 nu au lăsat urme decisive în opera sa și nici nu i-au modificat programul creator; poetul ieșean a ocolit, cum se spune, sensibilitățile actuale, nu s-a „expus", nu s-a „îndoit", nu s-a „fragmentat": „Mâna mea cu care te zidesc în vis/ dă în floare, floarea-i boltă-n paradis./ Ochiul care te visează turn de adevăr/ îți crestează, în tăcere, ramă grea de măr.", p.21. A rămas fidel aceleiași geometrii lirice, aceluiași ceremonial al rostirii și aceleiași încrederi în capacitatea simbolului de a ordona lumea: „Tata mă trimite învelit în rouă/ mă trimite tata lumii ca pe un fulg,/ Șerpi de promoroacă înfloresc în ouă,/ Duc în spate câmpul spre amurg", p. 19. Prin urmare, în timp ce poezia română a traversat succesiv experiențele textualismului, ale biografismului radical, ale minimalismului cotidian și ale diverselor formule postmoderne, Emilian Marcu a continuat să cultive o poezie a solemnului, a înălțării și a misterului. El nu a negociat cu moda și nu a căutat legitimare prin sincronizare. Dimpotrivă, își asumă cu obstinație condiția unei singularități lirice, convins că identitatea poetică nu se construiește prin adaptare continuă, ci prin fidelitate față de propriul filon interior, dar nu numai. Cititorul recunoaște imediat aceleași obsesii fertile: lumina, manuscrisul, satul arhaic, îngerul, ostrovul, memoria, cartea și semnele cerești ce formează recuzita lui din creuzet. Ele nu apar ca simple recurențe tematice, ci alcătuiesc un adevărat sistem simbolic, o

mitologie personală ce traversează volumele și le conferă unitate. Așa că, într-o epocă a fragmentului și a pulverizării discursului, Emilian Marcu continuă să creadă în poemul construit, în arhitectura cărții și în coerența unei viziuni asupra lumii. Din această perspectivă, el poate fi privit ca unul dintre ultimii reprezentanți ai unei linii poetice care coboară direct din tradițiile lirismului românesc, prelungind, în forme personale, moștenirea poeziei de filiație romantică și neoexpresionistă. Nu actualitatea îl interesează, cât permanențele; nu evenimentul, ci straturile mitice. Tocmai de aceea opera sa solicită un tip de lectură răbdătoare și participativă, capabilă să intre în ritmul lent al unei imaginații ce nu urmărește surpriza imediată, ea urmărește edificarea unei lumi poetice recognoscibile și durabile păstrate în imaginarul comun. Emilian Marcu e și un sonetist de mare productivitate, a cărui operă este organizată în jurul unor nuclee simbolice recurente: lumina, manuscrisul, grădinarul, ostrovul, îngerul, șarpele, apa, sămânța, patria și satul ancestral. Poetul este definit ca un inițiat care explorează sensurile existenței prin intermediul irealului cosmologic și spiritualizat, cultivând o poezie a revelației și a tainei ascunse. Atât Adrian Dinu Rachieru cât și Constantin Cubleșan subliniază, în textele lor de însoțire a cărții, caracterul profund livresc și erudit al creației lui Emilian Marcu. În acest sens, poezia sa este construită pe un sistem simbolic stabil, transferat de la un volum la altul, ceea ce conferă întregii opere unitate și consistență hermeneutică. Universul liric este populat de imagini astrale, manuscrise magice, cărți cerești și semne ale unei realități transcendente, toate urcând spre ideea unei cunoașteri spirituale superioare. Dimensiunea esențială a operei lui Emilian este recuperarea lumii rurale tradiționale. Poetul apare ca un elegiac al satului românesc aflat în declin, transformând memoria rurală într-un spațiu mitic și sacru. Critica insistă asupra calofiliei autorului, a atașamentului său față de formele clasice, în special sonetul, precum și asupra muzicalității versului și a rafinamentului lexical. Emilian Marcu este descris ca un poet-orfevru, preocupat de armonia expresiei și de cultivarea unei poezii cantabile, în opoziție cu

tendințele experimentale sau prozaizante ale liricii contemporane.

Poemul ales**:**

De cât te-aștept...

De cât te-aștept tăcerea se clatină-n icoane,
Mirări îmbracă varul odihnei în pereți,
Se-aprind în răni uitate jertfite panteoane,
Durerea trage-n zale otrava din săgeți.

Epitalamuri rare prin regnuri vegetale
Contururi ireale tot schimbă-n disperare
De cât te-aștept lumina ca mierea-i în petale,
Amurgul, magul tragic, e jertfă pe altare.

Iluzii în brocarturi ca roua pe armură
Străluce-un timp de parcă s-ar scufunda-n tăceri,
Prin ierburi tot mai groase imaginea ta pură
Abia de se presimte că veacurile-s ieri

De cât te-aștept tăcerea se clatină-n orbite,
Uitările-s mai tandre, mirările-s rănite.

Adrian ALUI GHEORGHE

„Apostoli" și „apostolat" cultural românesc în lumea hispanică. George Uscătescu și Grigore Cugler-Apunache

Am să încep abrupt: al doilea război mondial s-a încheiat în plan istoric și pentru România, s-au stabilit păci mai mult sau mai puțin respectate sau drepte, dar nu s-a încheiat încă „o pace interioară" pentru cultura română. Pentru că după încheierea conflagrației mondiale, în societatea românească a urmat un alt război, „româno-român", care nu știm dacă s-a încheiat cu adevărat. Care au fost consecințele acestui inedit război intern? E greu de cuantificat, prea multe scenarii încep cu „ce ar fi fost dacă istoria noastră, la toate nivelurile, ar fi evoluat așa cum se profilase în perioada interbelică"? Să ne imaginăm că în cultura română ar fi fost prezenți, activi, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, George Uscătescu, Ștefan Baciu, Constantin Brâncuși, Sergiu Celibidache, Grigore Cugler-Apunache, Victor Brauner, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Alexandru Busuioceanu și mulți alții care și-au împlinit destinele în alte părți ale lumii. Mai mult, ce ar fi fost dacă valorile culturale ale României nu ar fi fost ostracizate, în anii 50-60, închise în pușcării politice, interzise, umilite, izolate în spațiul propriei culturi? Lucian Blaga, Constantin Noica, I.D. Sîrbu, Petre Țuțea, Vasile Voiculescu, alții și alții, știuți sau nu. Greu de răspuns. Nici Revoluția Română nu a dat răspunsul așteptat, în cultura și în istoria noastră nu s-a produs acea „evaluare recuperatorie" care să redefinească societatea noastră. Desigur, nu este momentul acum pentru această temă, dar cele două personalități în discuție intră pe această listă generoasă, a personalităților românești care și-au modificat destinul după „suflul nemilos al istoriei".

*

Nu întâmplător am folosit termenii de *apostol* și *apostolat*

în ceea ce îi privește pe George Uscătescu și Grigore Cugler. Apostolul este, prin definiție, un misionar al unei credințe, al unor valori, al unor adevăruri. Nu altfel este George Uscătescu, în biografia sa culturală, extrem de bogată, găsim „misionariatul" promovării culturii române la cel mai înalt nivel, cu mijloace intelectuale de anvergură. Obsesiile sale au fost Eminescu, Brâncuși, Blaga, argumente pentru definirea unei culturi cu o solidă bază de tradiție și cu un accentuat simț al modernității. Zoe Dumitrescu Bușulenga și-l amintește pe George Uscătescu în anul 1964, la Veneția, unde a fost omagiat Mihai Eminescu, eveniment care s-a bucurat de o largă participare internațională. Spune cea care, la rândul ei, a slujit „religia Eminescu" cu abnegație: „Printre noi toți, o apariție vie, luminoasă, răspânditoare de idei, agitând și crescând noosfera, solidară cu cultura din orice punct cardinal. Era George Uscătescu. Comunicarea pe care a ținut-o, într-o italienească impecabilă, a fost una de european al spiritului, dar și de cărturar român autentic, prețuind deopotrivă pe cei mari ai săi, alături de mai marii lumii întregi. În mobilitatea extraordinară a minții lui George Uscătescu, fenomenele culturale și figurile reprezentative depășeau timp și spațiu și trăiau, în mod esențial, o coexistență de muzeu imaginar, de alăturare într-o selecție axiologică supremă. Eminescu strălucea astfel ca un giuvaer cu scânteieri sporite de vecinătatea firească a àfinilor săi de pe continentul nostru și de pe celelalte, pus într-un relief meșteșugit cu aleasă socoteală de profesorul de la Madrid". („Cuvânt înainte", *Erasmus*, Editura Univers, 1982). Iar în altă parte, în „cuvântul introductiv" la *Ontologia culturii*, George Uscătescu spune: „Eminescu întrupează și exprimă poetic, adică în termeni absoluți de creație, întreg universul românesc". Bucuria de a mărturisi despre valoarea lumii din care vii, despre adevărurile primite și pe care le împărtășești, ține de acest apostolat. *Brâncuși și arta secolului* este cea mai completă și „empatică" decriptare a enigmei brâncușiene. Spune George Uscătescu: „Mitul, misterul și cultura țărănească n-au mai fost interpretate niciodată într-o manieră intelectuală atât de pură. (...) Unicul său tezaur artistic, după cum va mărturisi mai târziu, erau scoarțele, pridvoa-

rele, sculpturile porților dintr-un sat românesc ascuns în regiunea subcarpatică a Olteniei. Se născuse, după cum povestea el mai târziu, într-un sat pierdut în văile Carpaților. Satul său n-avea nici primar, nici învățător, nici jandarm, nici doctor. Mai mult, satul său nu avea nici nume. Oamenii știau ce-i învățau primăvara, vara, toamna și iarna. Și cele citite în stele. Era satul misterios al Utopiei" (*La moartea lui Constantin Brâncuși*). Nu există elogiu mai puternic pentru un artist decât această identificare cu Utopia. Iar Utopia aceasta se regăsește, unde?, în spațiul memorial al celui care evocă, cu care se identifică prin rememorare, prin admirație. Întregul studiu este, de altfel, *un exercițiu de admirație*, un elogiu adus perfecțiunii: „Arta sa conține o înaltă, demnă și nobilă spiritualitate. Pătrunsă de un profund simbolism, materia se purifică în ea, până la imponderabil, devine impecabil curată, plină de strălucire și ritm, volumul concret se diluează în spațiu." (*Nesățioasa sete de infinit*). Arta lui Brâncuși este pusă în relație cu marile valori și nume ale culturii secolului, de la Rodin la Picasso, de la Ezra Pound la Paul Valéry, este interpretată prin filozofia lui Heidegger, dar și prin muzica primitivilor și concluziile converg spre superioritatea și curajul artei „consângeanului" nostru.

La Lucian Blaga remarcă „o fundamentare obiectivă dincolo de perspectiva folclorică și trasarea unei ontologii a acestei culturi inspirată dintr-un umanism românesc, rod ultim și bogat al unui sens profund de echilibru, de măsură, de ponderație, îmbinare fericită de seninătate și de lirism". Mai mult, l-a tradus în limba spaniolă pe Lucian Blaga cu devoțiune și har, la un nivel greu de atins.

Dar preocuparea obsesivă a „estetului" George Uscătescu a fost relația etic-estetic, conștient fiind că nu există libertate în afara culturii, că esteticul este cel care determină comportamentul, că istoria însăși evoluează onctuos atunci când iese de sub influența esteticului. Principiul asumat de Uscătescu este propriu și lui Brâncuși, de altfel, care susține că „Frumosul este echitate absolută", bază a studiului exemplar *Brâncuși și arta secolului*. Sugerată de Platon, în *Banchetul* mai ales, ideea îl marchează pe George Uscătescu care „simte" la Brân-

cuși obsesia perfecțiunii care este sensul artei și implicit al frumosului: „Pentru Brâncuși, principiul etic și cel estetic sunt unul și același lucru. Ele fac parte din ideea sa despre artă ca valoare absolută." (*Brâncuși și arta secolului*, Editura Meridiane, 1985).

Ontologia culturii, apărută în anul 1987 în România, la Editura Științifică, reprezintă relaționarea filosofiei cu umanismul, o altă ilustrare a relației etic-estetic, atât de dragă lui George Uscătescu. Deși este o carte de filosofie a culturii, de asociere a valorilor clasice cu metode de interpretare moderne, lectura acesteia este antrenantă datorită tonului pe care îl imprimă autorul, gesticii auctoriale. Arta, în secolul cel mai frământat din istorie, este complementară științei, dar și vieții. Noua „demiurgie" prefigurată de Uscătescu este baza unei lumi care își schimbă în mod accelerat paradigma. Spune George Uscătescu: „Prefigurată astfel, ca spectacol, joc și magie, în evul științei și tehnicii, viața își trage tot mai mult seva din metodologiile artificiale. Vechile vrăjitoare medievale sunt înlocuite în acest nou Ev Mediu de oamenii robot, iar metodologia futuristă dispune de pe acum, la orice solemnitate academică, de automantropul ei. (...) Combinând spectacol și magie, Zarathustra își pregătește jocul. Căci de multă vreme oamenii, care trăiau într-o singurătate agrestă, fără să fi băgat de seamă că «Dumnezeu murise», își duc existența ca niște somnambuli, atrași de prestidigitația și arta combinatorie a lui Zarathustra însuși" (*Ontologia culturii, Structuri ale imaginației*).

Ideea unei Europe unice este prezentă în eseurile „vizionarului" George Uscătescu, încă din perioada anilor 70, când scrie *Proces umanismului*, volum ce va apărea în românește în anul 1987, la Editura Politică. Ideea de bază, susținută de George Uscătescu, este că „nu este suficientă o realitate comună economică", că e nevoie ca Europa să devină o puternică entitate politică și să își asume „prerogativele ei de îndrumător și conducător cultural al lumii". Mai mult, George Uscătescu revine la ideea că nu există umanism în afara culturii, iar cultura înseamnă libertate. Spune Uscătescu: „Din perspectiva care ni se deschide, problema culturii este problema

Libertății. Antinomiile sale sunt antinomiile Libertății. Nemesis și Libertate, iată dilema ontologică. Autoconștiința sa este autoconștiința Libertății. Tăcerea sa creatoare este tăcerea problematică a Libertății. (...) A trăi fără adevăr și fără libertate înseamnă a trăi în cea mai mare tristețe, într-o dezolare fără margini, în absență și în neant. Așa se trăiește în lumea Voinței de putere, care neagă libertatea; în această lume conduc lucrurile, iar necesitatea este lege și destin. Însă în lumea voinței de putere, în Imperiul lucrurilor și al necesității, omul continuă să fie Ființa care caută. Iar pe drumul căutării se află în mod necesar, poate fruct al neliniștii sale, al propriei sale tensiuni existențiale, Libertatea și Adevărul, esențial unite" (*Proces umanismului*). Dacă citim subtextul acestui fragment de eseu, putem avea dimensiunea aspirației interioare a umanistului George Uscătescu în raport cu „fuga" sa spre libertate, dar și un mesaj transmis celor care trăiau în diferite variante de lagăr, dar în primul rând compatrioților săi.

În *Proces umanismului* George Uscătescu vorbește de post-istorie, de post-modernitate și chiar de post-umanitate, înaintea lui Francis Fukuyama, cel care a șocat mediul intelectual cu celebrul eseu *Sfârșitul istoriei*. Post-cultura, de exemplu, teoretizată de Fukuyama ca parte a „sfârșitului istoriei" este la Uscătescu o consecință a „... instaurării antropologice a metafizicii în social, evidențiată de apariția culturii de masă instrumentalizate prin ideologia faptului cultural, manipularea și socializarea culturii, ca și prin faptul că mijloacelor de comunicare în masă le-a fost încredințată funcția culturală însăși". Cultura a fost vulgarizată prin diseminare. Și mai departe, Uscătescu, luând martore concepții enunțate de Henri Lefebvre și Gilles Deleuze, vorbește de profunda criză a limbajului care se instaurează în societatea planetară cu consecințe greu de anticipat, dar sigur plasând umanitatea în post-istorie și post-cultură. Criza limbajului prefigurează criza identității și, de ce nu, ieșirea din istorie. În acest sens, spunea recent rusul Evgheni Vodolazkin, un „postdostoievskian", autorul romanului *Laur*, o capodoperă a literaturii actuale, într-un interviu: „Gândurile noastre, ale oamenilor, există doar în cuvânt, ele nu pot exista altfel. Nici pictura, muzica,

n-ar fi existat dacă n-ar fi existat cuvântul. Când învelișul lui se distruge, dispare sensul. Rămâne sentimentul, o idee confuză, dar ele nu pot exista în afara cuvântului. Este o mare problemă, pentru că acest înveliș de cuvinte se distruge la propriu și el seamănă cu stratul de ozon de deasupra pământului, strat care, la rându-i, se distruge. Cred că se va termina rău acest lucru. Trebuie spus că astăzi vorbirea oamenilor devine tot mai primitivă, iar discursul pe internet, vorbirea pe chat, vorbirea de la televizor, sunt primitive și mi-e teamă că, într-o zi, cuvântul va fi înlocuit printr-un muget, moment în care se va prăbuși întreaga bunăstare și consumul. Oamenilor le plac toate valorile, în afară de valoarea cuvântului; în lumea întreagă se reduc programele institutelor umanitare, în favoarea cercetărilor economice, iar dacă continuăm așa, o să știm, de la un moment dat încolo, numai să numărăm banii și să mugim. Dar acest lucru nu va dura mult timp, pentru că după acest muget va veni pierderea totală a conștiinței, și, drept urmare, nu va mai avea cine să numere banii." Iar în acel moment chiar că nu va mai fi nimic de demonstrat. Și nici pentru cine.

*

Al doilea exemplu de apostolat în lumea hispanică îl reprezintă Grigore Cugler, cel care a intrat în postumitatea prodigioasă cu supranumele de ***Apunake (Apunache)***, reflex al unui personaj dintr-o galerie bizară, pe care a propus-o în opera sa. Ce îi leagă pe cei doi autori? Dincolo de destinele lor care au aceeași direcție, imprimată de „suflul istoriei", ca o centrifugare din propria matcă, îi mai leagă și revista ... „Destin", operă a generosului și „risipitorului de sine", George Uscătescu. Apărută între anii 1951-1972, revista a adunat în „tomurile" ei numele cele mai importante ale diasporei culturale românești, deși au fost numeroase colaborări și din țară. Pe site-ul „Biblioteca digitală a Bucureștilor" am găsit, plăcut surprins, colecția revistei „Destin" sub formă digitizată; fac, astfel, o invitație la lectură pentru o revistă de o ținută culturală impecabilă. Nu ne-am propus să facem o analiză a revistei, care merită, firește, toată atenția și un studiu aplicat, dar

nu mă pot abține să nu exemplific, trecând în revistă sumarul unui număr luat la întâmplare. Am deschis, astfel, numărul 12, din 1966. Semnează editorialul *Tehnică și utopie* directorul George Uscătescu. Mircea Eliade publică nuvela *La Țigănci*, Horia Stamatu publică un grupaj de versuri, iar N.I. Herescu o cronică a vieții în diaspora, *Ziar de Pribeag*. Jurnalul lui G.M. Cantacuzino este prezentat de Virgil Ierunca, iar Vintilă Horia publică eseul *Ovidiu, personagiu de roman*, ca mai apoi Zevedei Barbu să vorbească despre Lucian Blaga iar Mihai Niculescu despre Ion Creangă în studiul *Creangă și iar Creangă*. Mai semnează Al. Busuioceanu, Nicolae Crișan dar și Ion Rațiu eseul *Rusia în Europa*. Impresia generală e că George Uscătescu și echipa redacțională au pus bazele unei Românii în exil, elementele culturale identitare fiind revelatorii. Grigore Cugler-Apunache este prezent în mai multe numere ale revistei apărută sub formă de „caiete". În numărul 19-20 din 1969 este prezent cu textul *Portrete în vânt*, pe care nu l-am regăsit în niciunul dintre volumele „recuperatorii" din țară. Citățm, spre exemplificarea stilului „apunechian": „Prudența este mama lui Georgică și a Steluței, doi copilași drăguți, de sex opus, însă nu incompatibili. Georgică și Steluța sunt remarcabil de simandicoși și umblă dând din cap, ca puii de sfinx. Mama lor îi cheamă, de altfel, cu acest nume colectiv «Sfinx», fiindcă-i vine mai ușor așa, decât să rostească tot timpul amândouă numele. Cu toată vârsta lor fragedă, copiii și-au făcut o părere bine definită despre viață, mai ales cu privire la modul în care funcționează serviciul domestic de Măsuri și Greutăți. Au înțeles astfel că primul sentiment ce prinde rădăcini în sufletul neprihănit al copilului este frica. După frică urmează, la intervale foarte scurte și într-un ritm din ce în ce mai accelerat: neîncrederea, bănuiala, prefăcătoria, minciuna, cinismul, gelozia, invidia, disprețul. În sfârșit, când sufletul a atins gradul de perfecție dorit, se naște ura, și acolo rămâne înfiptă până la plăsele, pentru totdeauna. Ura este apoteoza sentimentelor omenești. Sub semnul ei se deapănă viața întregii lumi. Ea este echivalentul, în limbaj universal, al noțiunilor de bunăvoință, solidaritate, entuziasm. Ura este mai tare decât cea mai tare convingere, mai adâncă

decât orice crez. Frăția dintre oameni se măsoară prin ură. Sub imboldul ei, orice sacrificiu, chiar jertfa de sine devine o adevărată fericire. URA! strigă omenirea, la intervale regulate și se aruncă în prăpastie, cu ochii legați... ș.a.m.d." În nr 15/ 1966 apare textul *Afară de unu singur*, care se regăsește și în antologiile apărute între timp în țară, dar și textul *Alb și negru*, din numărul 24-25, din 1972, care este mai puțin cunoscut.

Despre Grigore Cugler-Apunake am citit, pentru prima oară, într-un almanah literar de dinainte de 1980. Era acolo o evocare deloc substanțială (nu mai țin minte de cine semnată) în care se povestea despre câteva giumbușlucuri lingvistice ale unui Cugler care se rătăcise apoi prin lume. Nu aveam niciun motiv special să-l țin minte, putea să fie doar o figură boemă care făcuse onoare saloanelor literare ale epocii fără să lase ceva de reținut în urmă. După 1980, la Casa Scriitorilor din București, într-o seară rară, Petre Țuțea făcea mare haz pe seama unui personaj, Apunake, un amestec de bufonerie inteligentă și absurd digerabil din care recita diferite pasaje. După 1989 i-am întâlnit numele pe ici, colo, în tot felul de contexte, însă cu adevărat am citit despre și texte semnate Grigore Cugler-Apunake în volumul *Apunake și alte fenomene* publicat în anul 1996 la Editura Cogito, din Oradea, în îngrijirea distinsului cărturar Mircea Popa, și care adună, practic, cele două cărți apărute până acum: *Apunake și alte fenomene* (București, 1934) și *Vi-l prezint pe Țeavă* (Madrid, 1975). Tot de acolo am aflat că scriitorul este născut la Roznov, lângă Piatra Neamț, că a făcut școala primară la Roznov, studiile secundare la Piatra Neamț iar liceul (militar) la Mănăstirea Dealu. Am pornit în căutarea urmașilor, a datelor care să ni-l releve, târziu, pe înaintașul nostru care a făcut onoare avangardismului românesc și nu numai din „patriotism local", ci și ca o recunoaștere a surprizei pe care ne-a produs-o opera sa, atâta câtă a ajuns până la noi. Astfel am aflat că mare parte a familiei odihnește în cimitirele din Roznov și Piatra Neamț, că mulți reprezentanți sunt risipiți în zări care nu ne sunt lesne la îndemână. Singurul om care ne-ar putea da relații, am aflat, era doamna Adelina Cugler-Fodorac care trăia la Timișoara, tri-

misă acolo, în anii '50, cu familia, după ce soțul, ofițer în armata română, a fost „dezbrăcat" de haina militară. Fiul ei, Alexandru Fodorac (von Kugler), inginer, trăiește în Germania și are preocupări artistice dintre cele mai diverse, poezia și pictura fiind cele mai la îndemână. Doamna Adelina Cugler-Fodorac ne-a pus la dispoziție, mai întâi, un arbore genealogic al Cuglerilor (sau Kuglerilor!) cât și un extras din textul explicativ al acestui arbore deosebit de rămuros. Astfel, o spun pentru istoricii literari, aflăm că cel mai vechi document oficial din arhiva familiei care se referă la numele Kugler datează din 1744 și este actul de înnobilare prin care împărăteasa Maria Tereza acorda lui Johann Georg Kugler titlul de „von" garnisit cu domenii și alte bunuri. Originalul acestui act se găsește la Viena iar o copie, legalizată la Cernăuți în 1791, s-a aflat în posesia lui Maximilian von Kugler, numit la acea vreme guvernator al Bucovinei (care a lăsat-o, din generație în generație, până la Alexandru Fodorac von Kugler!). Urmașii lui Maximilian și Anton, după ieșirea Bucovinei de sub influența austro-ungară, au rămas definitiv în România și astfel, până azi, după calculul doamnei Adelina Cugler-Fodorac, s-au desfășurat, cu bune și rele, nouă generații. Că pe drumul ales de strămoși au devenit din Kugler – Cugler, e o chestiune care a ținut de o firească românizare a numelui.

Pe „crenguța" cu numărul 30 al acestui impresionant arbore genealogic descoperim pe Grigore Cugler (Riri), fiul dr. Grigore Cugler. Dar să o lăsăm pe doamna Adelina să ne spună mai departe: „... A urmat liceul militar Mănăstirea Dealu. A participat ca pionier în primul război mondial, unde și-a pierdut două degete de la mâna stângă. A făcut facultatea de drept a Universității București iar pasiunea pentru muzică l-a îndreptat spre Conservator, unde a studiat vioara, îndrăgită încă din copilărie. Invaliditatea a reușit să o învingă, ținând vioara în mâna dreaptă. În 1926 a primit mențiunea onorifică la premiul de compoziție George Enescu pentru Cvartetul de coarde nr 1, căruia i-a fost și învățăcel. A colaborat ca dirijor cu Societatea simfonică Muzica din București, fapt care l-a impus în viața muzicală devenind în 1933 membru al Societății Compozitorilor Români. A mai scris Cvartetul de coarde nr. 2

în la major care l-a făcut cunoscut și în străinătate, Adagio pentru vioară și pian, Suita Le petit ballet, Vals pentru violoncel și pian, liedul A la recherche de femme perdue etc. Muzica lui a avut un mare succes și la Roma, Berna, Stockholm. Era de o vastă cultură, cunoștea opt limbi, între care și câteva dialecte arabe. În 1924, pe baza studiilor și a relațiilor de familie, intra în serviciul Ministerului Afacerilor Străine și este trimis la Berna ca atașat de delegație. Acolo s-a căsătorit cu Anitta, de care s-a despărțit în scurt timp, în timpul unui concediu la București. Anitta a rămas la București, cerând să-și păstreze numele de Cugler, după divorț, iar Riri a plecat în Suedia, unde a fost numit consul. Acestea se întâmplau în anii premergători celui de-al doilea război mondial. La Stockholm se căsătorește cu Ulrika Dyrssen și au două fete: Margareta și Cristina. În 1945 diplomații sunt chemați în țară pentru reeducare. După un an, cei mai mulți dintre cei care s-au întors au fost suspendați și doar foarte puțini au mai fost trimiși la posturi. Între ei, totuși, a fost și Grigore Cugler. Astfel, în 1946, acesta se reîntoarce la Stockholm și simțind că situația din România este ieșită de sub control, își ia soția și cele două fete și pleacă în America de Sud. În 1947 se stabilește în Peru, la Lima, unde trăiește până în anul 1972. Acolo s-a născut și a treia lor fiică, Alexandra. Ca să nu creeze necazuri familiei, în perioada comunistă a întrerupt orice legătură cu țara încât nu a putut fi prezent nici la moartea mamei sale. S-a întreținut, materialicește, în această perioadă ca salariat al unei societăți de asigurări în timp ce Ulrika conducea un bazar de antichități. Nu a abandonat literatura și muzica nicio clipă, după cum am aflat între timp. Între anii 1965-1972 a făcut parte din Orchestra Simfonică Națională a statului Peru. Una dintre fiice, Margareta, căsătorită cu Peter Halling, s-a întors în Europa, la Stockholm, și are patru copii: Simona, Alexandru, Ulrika și, bineînțeles, Grigore. Cristina este căsătorită cu Peter Schaller și nu au copii. Alexandra este divorțată și are și ea patru copii: Lizinca, Gunilka, Elciario şi Mihail...” Vă dați seama cât sânge din viţa Cugler (-Apunake) curge prin lume? Vijelios, desigur!

Iată ce spune Mircea Popa în excelenta și consistenta pre-

față la cartea *Apunake și alte fenomene* despre care am mai vorbit: „În ceea ce privește scrisul, Grigore Cugler a fost întotdeauna un fel de Apunake, erou absurd și comic al său, scriind la întâmplare și cu mari pauze, din care pricină opera sa a rămas așa de puțină și în contratimp, deoarece Ștefan Baciu îl socoate drept *absurdist avant la lettre*, care a dat texte remarcabile într-o vreme în care nici Eugen Ionescu și nici Beckett nu însemnau încă nimic. Din păcate însă, opera lui Cugler-Apunake n-a văzut decât târziu lumina tiparului, fiind urmărită și atunci de ghinion, deoarece o parte din manuscrise i-au fost pierdute sau rătăcite pe la prieteni, încât și azi ea este cunoscută doar fragmentar...".

Cele două cărți ale lui Grigore Cugler dovedesc pe de-a-ntregul descendența sa urmuziană. Format la școala avangardei românești, care avea în spate o lungă tradiție, în anii '30 când Grigore Cugler se dedica scrisului, el descoperă pe urmele lui Urmuz cu încântare comedia limbajului pe care Caragiale o pusese în evidență cu atâta vervă, propunând, asemeni acestuia, situații comice și absurde, în care invenția verbală predomină. Ciclul Apunake este un text în care onirismul și absurdul își dau mâna la fiecare pas, folosind nu de puține ori sugestii de basm sau de miraculos folcloric. Apunake este un fel de Micul Prinț invers, care, preocupat de soarta și viitorul omenirii, își propune să se căsătorească spre a da naștere unui fel de om al viitorului, care să schimbe lumea.

Ștefan Baciu, în volumul *Praful de pe tobă*, apărut în anul 1995 la Editura Eminescu, îi face un portret excepțional lui Grigore Cugler, readuce în literatura română „efectul Apunake" în varianta sa postbelică, așa cum s-a manifestat el în „Peru-cel-de-la-capătul-lumii". Chiar recunoaște că a întâlnit o mulțime de oameni, risipiți prin lume, care se considerau „apunakiști", un titlu care conferea, imediat, inteligență și umor. De reținut finalul articolului evocator: „... Vestea primită în 1972 de la Baby Cugler, pe care o redau fără să schimb o literă, m-a izbit într-un loc secret al inimii, rană pe care o simt, la fel, și astăzi: Azi eu vă scriu să vă dau trista veste de moartea lui Riri, care a avut loc în ziua de 30 sept. 1972, aici în casă, la Lima. A fost înmormântat în cimitirul brithanique. De

mai mult de un an de zile a fost între bine și rău, mai bine zis între rău și bine. După 5 săptămâni la spital, anul trecut în august mergea spre bine. După câteva luni iar se simțea slab, și mai slab, și ultimile 2 luni a stat în pat". Praful Roznovului de Neamț s-a împrăștiat în zările Sud-Americii. Discret ca disperarea domesticită de plâns.

*

După 1989, din câte am văzut, căutând cu insistență cărțile lui George Uscătescu, în România nu a mai apărut niciun volum semnificativ din opera acestui intelectual rar, care ar face onoare oricărei culturi din lume. El a cărat în lume, ca un apostol, valorile culturale românești, le-a promovat, le-a impus; nu au apărut, în schimb, niciun emul și nicio inițiativă majoră care să îl redea integral culturii române pe unul dintre marii gânditori ai secolului XX, cel care a urmat la catedră, strălucit, lui José Ortega y Gasset. Citesc, la decenii bune de la apariție, cărțile lui George Uscătescu și ele „respiră" autenticitate și adecvare, asta se datorează nivelului raportării, puterii de sinteză și de diagnoză în același timp, în ceea ce privește valoarea intrinsecă a culturii.

De asemenea, recuperarea lui Grigore Cugler-Apunake este una timidă, marginală. Un volum complet, care să adune opera acestui „neastâmpărat" avangardist de certă valoare europeană, ar adăuga un plus literaturii românești „prospective". Grigore Cugler-Apunake poate sta, fără îndoială, alături de Daniil Harms, avangardistul rus devenit victima lui Stalin. Apunake al nostru a fost cu o clipă mai prevăzător. La Lima o stradă îi poartă numele, un bust vorbește de valoarea sa de muzician, de prim solist al orchestrei naționale a statului Peru. În România este aproape necunoscut.

Mircea BÂRSILĂ

Nichita Stănescu. Perspective poetice în poezia *Necuvintele*

Critica literară a subliniat în repetate rânduri statutul lui Nichita Stănescu de „reformator" al lirismului. Sub acest aspect, poezia *Necuvintele* (din volumul cu același titlu) se dovedește întru totul reprezentativă.

Până la un punct, această poezie pare a avea ca model o *ceremonie magică* al cărei scop este *vindecarea de singurătate:*

„El a întins spre mine o frunză ca o mână cu degete.
Eu am întins spre el o mână ca o frunză cu dinți.
El a întins spre mine o ramură ca un braț.
Eu am întins spre el brațul ca o ramură.
El și-a înclinat spre mine trunchiul
ca un măr.
Eu mi-am înclinat spre el umărul
ca un trunchi nodoros.
Auzeam cum se-ntețește seva lui bătând
ca sângele.
Auzea cum se încetinește sângele meu suind ca seva".

Spre „a dovedi" paradigma magică a respectivei secvențe, vom apela, în rezumat, la descrierea unui ritual în care sacrificarea unei fecioare este înlocuită – fără a-și pierde înțelesul primar – prin cea a unui țap. După ce magicianul pune cele două ființe față în față, începe un rit complicat prin care fata se transformă *simbolic* în țap (mimează efectiv comportamentul acestuia), iar țapul în fată (se mimează în locul lui gemete umane etc.). După această „transfigurare" a țapului în fecioară, el este efectiv sacrificat, dar bineînțeles nu ca jertfă animală, ci ca una umană. „Țapul nu mai este ceea ce se vede, ci ceea ce simbolizează, adică o fată, și este sacrificat în această calitate invizibilă, dar pe planul acțiunii magice, singura reală și singura esențială"[1].

[1] Traian Herseni, *Literatură şi civilizaţie*, Editura Univers, Bucureşti, 1976, pp. 138-139.

În respectivul ritual, desființarea incompatibilităților dintre cele două ființe este urmată de instituirea, prin *magie analogică*, a necesarei corespondențe (sau „confuzii") de care este condiționată realizarea schimbului de identități.

Aceeași logică (o logică de tip magic) ordonează și mesajul anumitor descântece. Spre exemplu, într-un descântec apreciat în mod deosebit de Lucian Blaga, fata îi cere soarelui razele sale să se împodobească cu ele, spre a semăna, în ochii feciorilor, cu un „cireș de munte înflorit/cu mărgăritar îngrădit"[2]. Corespondența dintre discul soarelui și capul fetei, dintre genele ei și razele solare și, pe de altă parte, identificarea cu un cireș înflorit sunt justificate de principiul *intimității magice* a omului cu întregul univers.

Așa-numitul psihism al „participației" – care caracteriza gândirea primitivă, o gândire cu fundament emoțional, dependentă de legea *unității de simțire* (toate formele de viață, în pofida multiplicității și varietății lor, se înrudesc între ele, sunt solidare) și de cea a *metamorfozei* (orice se poate transforma în orice, nimic nu are formă definitivă, invariabilă) susține, subtextual, în *Necuvintele, dialogul gestual* dintre om și arbore.

În pofida aparentei spontaneități, dialogul se desfășoară în cadrul unui *sistem de semne* care are exactitatea unei partituri coregrafice și care pune în evidență ceea ce se ascunde în spatele *măștilor naturale* ale celor doi actanți. Subiectul uman crede că arborele, ca element al Marelui Tot, nu cunoaște chinul însingurării, după cum, la rându-i, arborele îl „suspectează" pe actantul uman de incapacitatea de a simți rigorile singurătății. Această ambiguitate a situației declanșează ispita necesarului *schimb de identități.*

Ceremonialul pe parcursul căruia actanții descoperă nebănuitele lor asemănări (*corespondențe*) se încheie, „printr-un transfer total de atribute". Tipologic, din punct de vedere magic, actul substituirii reciproce face parte din categoria „acțiunilor imposibile":

„Eu am trecut prin el.
El a trecut prin mine.

[2] Lucian Blaga, *Gândire magică și religie*, Editura Humanitas, București, 1996, p. 161.

Eu am rămas un pom singur.
El
un om singur."

Dramaticul deznodământ – un „deznodământ de acțiune" – iese atât din sfera descântecului, unde așa-numitele acțiuni imposibile rămân la un *stadiu narativ*, cât și din cea a realității obiective care nu îngăduie, între limitele ei, o asemenea întâmplare. Efectele lirice ale acestui surprinzător *eșec* se grupează, la un prim nivel al textului, în jurul a două repere semantice – acela că și omul și arborele nu sunt, din pricina propriei lor individuații, decât niște măști al singurătății; celălalt aspect vizează tristețea provocată de o *„paradoxală non-comunicare, sugerată de un preaplin al comunicării"*[3].

O particularitate frapantă a acestei poezii constă în obținerea unor tulburătoare efecte lirice, prin utilizarea *unui limbaj lipsit în totalitate de podoabe*. Se poate deduce, iată, că poeticitatea unui text nu este condiționată, în primul rând, de efortul auctorial *plasticizant*. În absența perspectivei speciale, a viziunii, a stării de grație, a capacității de a organiza realul în structuri noi, revelatoare, osteneala „devierii" limbajului obișnuit este zadarnică.

„Primitiva" înșiruire de comparații, menită să evidențieze afinitățile vegetale ale subiectului uman și pe cele umane ale arborelui și, totodată, și afinitățile textului propriu-zis cu mentalitatea și textele de factură magică, susțin o strategie stilistică de mare subtilitate. Peste monotonia formală a respectivului procedeu se suprapun *surprizele* aduse de termenii secunzi ai comparațiilor, surprize investite cu funcția de a ilustra asemănarea subiecților și de a anticipa valențele benefice – pentru ambele părți – ale *simbolicului dialog*.

În pofida așteptărilor, a orizontului de așteptare consolidat vers cu vers, finalul poeziei se rupe, *în regimul stilistic al conceptos*-ului manieristo-baroc, de promisiunile *indicilor textuali*. Tema *inutilului schimb de măști*, pe care Nichita Stănescu o resemnifică și o reîmprospătează din punct de vedere liric, apelând la tehnica *intertextualității*, a fost valorificată, cu mult îna-

[3] Ion Pop, *Nichita Stănescu, Spaţiul şi măştile poeziei*, Editura Albatros, Bucureşti, 1980, p. l63.

inte și, desigur, dintr-un alt unghi și în alt spirit poetic, de Dante, în *Infernul*. In Cântul XXV este descrisă o uimitoare metamorfoză. O reptilă, după ce înghite un om, pleacă mai departe cu *chip de om*, iar omul, cu *chip de reptilă*. Dante era mândru de ingeniozitatea acelui „preschimb", drept care consideră că Lucan (autorul epopeii *Farsalia*) și Ovidiu (autorul *Metamorfozelor*) ar trebui să tacă, întrucât metamorfozele descrise de ei nu depășesc, în privința ingeniozității, întâmplarea pe care o descrie el:

„Căci n-au schimbat nicicând un târâtor
și nici vreun om, astfel ca fiecare
să se prefacă-n celălalt ușor". (s.n.)

În pofida schimbării măștii – a înfățișării – cu speranţa că, în felul acesta, va scăpa de insuportabilele mustrări de cuget, damnatul din *Infernul* lui Dante își poartă mai departe povara păcatelor săvârșite în timpul vieții.

Spre a găsi un răspuns la întrebarea de ce a fost intitulată astfel – „Necuvintele" – poezia în discuție, este necesar apelul la definiția dată *necuvintelor* de Nichita Stănescu, poetul care considera că poezia folosește cuvântul din disperare: „Poezia folosește cuvântul din disperare. Nu se poate vorbi despre o poezie ca despre o artă a cuvântului – poezia nu rezidă din propriile sale cuvinte – pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă. În orice poezie putem vorbi despre *necuvinte*; cuvântul are funcția unei roți, simplu vehicul care nu transportă deasupra semantica sa proprie ci, sintactic vorbind, provoacă o semantică identificabilă numai la modul sintactic"[4].

Ritualul schimbului de identități, descris de Nichita Stănescu, este alcătuit din gesturi care spun *altceva*, în topica lor, decât reala și denotativa lor manifestare fragmentară. În sintaxa acelui ritual, ele sunt doar „vehicule" ale comunicării dintre actanți, ce ia aspectul unui *dialog* în care „acțiunile" semnifică, prin însumarea lor, ceea ce ele nu semnifică în *sensul lor propriu*. Dincolo de realitatea lor, gesturile transportă un „ce" aparte, având, în „ritualica" derulare, valoarea funcțională a unui „supra-cuvânt" (a

[4] Nichita Stănescu, *Respirări,* Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1982, p. 173.

unui *necuvânt*), a unui singur cuvânt sau a unui singur fonem: „Ca vehicul poetic însă cuvântul scris tinde să-şi piardă proprietăţile sintactice, integrându-se unei morfologii pure, în care o propoziţie, sau chiar o frază întreagă are valoarea funcţională a unui singur cuvânt, sau chiar a unui singur fonem. Astfel, în structura unei poezii, grupurile de cuvinte transportă un *ce* aparte, un supra-cuvânt sau mai bine zis un *necuvânt*. Ca ipoteză de lucru vom folosi termenul necuvânt, necuvinte, pentru a indica elementele primordiale ale poeziei aşa cum se nasc ele, nenoţionale şi ambigue”[5].

Dacă *necuvântul* este folosit de Lucian Blaga, în poezia *Ulise*, ca echivalent pentru „tăcere” („Dar pe liman ce bine-i/ Să stăm în necuvânt”), în viziunea lui Nichita Stănescu, *necuvântul,* adică acel „ce” pe care-l transportă cuvintele, numeşte efectele de natură expresivă prin care este depăşită funcţia de comunicare realizată prin denotaţii.

Alunecarea cuvintelor unei poezii spre acel „altceva”, care le răpeşte stabilitatea sensului şi a referenţialului este provocată şi menţinută de „punerea în relaţie a termenilor eterogeni” intraţi în *sfera de influenţă* a gândirii poetice. „Această sferă de influenţă se infiltrează printre ele şi le deplasează prin simpla lor apropiere. Ea nu conteneşte să tot clintească limbajul prin efectul unui început, un început care nu este niciodată acolo, niciodată prezent. Tulburarea aceasta nu este altceva decât un spaţiu intermediar între cuvinte. Le răscoleşte fără ca ele să poată spune despre ce este vorba”[6].

O asemenea „clintire” a limbajului, fără de care funcţia sa poetică nu s-ar putea realiza ajută cuvintele să semnifice ceea ce nu pot semnifica în sens propriu. În absenţa *perspectivei poetice* asupra realităţii, cuvintele folosite în discursul liric vor fi lipsite de „fluidul misterios” care le înalţă la rangul de poezie. Un asemenea fluid se poate face simţit, în cel mai înalt grad, chiar şi în cazul utilizării unui limbaj lipsit, precum în poezia *Necuvintele*, de podoabe stilistice.

[5] „Fiziologia poeziei sau despre durere”, în Nichita Stănescu, *Amintiri din prezent*, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1985, p. 195. Vezi şi Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei*, Editura Eminescu, Bucureşti, l990, p. 33.

[6] Michel de Certeau, *Fabula mistică*, Editura Polirom, Iaşi, 1996, p. 162, traducere de Magda Jeanrenaud.

Mircea POPA

Un comparatist sas din Transilvania: Hugo Meltzl (1846-1908)

În luna iulie a acestui an vom sărbători 180 de ani de la nașterea unuia dintre cei mai reputați profesori ai Universității clujene din timpul dualismului, profesor de origine germană, care a adus o contribuție importantă la întemeierea unei noi discipline umaniste de studiu, comparatismul literar, nu numai la nivel regional pentru Transilvania, ci chiar la nivel european, prin contribuțiile sale sistematice de a impune metoda sa de lucru unei ramuri a criticii literare, aflate încă în faza de ecloziune. Punctul central al acestor inițiative l-a reprezentat întemeierea, la 15 ianuarie 1877, la Cluj a primei reviste de literatură comparată din lume, cu profil și obiective specifice, ceea ce a făcut ca publicația condusă de el să se bucure de o largă reputație europeană și chiar mondială, prin atragerea unor colaboratori din Statele Unite, Canada și din alte țări ale lumii, având în total 120 de colaboratori. E de remarcat că a ajuns să acorde printre primii din lume o atenție specială folclorului aborigenilor din America, Africa, și al altor zone geografice puțin cunoscute. Inițiatorul acestei noi orientări literare a fost profesorul Hugo Meltzl de Lomnitz, titular al Catedrei de Limba și Literatura germană de la Universitatea din Cluj (instituție de învățământ superior înființată în 1872), care, în articolul-program și-a asumat acest rol de precursor, scriind: „n-a existat o revistă asemănătoare nici înainte, nici în prezent, însăși disciplina aflându-se încă în faza copilăriei”[1]. Cele afirmate erau cât se poate de adevărate, deoarece literatura comparată, ca disciplină de studiu, era la începuturile sale pe plan internațional, trăgându-și rădăcinile din studiul conjugat al disciplinelor filologice, mitologiei, etnografiei și etnologiei. Abia pe la mijlocul secolului al XIX-lea, această nouă disciplină a pătruns și în universități, creându-se primele catedre de acest gen din lume: Lausanne — 1850 (J. Hornung), Napoli — 1861 (de Sanc-

tis), Torino — 1876 (A. Graf), Geneva (Richard, Mounier, Rod), dar și la Lyon sau New York[2] etc. La o revistă specializată, care să adune la un loc toate aceste strădanii, nu se gândise încă niciunul dintre ei, astfel că meritul de întemeietor al celei dintâi publicații specializate i-a revenit profesorului clujean amintit.

Germanistul clujean s-a născut la Reghin la 31 iulie 1846 în familia juristului Samuel Meltzl, intelectual sas cu oarecare activitate culturală și științifică, și și-a făcut studiile secundare la colegiul unitarian din Cluj și la gimnaziul evanghelic din Bistrița, dobândind de timpuriu o solidă cultură clasică[3]. Începând cu 1864 a urmat cursurile Universității din Leipzig, în specialitatea Filosofie, unde s-a dedicat studiului aprofundat al filosofiei lui Schopenhauer, mai ales că aici a luat naștere o adevărată mișcare de cercetări schopenhaueriene, stimulată de cursurile lui Rudolf Seydel și de prelegerile de estetică ale lui Karl Lemcke și Adolf Holtzmann. La aceste cursuri tânărul student s-a împrietenit cu câțiva dintre colegii cu preocupări științifice, precum Ed. Wessely, Johann Minkwitz, Victor von Scheffel și alții, cu care va purta o intensă corespondență și care îi vor deveni colaboratori la revista inițiată de el la Cluj. Din perioada specializărilor la Budapesta a rămas în bune raporturi cu profesorul Gyulai Pál, iar din cea vieneză, cu profesorul Wilhelm Scherer, pe care îl va socoti una dintre cele mai autorizate voci ale comparatismului european. E de amintit ca o curiozitate că la Leipzig a fost coleg cu Friedrich Nietzsche, dar nu cunoaștem să fi întreținut relații epistolare. La Leipzig, transilvăneanul nostru și-a susținut doctoratul în pedagogie și filosofie (1872), după care, întorcându-se acasă, a fost numit, la numai 26 de ani, cadru didactic la Catedra de Literatură germană, la proaspăt înființata universitate clujeană. Un argument în favoarea acestei numiri a fost faptul că tânărul profesor se făcuse deja cunoscut în lumea literară prin traducerile sale din opera lui Petőfi, publicate într-un volum apărut în Germania. Prin încadrarea sa în învățământul superior clujean, el a dobândit girul unei instituții universitare pentru a-și continua preocupările începute încă în perioada studiilor de la Heidelberg, unde fusese coleg cu Eötvös Lorand, considerat mai apoi

o mare somitate a învățământului maghiar budapestan. Consolidarea ideilor comparatiste va fi adâncită cu ocazia călătoriilor de studiu întreprinse în anii 1882-1884, care îi vor oferi șansa de a descoperi noi teme de cercetare, mai ales în urma vizitei la ruinele vechii Carthagine din Africa de Nord și a contactului cu realități folclorice și etnologice nord-africane. În urma muncii sale de la catedră și a succesului repurtat de revista sa, fost ales în anii '80 decan al Facultății de Filosofie, iar în anul universitar 1894/1895 a deținut calitatea de rector al Universității clujene.

La acea dată, numele său pătrunsese în largi cercuri de filologi și istorici, etnografi și folcloriști, datorită revistei inițiate de el în 1877 aici, la Cluj, care s-a bucurat de o faimă de netăgăduit printre profesioniști. Inițial, revista și-a propus să facă cunoscute vârfurile literaturii maghiare în lume, prin traduceri programate număr de număr, apropierea popoarelor prin cultură, fiind un punct important din programul său de lucru anunțat și urmat pe parcurs. Pentru transpunerea în practică a ideilor sale, Meltzl a înțeles că era nevoie de o revistă poliglotă, care să-și asume sarcina traducerii celor mai importante opere ale acestei literaturi în principalele limbi de circulație. Pentru a da greutate proiectului său publicistic și l-a asociat la redacție pe cunoscutul fizician și polihistor maghiar Brassai Sámuel, astfel că el s-a bucurat de sprijinul deplin al conducerii universității. După cum a anunțat public, Meltzl a gândit revista ca un focar de promovare a legăturilor dintre popoare și culturile lor, oferind spațiu corespunzător pentru o politică bazată pe ideea de internaționalism al culturilor și al națiunilor. Și-a botezat revista *Zeitschrift für vergleichende Litteratur* cu subtitlul *Acta comparationis Litterarum Universarum* (pe ungurește *összehasonlító Irodalomtörténeti Lapok),* reușind s-o tipărească timp de 11 ani, din 1877 până în 1888, aducând reale servicii de cunoaștere reciprocă a multor opere și literaturi, promovate prin traduceri și comentarii adecvate. Conceptul de bază de la care a pornit a fost cel de *Weltliteratur*, concept căruia Meltzl i-a adus numeroase corective și nuanțări, văzând în literatura comparată o disciplină modernă și necesară în vederea semnalării și punerii în lumină a unor interferențe și similitudini de teme și motive și de căutare a straturilor străvechi care au stat

la baza lor. El vedea în acest demers și un caracter de subliniere și acreditare a perspectivelor tematice de mare actualitate apelând și la noțiunea de *ZukunftsWissenschaft,* prin părăsirea închistărilor naționale și căutarea de episoade mitologice în stare să reliefeze aspecte comune care trebuiau explicate cu rigoare și seriozitate. În editorialul primului număr a susținut că popoarele, ca și indivizii, nu pot trăi în izolare, și că nu există neamuri pe pământ care să nu fi suferit influența altora, deoarece comunitățile umane se caracterizează prin vecinătăți create geografic, istoric și politic. A venit vremea ca cercetarea acestor fenomene de colaborare reciprocă să se intensifice, prin identificarea migrației motivelor și interferențelor de ordin cultural, care să fie cercetate amănunțit, deoarece numai așa se poate stabili cu exactitate care sunt elemente de substrat și care împrumutate. Ca atare, el atrage atenția asupra importanței culegerilor de folclor, privitoare la datini, obiceiuri, producțiile lirice și epice, proverbe și ghicitori din care se pot deduce, în accepțiunea herderiană, sufletul și psihologia unui popor. El a introdus metoda ca materialele culese să fie publicate în limba lor originală, spre a le pătrunde toate sensurile și semnificațiile, în care scop a creat în revista sa o rubrică specială intitulată *„Revue pollyglotte",* motivând-o prin aceste cuvinte: „Pour l'étude des littératures classiques et populaires de toutes les nations du monde, chansons, contes, proverbes, légendes, superstitions, devinettes et autres traditions de tous les peuples, articles dans toutes des langues du monde à l'aide de traductions litterales, interprétations etc."[4]

La început, Meltzl a promovat în revista sa *hexaglotismul,* în sensul că producțiile culese erau supuse atenției în cele cinci limbi de circulație, la care s-a adăugat și limba redactorilor, maghiara, ca apoi să susțină principiul *dekaglotismului,* oferind șanse și altor limbi să poată accede la publicarea creațiilor importante spre a fi cunoscute în originalitatea lor nefalsificată, lărgind numărul limbilor care au contribuit cu opere reprezentative la cultura lumii, adăugând pe lângă franceză, engleză și germană, alte noi limbi, precum italiana, spaniola, portugheza, olandeza, suedeza, islandeza și limba maghiară pentru opera lui Eötvös și Petőfi. În mod practic, nicio limbă sau dialect n-au

fost excluse de la publicare, astfel că în paginile revistei au apărut texte în limbile română, maghiară, sârbă, albaneză, turcă, țigănească, finlandeză, daneză, japoneză, chineză, arabă, greacă, rusă, polonă, catalană etc., revista fiind în acest sens un modern Turn Babel de limbi și popoare, deservit de tot atâția specialiști, vorbitori ai acestor limbi. Importanța acestui demers trebuie subliniată cu deosebire, întrucât contravenea politicii oficiale de maghiarizare forțată și recunoștea dreptul fiecărui popor la afirmare separată.

Programul revistei a suferit, în consecință, precizări și nuanțări speciale, dar ideea de universalitate a rămas, cum se poate constata din mottoul schillerian înscris încă de la primul număr, pe frontispiciu: „C'est un idéal pauvre, un idéal peu éléve, de n'écrire que pour une seule nation quant à l'esprit philosophique, il lui repugne de respecter de pareilles bornes. Il ne saurait faire halte prés d'un fragment et la nation, même la plus importante, est elle plus qu'un fragment?" Ca atare, redactorul va face adeseori referire la ideile lui Goethe, Herder și Scherer privitoarea la valorificarea tezaurului creator al popoarelor, în care se oglindește *sufletul* lor, în vederea „propovăduirii evangheliei frumosului", care să cuprindă poezie, filosofie, metafizică, estetică, antropologie și etnologie, revista venind în acest chip într-un mod cât se poate de hotărât în întâmpinarea curentului general european pornit în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, având ca scop culegerea de creații orale din gura poporului, socotite definitorii pentru stabilirea vechimii și continuității popoarelor. Publicarea de folclor să se facă în limite strict științifice, eliminându-e din capul locului orice tendință naționalistă sau șovină.

Aceste principii generale vor găsi o reflectare cât se poate de fidelă în însăși opera de comparatist a lui Hugo Meltzl, pusă în slujba cunoașterii popoarelor și a înfrățirii lor prin cultură. De-a lungul anilor a publicat peste 120 de studii și articole, cele mai multe reluate și în extrase separate, în mici broșuri ce nu depășeau decât arareori tirajul de 100 de exemplare, în majoritate tipărite la Cluj, dar și la Leipzig, Londra, Viena[5]. Între obiectivele revistei s-au numărat câteva cărora el le-a dat o importanță specială, cum ar fi cele legate de: răspândirea operei lui Petőfi

în lume, de ecoul internațional al lui Dante și Schopenhauer, de poemele eroice ale *Eddei*, de soarta lui Kant în Ungaria, de importanța operei lui Goethe pe plan universal etc. Nu a neglijat folclorul local, publicând culegeri din folclorul secuilor și al țiganilor din Transilvania, dar și din folclorul românesc, iar în ceea ce privește creațiile culte, a subliniat importanța problemelor legate de receptarea operei unui scriitor și a raportului acesteia cu publicul, aspect care poate fi considerat un început de sociologie literară. Unele din aceste broșuri pe care le-a redactat reprezintă adevărate unicate și curiozități tipografice, precum cea intitulată *Per la Nozze di Kallista Contessa Lovatelli e Cavaliere Giacomo Agneza* (Bistrița, 1906), în care a adunat un buchet simbolic de poezii din literatura universală, începând cu vestitul *Cântec al gintei latine* al lui Vasile Alecsandri *(Lateinischer Himnus),* urmat de poezii de Mistral, din lirica japoneză sau din poezia populară românească produse în comitatul Bistrița-Năsăud.

Foarte prezent la reuniuni științifice, răspunzând la numeroase invitații la reuniuni din Occident, Hugo Meltzl a călătorit mult în țările apusene, în Germania, Franța, Italia, dar și în Africa de Nord (despre care ne-a lăsat o carte de călătorie în 1885, intitulată *Száztizenegy nap Chartágo romjain,* adică *O sută și unsprezece zile pe ruinele orașului Cartagina),* călătorii întreprinse mai ales în perioada 1882-1884. Fiecare dintre acestea i-a adus noi prietenii și i-a oferit ocazia de recruta noi colaboratori, astfel încât revista sa a devenit o adevărată carte de vizită a intelectualității europene cu preocupări etnografice și etnologice, stimulând cunoașterea reciprocă a tezaurului arhaic al popoarelor, care a fost reliefat mai ales sub raport comparatist, prin cercetări făcute nu de puține ori în premieră. Printre colaboratorii de frunte pe care i-a recrutat la revista sa s-au numărat profesori celebri, precum Emilio Teza (Pisa), Marc Monnier (Geneva), A. Carrière (München), Richard Avenarius (Leipzig), Johannes Scherer (Zürich), V. Thomsen (Copenhaga), G. Franccaroli (Verona), P. Mayet (Tokio), Espino Romualdo Alvarez (Cadiz), Friderich H. Amiel (Geneva), Rasmus Anderson (Wisconsin, S.U.A.), S. Thorsteinsson (Rejkjavik) etc. Cei mai mulți aparțin spațiului german de cul-

tură, numărând peste douăzeci de personalități.

Datorită acestor intense schimburi reciproce, profesorul de germană de la Cluj a fost ales membru al unor societăți de prestigiu, între care amintim „Societatea academică de filosofie" din Leipzig, „Societatea Petőfi" din Palermo, „Societatea de antichități și numismatică" din Philadelphia, „Societatea Filosofică Americană" etc. Comparatistul a murit pe neașteptate, la 8 ianuarie 1908, la Oradea, pe când se întorcea din străinătate, fiind înmormântat în cimitirul orașului Cluj. Admiratorii săi i-au închinat la scurt timp o plachetă comemorativă cu titlul *Hugo von Meltzl als der Begründer der kritischen Petöji-Forschung mit einer Anthologie seinen aesthetichen und literaturhistorischen Grundsätze* (Cluj, 1910), în care îi treceau în revistă meritele. Același lucru l-a făcut și un alt admirator, scriitorul maghiar Fazonosi Dezső, care l-a luat drept model pentru personajul principal din romanul său *Buddhista káté,* apărut la Nagyenyed în 1897. La rândul său, germanistul de prestigiu Karl Kurt Klein[8] i-a făcut un profil elogios în lucrarea sa consacrată școlii de germanistică de la Bistrița (*Die „Nösner" Germanistenschule,* 1943).

Aprecieri multiple au venit și din partea cercetătorilor maghiari. Astfel, Kerekes Sándor i-a consacrat un studiu restitutiv în 1937 *(Lomnitzi Meltzl Hugo,* Budapesta, 1937), urmat de Bérezik Árpád (Les *débuts hongrois de l'histoire littéraire comparée,* 1956), iar istoricul literar clujean Gaál György[7] a dedicat activității sale un întreg volum comemorativ, intitulat *Összehasonlító Irodalomtörtenelmi Lapok* (București, 1975). Sub raportul comparatismului este de reținut capitolul redactat de Karol Engel[8] pentru lucrarea de sinteză *Istoria și teoria comparatismului în România* (București, 1972), unde a reliefat contribuția sa și a revistei sale la propagarea studiilor comparatiste.

Revenind la revista pe care Meltzl a inițiat-o la Cluj în 1877, ne simțim datori să subliniem că aportul comparatistului clujean la impulsionarea comparatismului literar mondial a fost unul dintre cele mai consistente. În mod practic, revista sa a deschis câteva direcții în cercetarea comparatistă a literaturilor, a indicat câteva teme și subiecte de discuție, a creat un cadru propice confruntărilor de idei. Consecvent programului formu-

lat în cuvântul introductiv, acela de „a face cunoscută literatura maghiară în lume prin operele mari ale lumii literaturii maghiare", Hugo Meltzl a acordat acestei probleme o atenție prioritară, deschizând rubrici speciale în vederea abordării cât mai temeinice a chestiunilor enunțate. E vorba de rubrica *Petőfiana,* pentru traduceri cât mai multe și mai diversificate, îndemnând colaboratorii să-l traducă în toate limbile pământului. În acest fel poeziile petöfiene au cunoscut o mare difuzare în spații literare diverse, prin propunerile repetate ale redactorului, pentru a onora rubrica special creată în acest scop. În consecință, numeroase versiuni ale poeziilor petöfiene au fost găzduite în aproape în fiecare număr, semnate de colaboratori de frunte ai lui Meltzl, în limba română (Gr. Silași), franceză (H.Fr. Amiel), catalană (Ramon Leon Mainez), provensală, islandeză, armeană, suedeză, norvegiană, japoneză etc. Unii traducători și-au adunat în volum versiunile lor, realizând interesante ediții, cum a fost cea a lui Federico Piantieri în Italia, sau cea a lui H. Philipps, profesor la Universitatea din Philadelphia, în Statele Unite. Văzând succesul de care s-a bucurat rubrica respectivă, Hugo Meltzl a consacrat lui Petöfi și alte inițiative, cum au fost antologiile intitulate *Petöfi în 30 de limbi sau Petőfi polyglota.* Lor le-a adăugat o serie de articole și informații privind opera poetului maghiar din perspectivă comparată *(Petőfi și Italia, Biblioteca lui Petőfi, Lenau și Petőfi, Petőfi în germană, Petőfi și Clujul, Mormântul lui Petőfi* etc.), contribuind în mod substanțial la difuzarea lui Petöfi în lume.

O rubrică de efect a fost și cea intitulată *Schopenhauriana,* alături de rubrici informative de mare funcționalitate, precum *Revue littéraire, Revue Polyglotte, Appunti bibliografici, Buletin Polyglotte,* consacrate atât unor cronici ale traducerilor, cât și unor traduceri propriu-zise, urmate de informații interne *(Inländische Revue),* rubricilor de știri și informațiilor de tip bibliografic *(Symmitka, Bibliographie Corespondence),* rubrici ținute în germană, franceză și în alte limbi. Un loc important a acordat el eseurilor și cercetărilor teoretice, de sinteză, sau celor analitice privitoare la cercetarea comparată a literaturilor și a traducerilor numite „artistice" *(Ubersetzungslitteratur),* domeniu în care revista sa s-a afirmat ca o adevărată precursoa-

re. În special în domeniul teoriei traducerii, comparatistul clujean a emis o serie de opinii și puncte de vedere rămase în picioare și astăzi, care au contribuit la fundamentarea unei ramuri literare noi, numită mai târziu traductologie.

Concomitent cu răspândirea marilor opere prin traduceri, revista sa a inițiat și o altă acțiune importantă: cunoașterea mitologiei și a tradițiilor străvechi ale popoarelor. Pentru încurajarea culegerii și publicării vestigiilor ancestrale ale popoarelor a recomandat cunoașterea și studiul literaturii clasice și populare a tuturor popoarelor, prin culegeri ample privind cântecele, legendele, poveștile, proverbele, superstițiile, ghicitorile și a tuturor, productelor populare păstrate în sânul poporului spre a le face cunoscute în vederea studiului sub raport tipologic și comparatist. În spiritul herderianismului, revista a încurajat cu fiecare ocazie astfel de materiale, încercând să ofere un început de *arhivă a popoarelor,* dublat de un buletin de informare etnologică și folclorică. Sunt publicate sistematic poezii populare albaneze (E. Mitko), turcești (W. Schott), grecești, sârbești și croate, țigănești (Gerecze și Z. Vizoly), norvegiene (Iulius Krolen din Helsingfors), australiene (H. Strong), ale indienilor din Statele Unite (H. Phillips), rusești (L.A. Staufe-Simignowicz), poloneze (W. Schott), japoneze (P. Mayet) etc. Totodată s-a acordat un loc important literaturii dialectale sau cu caracter regional, publicându-se în original creații populare culese din Sicilia, din Languedoc, din insula Milo, din Messina, din secuime sau de la sașii din Transilvania. Meltzl a propus chiar realizarea unei colecții de folclor în care să fie reprezentate toate naționalitățile din granițele imperiului austro-ungar, în toate limbile, dialectele, idiomurile, în care scop a susținut înființarea unei „Societăți maghiare de literatură comparată", organizată după principiile societății anglo-americane „The Folk-Lore Society for collecting and printing relies of popular antiquities", a cărei activitate a prezentat-o în volumul IX/1881 al revistei sale.

Un alt domeniu important al preocupărilor sale l-a constituit comparatismul propriu-zis, prin promovarea sistematică a unor cercetări specializate referitoare la opera lui Cervantes, Lessing, Schopenhauer, Petőfi, Kant, Schiller, Shakespeare,

Goethe, Camões, Klopstok etc. De mare răsunet s-a bucurat tema legată de centenarul piesei *Die Räuber (Hoții)* de Schiller sau cea despre circulația piesei *Nathan înțeleptul* la popoarele lumii, cea despre răspândirea romanului *Don Quijöte* sau a unor epopei naționale, precum *Luisiada* sau *Kalewala* etc. Aceste studii sunt nu de puține ori completate cu informații privitoare la limba în care au fost redactate, adăugându-se un studiu comparativ filologic. S-au publicat aici multe studii interesante, recenzii, cronici privitoare la gramatici, lexicoane, dicționare sau care priveau relicvele unor limbi spre a servi ca material de comparație. Amintim astfel articolele cu titlurile: *Fennice aut mongolice?* de Brassai, *Grammatica de la lingua chilena* de Andrea Ferbes, *Trésor de la langue provençale* de F. Mistral, *Los idiomas de la America Latina* de R.L.M., *Glosse and the teutonic element in England* de H. Zimmern, *Armenische sprachworter* de W. Berger.

Un loc important l-a rezervat Hugo Meltzl colportării de informații despre filologia, folclorul și literatura românilor din Principate sau din Transilvania. Trăind și lucrând în Transilvania, el nu putea face abstracție de literatura poporului majoritar din această parte de lume în care s-a născut și trăia. Faptul că a fost o vreme coleg la universitate cu profesorul de limba și literatura română Gregoriu Silași l-a îndemnat să-l consulte pe acesta în problemele care priveau domeniul literaturii române, mai ales că era la curent cu activitatea de culegător de folclor a lui Alecsandri. Profesorul Silași, care avea o formație impecabilă de filolog și clasicist, l-a ținut la curent cu tot ceea ce a însemnat interes pentru literatura populară în spațiul romanității orientale. Primul pas a fost făcut prin invitația de colaborare la revistă adresată compatrioatei noastre, celebra poliglotă Dora d'Istria. Cunoscuta specialistă în folclorul multor popoare din Răsăritul European trăia pe atunci în Italia, iar rolul ei la cunoașterea multor probleme care îl interesau îi era cunoscut lui Meltzl, precum cele despre folclorul și tradițiile grecilor, albanezilor, turcilor, românilor, persanilor, cazarilor etc. O demonstrează corespondența purtată cu aceasta, publicată mai târziu de marele nostru istoric Nicolae Iorga, și care se întinde pe perioada 1877-1878, atestând strânsele raporturi literare dintre cei doi intelectuali.

Reiese din acest epistolar că Hugo Meltzl o ținea la curent cu tot ce se scria despre ea în presa maghiară, trimițându-i bunăoară revista „Magyar Polgár", și albumul *L'Album Dora d'Istria nakajalva,* apărut la Pesta, în 1868. Ca să-i facă plăcere, Meltzl a realizat traducerea în ungurește a poeziei pe care Heliade Rădulescu i-a închinat-o (cu titlul *Elenitza),* poezie tradusă și în engleză de colaboratoarea sa, Mrs. Grace Ellis în *ScribnePs Monthly,* după ce aceasta cunoscuse și versiuni în albaneză, italiană și franceză. Din aceleași scrisori aflăm date importante despre colaborări ale ilustrei noastre compatrioate la revistele „Boston Daily", „L'Estafette" din Roma, „La Gazette rose", „Revue de Paris", „Comedia" din Florența, „Revue des deux mondes" etc., într-unele dintre ele aflându-se informații importante privitoare la specialiști de seamă cu care se afla în contact, inclusiv cu poetul american Henri Longfelow, care a scris despre ea articolul *Writings of the Princesse Dora d'Istria;* aflăm și faptul că Angelo de Gubernatis a vizitat-o la Florența, iar francezii Elisée Reclus și Fr. Lebrun i-au adus omagiile lor, cel din urmă fiind membru al Academiei Franceze. N-au lipsit din această panoplie nici numele profesorului M. Mitko, nici cel al orientalistului Max Müller din Oxford. Pentru a o câștiga în calitate de colaborator pe Dora d'Istria, profesorul clujean i-a trimis o serie de articole și broșuri din cele publicate de el. La rândul ei, Dora d'Istria a destinat revistei sale o serie de articole și studii și chiar o traducere a poeziei *Nebunul* de Petöfi. Ea s-a arătat interesată de relațiile avute cu Transilvania de domnul Grigore Ghica III, cel ucis de turci, pentru că ar fi protestat împotriva cedării Bucovinei austriecilor, ea fiind o descendentă a familiei fostului domnitor. Schimbul epistolar dintre cei doi a avut consecințe și în plan cultural, prin colaborările destul de numeroase ale Dorei d'Istria la revista clujeană, din care amintim: *La vie klephtique dans l'Empire persan, Vevey et l'abbaye des vignerons, Danses et chansons nationales des roumains, La poesie des persans, sous les Khadjars, La. Grèce avant les grées* ș.a. Acestea au reprezentat cea mai proeminentă prezență românească în paginile revistei lui Meltzl.

O relație specială de prietenie a avut Meltzl cu colegul său român de la universitate, respectiv cu Gregoriu Silași, profeso-

rul de literatură română al lui George Coșbuc. Acesta a semnat în paginile revistei un articol privitor la figura Ilenei Cosânzeana în folclorul românesc *(Ileana Cosantseana als Aphrodite,* 1886), cu trimiteri la balada *Soarele și luna (Mond un Sonne),* reprodusă în original în cuprinsul unui studiu despre cultul soarelui. Tot el a tradus mai multe poezii din Petőfi *(Tremura rugul ca ...),* din Goethe *(Semeni cu semeni),* din Schiller *(Schopenhauer auf Kant's tod),* între care se numără și epigrama despre Kant. Important de subliniat e faptul că el l-a ținut la curent pe Meltzl cu privire la cele mai noi contribuții folclorice românești la românii de peste Carpați și a răspuns la ancheta lansată de Meltzl cu privire la ecoul românesc al piesei *Nathan înțeleptul* a lui Lessing. Tot el a oferit lui Meltzl informați despre activitatea de comparatist a lui Hasdeu dusă in paginile revistei „Columna lui Traian" sau l-a informat despre activitatea de filolog a lui Gheorghe Lazăr, care a făcut referiri la Kant și Condillac. Atunci când Meltzl a dorit să aducă un omagiu lui Alecsandri pentru succesul internațional cu *Cântecul Gintei Latine,* a apelat la Grigore Silași spre a-i oferi o traducere interliniară, Silași i-a furnizat-o, iar Meltzl a realizat o frumoasă traducere în germană, apărută în revista sa sub titlul *Ein Pereisgekröntes Rumänisches lied. Cântecul Gintei Latine de Vasile Alecsandri* (nr. 4/ 1879). Grigore Silași a mai făcut ceva important, delegându-l pe studentul său Petre Dulfu să realizeze traducerea în limba română a poeziei lui Lessing *Cele trei inele,* ceea ce a însemnat o carte de vizită importantă pentru tânărul poet Petre Dulfu.

Un interes susținut a dovedit revista lui Meltzl și pentru răspândirea și cunoașterea literaturii populare românești, publicând periodic cântece și poezii populare din Transilvania, Maramureș și Banat. Printre culegătorii săi de folclor s-a numărat și maghiarul Hugo Wislocki, prezent cu poezii populare din jurul Clujului *(Volkslieder der Transilvanien rumanen. Kolozsvár dialekt* (nr. 41/1879; nr. 43/1880), urmat de Gerecze Péter din Pécs *(Román népdalok a Cibles Hegy tövéből,* nr. 101/1882) și Bréan K. din Lugoj. Din colecția acestuia din urmă Meltzl a realizat și o mică antologie, publicată sub titlul *Román népdalok Bánátból* (nr. 149-150/1884), între poeziile selectate

aflându-se și câteva cunoscute piese folclorice, precum *Cine n-are dor pe luncă, Măi bădică de departe!, Porumbiță, porumbiță, Mureș, Mureș apă lată!* În dorința lui de a spori sectorul folcloric românesc, a mai publicat două cântece din culegerea sasului Oscar Mailand (*Colo jos în Prunduri rele* și *Auzii o veste-n sat),* alături de două piese lirice din Banat și un cântec de dragoste, care au fost traduse, primul, în germană, de L.V. Fischer, și celălalt, în engleză, de Henry Phillips Jr., de la Universitatea din Philadelphia, dovezi certe ale interesului manifestat față de folclorul românesc de către specialiști străini. Despre L.V. Fischer din Leipzig se consemnează că a tradus balada *Grui Sânger* de Vasile Alecsandri, luată din ediția franceză din 1883. Datele despre folclorul românesc sunt completate cu referi la culegerea de literatură populară română realizată în limba maghiară de Ács Károly, cu titlul *Virágok a román népköltészet mezejéről* (1859). Informații diverse despre folclorul românesc au mai apărut în cuprinsul unor articole, cum sunt cele care o priveau pe Dora d'Istria, la culegerea lui Vasile Alecsandri, *Ballades de la Roumanie,* sau la studiul doctorului Barbu Constantinescu despre *Poezia poporană a țiganilor din România,* dimpreună cu invocarea articolului lui Hasdeu despre *Literatura comparată*. Popularizarea numelor lor de către Meltzl denotă importanța pe care comparatistul clujean a dat-o fenomenului comparatist din România.

Pe tot parcursul apariției revistei „Acta comparationis", Meltzl s-a dovedit un redactor priceput și atent, de mare onestitate profesională, preocupat de soarta interferențelor etnice ale popoarelor Transilvaniei, germani, români, maghiari, și chiar țigani, încercând să creeze noi punți de legătură între ele, să contribuie la intensificarea schimburilor culturale de valori. Pe de altă parte, el a avut mereu în vedere și faptul că literatura populară română a jucat un rol important la cunoașterea popoarelor Transilvaniei, sprijinind contactele, influențele, similitudinile, abordările comparatiste, drept pentru care revista sa a fost apreciată, devenind locul de întâlnire al unor intelectuali cu idei înaintate din întreaga lume. Într-o vreme în care studiile comparatiste nu se bucurau încă de multă popularitate, el a furnizat celor interesați informații permanente despre cărți și

reviste, alimentând sectorul de documentare și cunoaștere reciprocă referitor la definirea conceptului de literatură comparată pe plan internațional. Faptul că în paginile revistei sale și-au dat întâlnire colaboratori atât de diverși, unii din țări și regiuni exotice, a dus la o salutară operă de atracție pentru cultura Transilvaniei, făcând-o cunoscută peste mări și țări. Redactorul revistei n-a neglijat nici studiile de estetică, de etnografie, folclor, filologie, tropi, tehnică a versificației, stil, ceea ce ridică mult valoarea publicației sale. Tot aici pot fi găsite o serie de medalioane și necrologuri închinate unor „personalități mondiale" care meritau a fi cunoscute, precum Allan Cordon Cameron, Johann Minkwitz, I. de Spuches, Wilhem Schott, Graf Platen, Nicolas Trübner, Johannes Sherer, Adolf Holtzmann, Amiél, Wenczel Károly, George Browning, Aleardo Aleardi. Ca să ne dăm seama de modul în care Meltzl recepta noul, este suficient să deschidem paginile broșurii sale *La réforme littéraire en Europe. Quelques observations a propos de L'ouverture du Congres littéraire international a Paris* en Juin 1878 (Cluj, 1878), în care a făcut o utilă trecere în revistă a problemelor discutate la congresul internațional din 1878 (un strămoș al PEN-Clubului de mai târziu), semnalând interesante probleme de sociologie literară, într-o epocă în care aceste aspecte nu făcuseră încă obiectul unor discuții de specialitate, cum ar fi relația dintre autor și public, cea dintre autor și editor, cea dintre autor și autor.

Larga deschidere spre problemele noii discipline s-a reflectat și pe tărâmul organizării unui cadru adecvat muncii cercetărilor comparatiste. În acest sens a informat cu regularitate publicul despre ședințele societăților Petőfi, Kisfaludy, Goethe, Schopenhauer, propunând înființarea unei „Societas Comparationis Litterarum Universarum Hungarica", menită a fi afiliată la o societate internațională similară. În acest scop a scos câteva suplimente botezate *Fontes,* cuprinzând 33 de broșuri în 6 volume, apărute între anii 1878-1883, fiecare volum fiind închinat unei personalități de marcă internațională, între aleși numărându-se Goethe, Stephenson, Rowald Hill, Kant, Lessing, J.J. Ampère, Montaigne.

Revista și-a încetat apariția în 1888, după 11 ani de activitate intensă. Împrejurarea poate fi pusă și pe seama faptului că în

deceniile acestea centrul mișcării comparatiste mondiale se mutase în Germania, unde începuse să apară din 1887 „Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte", editată de Max Koch, iar revista clujeană își pierduse pe parcurs unii colaboratori. Rolul jucat de el și de revista sa în sporirea interesului general pentru folclor, antropologie, etnografie și obiceiurile popoarelor din zonă s-a răsfrânt pozitiv asupra dezvoltării cercetărilor viitoare, consemnând una dintre cele mai interesante experiențe literare și istorice, a cărei importanță trebuie apreciată ca atare, ca o formă de transilvanism avant la lettre.

Note

1. *Előszó,* în: ö*sszehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* (Primul nume al revistei, I, 1877, nr. 1 (15 ian.), p. 2-3.

2. Pentru începutul și evoluția disciplinei a se vedea și: Paul van Tieghem, *Literatura comparată,* traducere de Al. Dima, București, E.P.L.U. 1966; Al. Dima, *Conceptul de literatură universală și comparată,* București, Ed. Academiei, 1967. Szabó Mihály, *Meltzl Húgó,* în *Reghinul cultural,* II, *Studii și articole,* Târgu Mureș, 1990, p. 169-171.

3. *Revue Polyglote,* VIII, 1884, vol. XI, nr. 3-4, p. 18 (coperta revistei).

4. Dintre lucrările lui Hugo Meltzl amintim: *Der Wahsinnigs Petőfi's Original text der ersten Ausg Leseartean…*, Leipzig, 1870; *A Petőfi Sándoron, a mi szívünk szerint való nagy lehe letű poétánkon megpróbált legutolsó erőszakról való, kurta de igaz hűséggel elbeszélt história,* Cluj, 1974, *Schopenhauer bölcselmi elődei* (Predecesorii filosofiei lui Schopenhauer), Cluj, 1875, *Egyszersmind bevezetésül a német irodalom új korának történetéhez,* Bécs, 1875; *Kantiana Hungarica,* Cluj, 1878; *Die Rätsel und Vesierpoesie der Szekler,* Cluj, 1878; *Akademisch-philosophische Sange und Klänge,* Leipzig, 1877; *Jile romane,* Cluj, 1878; *Hymnen et odes inédites de feu Charles Ziegler (Chorlopago), Cluj, 1878; Da reforme littéraire en Europe. Quelques observations* à *propos de l'ouverture du Congres littéraire international á Paris* en *Juin 1878,* Cluj, 1878; *Petőfi Ausztriában és Ausztráliában,* Cluj, 1878; *Edda hős énekei,* Leipzig, 1882;

Stellung, Mass und Methode der Philosophie in der Gymnasial Padägogik, Leipzig, 1882; Száztizenegy nap Chártágó rojaln, Cluj, 1885; *A filozófia fogalma új szempontokból,* Cluj, 1894; *Dante három L-je, különlenyomat az „Erdélyi Lapok" április 1-i számából,* Cluj, 1910.

6. Karl Kurt Klein, *Die „Nösner" Germanistenschule,* Bistrița, 1943, p. 152-155.

7. Toată bibliografia recentă privitoare la Hugo Meltzl la: Gaal György, *összehasonlító irodalomtörténeti Lapok,* București, Kriterion, 1975.

8. Engel Károly, O *contribuție la activizarea mesajului cuprins în conceptul de „Weltliteratur",* în: *Istoria* și *teoria comparatismului în România,* București, Editura Academiei, 1972, p. 141-146.

9. Nicolae Iorga, *Lettre de Dora d'Istria,* în: „Revue historique du sud-est européen", IX, 1932, nr. 4-6, p. 131.

10. A mai scris despre revistă Horst Fassel în „Philologica Jassyensia" , vol.20, 2014, p. 155-159.

Ștefan BORBÉLY

Înainte de *Lotte* – despre poeți și poezie

Nu-mi propun, deocamdată, să discut romanul *Lotte la Weimar*, al lui Thomas Mann, dedicat locatarului ilustru de pe Frauenplatz-ul orașului menționat în titlu, însă, pentru a intra în miezul temei care ne interesează acum – recunosc, inedită și surprinzătoare, dacă ținem cont de faptul că autorul a fost un prozator și că nu s-a rătăcit niciodată pe tărâmul diafan al poeziei, motiv pentru care interpretarea noastră de față nu e mai mult decât un capriciu –, o relectură a eseului pe care Thomas Mann l-a elaborat cu prilejul *Centenarului Goethe* din 1932 se impune, nu numai pentru caracterul său de artă poetică indirectă, pe care autorul lui *Tonio Kröger* și al altor lucrări de factură „nihilist-ironică" și-o asumă (sintagma e preluată din *Considerațiile unui apolitic*), dar și pentru zâmbetul pe care el îl strecoară în mintea cititorului, convins pentru a nu știu câta oară că opera lui Thomas Mann reprezintă orice altceva decât o sumă de volume scorțoase, chemate să fie citite anevoie.

Eseul lui Thomas Mann, intitulat *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters* (*Goethe ca reprezentant al perioadei burgheze*) face parte din sumarul unui număr de revistă select, prilejuit de centenarul trecerii în neființă a lui Goethe (*Die Neue Rundschau*, XLIII Jahrgang, April 1932, S. Fischer Verlag), la care mai colaborează, între alții, Gerhart Hauptmann, Gottfried Benn, Friedrich Gundolf, André Gide, Hermann Hesse și Ortega y Gasset, pentru a-i aminti doar pe cei mai importanți. Întrucât textul are o importanță capitală pentru înțelegerea lui Thomas Mann și a concepției sale despre menirea artei, el putând fi regăsit în textura de profunzime a tuturor romanelor sale (ca să nu mai vorbim de masiva colecție a epistolarului autojustificativ), ne vom lua libertatea de a-l rezuma, exprimându-ne totodată surpriza de a nu-l regăsi în sumarul volumului *Thomas Mann: Germania și germanii*, redactat de Ion Ianoși pentru Editura Humanitas

(1998), unde cei trei „privilegiați" ai volumului original al cărui sumar îl reproduce cartea (Wagner, Freud, Nietzsche) puteau fi liniștit completați cu un al patrulea, dacă ținem cont de obsesia pe care Consilierul Aulic de la Weimar a reprezentat-o dintotdeauna în conștiința autorului lui *Buddenbrooks*.

Goethe, ca artist și ca om (accentul cade pe acest din urmă termen), poate fi abordat – își începe Thomas Mann demonstrația – din trei perspective. Cea dintâi, incontestabilă, e aceea a Maestrului desăvârșit al neoclasicismului german și a imperativului socio-educațional perfect echilibrat, senin, de tip paideic, pe care acest clasicism îl incumbă. Deși o bună parte a exegezei insistă pe această percepție, cea mai ușor de asociat cu superlativele și cu măreția, a-l aborda pe Goethe doar din unghiul excelenței clasice – precizează scriitorul – nu reprezintă decât perspectiva cea mai „îngustă" din care el poate fi privit. A doua judecată a fost formulată de către Carlyle și ea insistă pe valorizarea unui scriitor (sau a unei întregi epoci literare) din unghiul deschiderilor pe care le-au operat în raport cu trecutul și al moștenirii pe care au lăsat-o spre împlinire generațiilor următoare. Analogic, putem să ne gândim, în interiorul acestei ecuații, inclusiv la Eminescu: un scriitor poate opera schimbări în literatura din care face parte decantabile pentru 15-20, chiar 50 de ani sau un secol; în acest context, moștenirea lui Goethe, pentru economia culturii și literaturii germane, e milenară.

A treia perspectivă – își continuă demonstrația Thomas Mann – are în vedere amprenta sintetică, definitorie a structurii umane pe care o ilustrează scriitorul. Sub acest aspect, Goethe reprezintă, în planul mentalității germane, unul dintre momentele de vârf ale celor 500 de ani de cristalizare *burgheză*, epitetul, poate șocant pentru unii admiratori nutriți de lecția sublimului, explicându-se și prin decizia lui Goethe de a se disocia, *ca om*, de paradigma romantică a artistului maladiv, nevrotic sau neurastenic, marginalizat social și nemulțumit cu destinul în care îi este dat să se zbată, pentru a deveni un cetățean burghez responsabil, aureolat cu funcții și cu o bunăstare pe care știa s-o precizeze. Goethe a fost, din toate punctele de vedere, „un englez printre germani": avea cultul vestimentației elegante, bine asortate cromatic, îi plăceau

mâncărurile și băuturile alese (inclusiv morcovii de Teltow, precizează avizat Thomas Mann), avea simțul ordinii, convertit, spre bătrânețe, în pasiuni de colecționar maniacal, inclusiv de idei fixe, la care cu greu era dispus să renunțe. Nu titanismul l-a caracterizat, ci disciplina meticuloasă. Prefera să lucreze, timp de mai multe decenii, pe proiecte personale vechi, nu pe inovații sau improvizații. Avea cultul terminării lucrului început: plăcerea, îi spune el lui Eckermann, nu vine din lucrul ca atare, ci din satisfacerea ducerii lui la bun sfârșit.

Moral, se considera un „diletant": detesta schimbările bruște, revoluțiile, preferând, în schimb, calmul relativ al sedimentărilor etice responsabile. În loc de a deveni un marginal și un ostracizat, a preferat să fie „aulic". Avea oroare de contactele fizice prea apropiate, de socializarea epidermică, deși destinul l-a proiectat într-o epocă a fervorilor colective surescitate (democrație, revolte, naționalism), de ingerința cărora se apăra cultivând „masca" geniului aulic, inaccesibil și știința foarte subtilă a „nihilismului ironic" căreia îi cădeau în plasă toți neaveniții. De ispita naționalismului și a atavismului identitar colectiv – care vor duce, în timp, la excesele funeste ale Nazismului – s-a apărat concoctând doctrina „cetățeanului lumii", a apartenenței cosmopolite care o covârșește pe cea națională, și teza predominanței „literaturii universale" (*Weltliteratur*), despre care scriitorii lumii vor scrie, mai târziu, elogii memorabile, cât timp, pentru Goethe, ea nu reprezenta mai mult decât „sintagma burgheză" a proiectării literaturilor naționale într-o rețea tranzacțională globală, necesară pentru subminarea oricărui orgoliu autosuficient derivat din „specific".

Internaționalismul lui Goethe era departe de a se opri aici. Se entuziasma ca un copil pentru proiectele civilizaționale exotice (Canalul Panama, proiectul canalului Rin-Dunăre, americanizarea economico-pragmatică a Bătrânului Continent) și lua, fără ezitare, partea tuturor celor pentru care *fapta*, munca fizică, reprezenta o valoare așezată deasupra celorlalte. Să nu uităm, spune în trecere Thomas Mann, că *Faust* se termină cu proiectul asanării unei mlaștini. Omul care a scris, la tinerețe, despre suferințele lui Werther, împingând la sinucidere un mare număr de tineri, se convertește, spre bătrâne-

țe, într-un activist fervent al utopiilor practice. Dacă ar fi apărut, acum, un nou elogiator al lui Werther, cu siguranță că l-ar fi combătut cu puterea neștirbită a bunului-simț favorabil vieții. Moartea?: o „temă", ca toate celelalte...

Acceptând, cu zâmbetul pe buze, toate acestea (proiecția lui Thomas Mann e evident autobiografică și nimic nu ne împiedică să ne-o însușim), o întrebare rămâne, totuși, în suspensie: cum se explică frecvența masivă a subiectelor „înalte", majestuoase din opera lui Goethe: gigantism, titanism, faustic etc.? Explicația lui Thomas Mann e paradoxală, dar simplă și la fel de autoscopică: erau temele predilecte ale timpului, sosite pe filiera unui romantism rezidual, pe care Goethe le „gestiona" cu plăcere, atât în textele sale literare, cât și în conversații. Adică: le estetiza. Doamne ferește să cadă în mrejele lor, să le accepte ca soluții existențiale! Le trata estetizat, literaturizat, cu distanța ceremonială indispensabilă a omului în existența căruia viața este înțeleasă ca un armonizator al stridențelor și nu ca un catalizator al acestora. Burghezismul lui Goethe – am putea adăuga noi în prelungirea aceleiași linii de gândire – marchează, pe de o parte, împingerea romantismului în faza sa crepusculară, estetizantă și, pe de alta, trăirea vieții ca pe „ceva burghez" (spune de data aceasta Thomas Mann), care trebuie „gestionat", abordat birocratic, ca pe un inventar al faptelor bune, suportabile sau reprobabile.

De această ultimă accepțiune se leagă și contextualizarea termenului goethean de *lebenswürdig* (*„ceva ce merită să fie trăit"*), pe care Thomas Mann îl consideră esențial pentru Consilierul Aulic genial de la Weimar și căruia îi dedică pasaje explicative profunde, insistența fiind suficientă, ca atare, pentru a ne atrage atenția asupra faptului că ne aflăm în fața unui înțeles înzestrat cu forță iradiantă pe ansamblul întregii opere a lui Thomas Mann, fie că e vorba de opere pe care le publicase deja (*Buddenbrooks, Tonio Kröger, Alteța regală, Muntele vrăjit*), fie de cele care vor veni, inclusiv *Doctor Faustus* și *Felix Krull*. *Lebenswürdig*, explică Thomas Mann, e un termen axiologic esențial, bazat pe disocierea morală dintre om și calitatea vieții pe care îi este dat să o împlinească. Pentru majoritatea oamenilor, viața e ceva pe care îl dobândești la naștere și ale cărui sinuozități ești obligat să le suporți. Viața îți va

aduce în cale fel de fel de întâmplări, unele bune, alteori dimpotrivă, și-ți va cere să le *suporți*, altfel spus, să devii, pas cu pas, prizonierul existenței tale, victima ei, și nu stăpânul.

Cu totul altfel stau lucrurile pentru un număr mic de oameni, care conștientizează dintru început faptul că „darul" cu care au fost înzestrați la naștere e asemenea unei materii modelabile; de ei depinde dacă „forma" pe care ea o va primi va fi strălucitoare, marcantă sau, dimpotrivă, cenușie ca lutul, insignifiantă. Pentru asta e nevoie să iei o distanță contemplativă față de viață: s-o vezi întrucâtva „străină" de tine, ca pe un „partener" (e termenul pe care Thomas Mann îl folosește). Atunci, valorile vieții pot fi „gestionate" (așa cum un burghez își administrează bunurile de care dispune), separând lucrurile bune de cele potrivnice. Goethe a cultivat consecvent – spune autorul lui *Buddenbrooks* – arta proiectării vieții „pe un piedestal", ca pe o valoare care *„merită să fie trăită"* (care devine, altfel spus, *lebenswürdig*). Sunt câteva câștiguri majore de pe urma acestei percepții: responsabilitatea în primul rând, apoi sobrietatea (pe care unii, privindu-l pe Goethe, au declasat-o în pedanterie), seriozitatea existențială și nu în ultimul rând, surmontarea instinctivă a negativităților și a pesimismului.

Consecința neplăcută este că oamenii te vor socoti orgolios și distant și că te vor părăsi, dar tocmai în asta rezidă cel mai însemnat câștig pe care-l vei dobândi în urma reticenței populare, fiindcă cercul social din jurul tău se va lărgi, dăruindu-ți o singurătate deliberată pe care i-o vei putea transfera integral, fără resturi, operei la care lucrezi. Superioritatea, pe care Goethe o cultiva consecvent, era, de fapt, o armă defensivă, menită să-l protejeze de ingerințe. Thomas Mann o va asuma, și el, ca disciplină de viață. „Refrigera spațiul din jurul lui", au remarcat numeroși interlocutori cu care venea în contact. Când apărea, mereu impecabil, perfect „ferecat" în armura unei vestimentații sobre, conservatoare, „se făcea instantaneu frig". E frigul pe care-l va resimți Leverkühn în cămăruța din Italia unde îl vizitează Diavolul. Dar să lăsăm pe moment lucrurile necurate deoparte...

Redutabilul poet local despre care scrie Thomas Mann se numește Axel Martini și este un personaj episodic din roma-

nul *Alteța regală* (1909). Cum a ajuns autorul să opteze pentru o asemenea partitură epică minoră după imensul succes de care s-a bucurat *Buddenbrooks* (1901) ar rămâne întrucâtva un mister, dacă n-am ține cont de faptul că *Alteța regală*, prin estetizarea pe care o propune, reprezintă ironica punte de legătură dintre *Buddenbrooks* și *Muntele vrăjit* (1924), fiind și o continuare sarcastic-substanțială a relației problematice dintre „viață" și „intelect" din nuvela de 90 de pagini *Tonio Kröger* (1903), unde cei doi termeni care se află în relație antitetică reproduc faimosul dualism *voință*/*reprezentare* pe care îl găsim la Schopenhauer. Thomas Mann a fost conștient de faptul că, venind în siajul *Familiei Buddenbrook*, *Alteța regală* ar putea fi receptată ca un recul – sau ca o pauză de respirație, dacă ținem cont de faptul că i-a urmat *Muntele vrăjit* –, însă scriitorul a insistat să risipească hotărât această percepție eronată cu fiecare prilej favorabil care i s-a oferit, invitându-și în schimb cititorii și criticii să recepteze volumele pe linia lor ideatică majoră, comună, ca etape necesare ale unei evoluții care a resimțit și necesitatea unor exemplificări epice pentru a fi demonstrată.

Despre *„baladă în proză" Tonio Kröger,* Thomas Mann a spus, în *Considerațiile unui apolitic*, că reprezintă punctul de trecere de la Schopenhauer și Wagner, al căror spirit a tutelat *Buddenbrooks*, la Nietzsche, nuvela constituind momentul în care „viața a irupt" de sub crusta disciplinei burgheze și a intelectului, dobândind un drept la existență propriu, caracterizat prin imprevizibil, virtualitate destructivă și, mai ales, prin trecerea de la „formă", care e apanajul intelectului, la „energie". Tranziția a fost pregătită, a mai precizat autorul, în *Buddenbrooks*, prin cântatul la vioară al Gerdei Arnoldsen, soția senatorului Thomas Buddenbrook, al cărui caracter thanatic și dispersiv este o evidență. Casa Buddenbrook decade în sunetul sublim al Gerdei Arnoldsen și dacă, dintr-o decență ușor de înțeles, nimeni nu îndrăznește să-i sugereze stăpânei casei să-și oprească cântatul funerar (pe care fiul ei, maladivul Hanno, nenăscut pentru viața burgheză și pentru exigențele ei pragmatice îl adoră), există un singur om în toată casa (chiar senatorul Thomas Buddenbrook) care înțelege că vioara soției sale a introdus în economia multiseculară a familiei

sale de negustori respectați o substanță străină – artisticul, arta – cu care tradiția burgheză nu poate lupta. Acesta e contextul în care senatorul recurge la unul dintre cele mai surprinzătoare gesturi din tot romanul: sub imperiul unei fascinații morbide de esență melancolică, întreținută și de „semnalele" fiziologice tulburătoare pe care i le trimite propriul său corp, care încetase de mult să mai fie tânăr, scoate din bibliotecă *Lumea ca Voință și Reprezentare* a lui Schopenhauer, pe care aproape că nu-și mai amintea s-o aibă, cum și circumstanțele achiziționării cărții îi deveniseră deja destul de cețoase. Citind-o, el face imediat legătura între Voință și modul de manifestare autentic, năvalnic al artei, a cărei izbucnire, atunci când ea se produce, nimeni și nimic n-o pot zăgăzui, aceasta fiind și scena în care Thomas Buddenbrook conștientizează cu adevărat ceva ce Gerda îi spusese râzând în câteva rânduri: că arta burgheză cu care el era obișnuit (picturi agreabile, plăcute, statui cuminți, clasicizate, muzica de ambient din parcuri sau spectacolele convenționale de operă, la care mergea pentru a îndeplini o obligație mondenă) reprezintă cu totul altceva decât zguduirea destructivă, existențială, pe care ți-o produce *Voința de a fi* atunci când irumpe în lume ca energie estetică.

Atât în *Buddenbrooks*, cât și în *Tonio Kröger* – spune în continuare Thomas Mann în *Considerațiile unui apolitic* –, relația dintre viață și forma de existență burgheză este încă dominată de aceasta din urmă, prin intermediul vocației paideice a *intelectului*, prin care se înțelege, tot în sens schopenhauerian, o instanță de „refrigerare" a Voinței tumultuoase de a fi, de „închidere", limitare a ei prin intermediul *formelor*. Printre acestea se află și cele, foarte agreate de către burghezi, ale *literaturizării*. Nimic nu-l liniștește mai mult pe burghezul mediu decât convingerea că suferința sau zbuciumul sufletesc la care el asistă este *doar literatură*; că tragicul, moartea sau sinuciderea (și lista ar putea continua) nu sunt nici ele mai mult *decât teme literare,* făcând parte dintr-o lume diferită decât a noastră și care, prin faptul că sunt ținute închise într-un perimetru izolat decât al nostru, nu vin să ne amenințe decât sub forma unor ipostaze ficțional-imaginare. Majoritatea scriitorilor – sugerează Thomas Mann – cedează „*spiritului*

moral-nihilistic al literaturizării", semnând un pact de neagresiune cu societatea. În ultimă instanță, cântatul din vioară al Gerdei Arnoldsen se supune, și el, necesității de a proteja sensibilitatea burgheză pătrățoasă a universului pragmatic în care a adus-o viața: cântă de regulă izolat, atunci când ceilalți nu sunt de față, și-n rest își îndeplinește impecabil, disciplinat, obligațiile burgheze pe care toată lumea, inclusiv Thomas Buddenbrook, le așteaptă din partea ei. Simplificat: ea se află doar *în slujba* artei, nefiind luată pe deplin în posesie de aceasta.

Tonio Kröger, din nuvela omonimă, rămâne și el între două lumi, cea a vieții și a artei înțeleasă ca funcție a intelectului, el fiind – așa cum îi spune tandru iubita lui, pictorița Lisaveta Ivanovna – „*un burghez pornit pe căi greșite, un burghez rătăcit*"[7], în pofida uriașei notorietăți literare și artistice de care se bucură în ochii lumii. Liminalitatea personajului, pe care el o denunță în repetate rânduri, indică faptul că el ilustrează, în mintea autorului, procesul de deintelectualizare, de „de-literaturizare" a artei, în interiorul căruia deconstrucția convențiilor de iluzionare ale artisticului au ca scop eliberarea Voinței de a fi de toate „formele" care o țin captivă, consecința fiind aceea a unei energii elementare tumultuoase, dezlănțuite, a cărei primă acțiune este aceea de a se îndrepta împotriva limitelor care o țineau închisă, cu scopul de a le distruge. Așa se explică faptul că nuvela pare să dispună de două jumătăți antitetice, cea de a doua reprezentând contrastul thanatic al celei dintâi.

Însă, *Considerațiile unui apolitic*, în partea a IV-a, dedicată *Căutării sufletului*, conțin și o precizare care va deveni esențială pentru programul artistic al lui Thomas Mann, aflat mereu în căutarea aducerii în echilibru a manifestării tumultuoase, magmatice, a Voinței oarbe de a fi cu disciplina „moral-nihilistă" a formei, care în esență înseamnă limitare. Atunci când prezentam viața și intelectualismul formal în mod anti-

[7] *Tonio Kröger*. În vol. Thomas Mann: *Moartea la Veneția*. Nuvele. Traducere de Lazăr Iliescu și Al. Philippide. Prefață de Eugen Schileru. Editura pentru literatură (colecția BPT), București, 1965, p. 188.

tetic – precizează autorul –, eram fascinat de puterea metafizică a Voinței schopenhaueriene, observând mai puțin că dacă intelectul (creator de forme, de limitări) e dat laoparte cu totul, sistemul devine thanatocentrism, întrucât Voința, deszăgăzuită, nu poate avea decât o singură finalitate de manifestare, aceea de a distruge tot. În consecință, formalul trebuie reintrodus în ecuație, pentru că el este cel care garantează și creează durabilul.

O dihotomie cu caracter euristic, de fel absolutizată, își face locul aici în gândirea lui Thomas Mann, cu consecințe palpabile până în ultima clipă a vieții sale. Ea are o valoare axială, detectabilă și acolo unde nu te-ai aștepta să se afle. Dacă ținem cont de faptul că *Considerațiile unui apolitic* reprezintă, alături de dimensiunea autobiografică de moment (1918), și o justificare indirectă, arhetipal-culturală și de mentalitate, a motivului pentru care Germania s-a implicat impetuos în Primul Război Mondial, ajungând în cele din urmă de partea perdanților, Thomas Mann va disocia între două tipuri de cultură și civilizație: cel „francez", care-și propune ca finalitate idealul rațional de tip clasic, formal, și cel „german", situat de partea forței convulsive, profunde, a energiilor elementare. Transpunând dihotomia asupra onomasticii protagonistului din *Tonio Kröger*, numele lui exprimă – precizează autorul – o „ambiguitate hibridă", marca paternă fiind germanică, pe când cea a prenumelui – latină. În acest fel, arhetipurile culturale ale celor două matrici formative se întâlnesc în ființa uneia și aceleiași persoane, iar acest tip de onomastică dual va deveni o preocupare constantă în scrisul lui Thomas Mann, până la *Doctor Faustus* (Serenus Zeitblom, Adrian Leverkühn) sau *Felix Krull*.

Interpretându-l pe Tonio Kröger ca pe un „romantic întârziat", caracteristicile celor două amprente sunt explicit marcate în *Considerații...*: sănătate, decență, sobrietate, limpezime și rațiune de partea latină, decadență, adversitate, profunzime și elementar de partea germanică. Așa ajunge Tonio Kröger, ca formație sufletească și spirituală, *„un intermediar între burghez și geniu*": un geniu cu lest burghez, cu alte cuvinte, adică – așa cum îl alintă Lisaveta Ivanovna – *„un burghez pornit pe căi greșite, un burghez rătăcit*".

Știind toate acestea, să ne întoarcem la beneficiile ambigue ale „literaturizării”, fiindcă acolo vom întâlni sarcasmul tandru și ironia bonomă din *Alteța regală*. Să ne reamintim că Thomas Mann ne propune să-l menajăm pe burghez, asigurându-l că toate grozăviile pe care el le citește prin cărți (boli, degenerescențe, crime, violuri, explozii etc.) nu sunt „decât literatură”. De fapt, cu dramajul concesiv al literarului burghezul tipic se familiarizează încă din copilărie, unde el este asigurat că marasmul poveștilor pe care le parcurge (cele culese de către Frații Grimm fiind de-a dreptul *horror,* dacă le privim cu mentalitatea noastră de acum) nu este decât imaginar, izolat într-o altă lume decât cea sigură, disciplinată și apretată în care trăiește el. Nu trebuie să-ți fie teamă că te va acosta lupul dacă te duci spre liziera pădurii, așa cum se întâmplă în *Scufița Roșie*. Și n-ai niciun motiv să visezi urât dacă în seara precedentă somnului ai citit *Hänsel și Gretel,* fiindcă aceste lucruri se întâmplă într-o altă lume („dimensiune” i se va spune mai târziu) decât aceea cuminte, protectivă în care viețuim noi.

Repetându-i-se toate acestea, micul burghez va crește cu convingerea că literatul, adică autorul cărților pe care el le citește, e un monstru pervers, pus pe coperta volumului pentru a genera grozăvii. Numai că el trăiește undeva departe, separat de noi, textele sale nefiind nici ele altceva decât niște vinovate partituri imaginare, cu care nu ne poate face rău. Datorită acestei logici, literaturizarea precedă literatura în două feluri în economia existenței burgheze: prin stereotipizarea autorului, asociată aceleia a textului pe care îl scrie. În cazul celui dintâi, al autorului, stereotipizarea cea mai comună este că scrisul unui autor reproduce, de fapt, felul lui de a fi. Dacă el scrie despre vicii, nu poate fi decât vicios. Dacă vorbește despre triunghiuri conjugale, nici el nu poate fi decât un depravat, tot așa cum, dacă textele lui vorbesc despre boli sau – ca în cazul *Sisifului* camusian – despre sinucidere, el va fi negreșit viitorul oaspete al serviciilor funerare.

Cam de aici pornește romanul *Alteța regală*, care, în economia gândirii și a scrisului thomasmannian, e o sarcastică utopie de uz personal, cu rădăcini schopenhaueriene și nietz-

scheene purtate la vedere, deși majoritatea cititorilor au rămas oripilați de „eșecul" pe care-l reprezintă acest roman, dacă ne gândim că a fost precedat de *Buddenbrooks*. Zâmbind pe sub mustață, autorul va scrie în câteva locuri că le-a plăcut francezilor și americanilor, a căror sensibilitate e mai terestră, dar le-a displăcut profund germanilor, al căror gust e prin definiție subcutanat, urcat din străfunduri. *Alteța regală* e un produs integral „literaturizat", adică o poveste aristocratică, princiară, a cărei acțiune se petrece într-un ducat imaginar din centrul Germaniei, condus de un prinț de substitut, frate mai mic al Marelui Duce, care, neurastenic și ipohondru fiind, își păstrează, mai mult de formă, câteva atribuții mărunte, cedându-i fratelui său restul puterii, deși acesta, iubit de popor și fire blândă, plăcută, se naște cu o mână subdezvoltată (pe modelul Kaiserului Wilhelm al II-lea), ceea ce reprezintă un handicap, atât estetic, cât și militar, ca să nu mai vorbim de călărie.

Ironia acțiunii, premeditată voios de către scriitor, este că lumea „de eprubetă", ferită de griji a protagonistului, atent coregrafiată ceremonial și estetizată până la ultimul ei detaliu, produce un vlăstar complet diafanizat, mai aproape de perfecțiunea irealității decât de exigențele empirice ale realului, lipsa lui de pregătire pentru viață fiind sincronă doar cu inadecvarea la real a ducatului pe care îl conduce, ambii (ducat și duce) ajungând să fie prinși în capcana unei degenerescențe implacabile, cronice. Așadar, subiectul de fond al *Alteței regale* e decadența, soluția, dezvoltată cu o ironie subtilă de către autor, fiind aceea a lecuirii ancestralului găunos cu ajutorul unei foarte sănătoase infuzii de modernitate pragmatică, numită management statal și economie politică. Un multimiliardar american, care stăpânește cam un sfert din tot ce mișcă pe glob, se mută în ducatul sărăcăcios pentru a-și drege sănătatea cu ajutorul apei termale cu însușiri miraculoase care susură prin zonă, și odată cu el vine nu numai prosperitatea la care nimeni nu mai spera, dar și logodnica și, ulterior, soția prințului, în persoana atipicei fiice a miliardarului, a cărei inimă cedează tot la cântecul de sirenă al economiei matematizate. Atras de ea irezistibil, dar incapabil de a i-o spune (deși toată lumea vede cu ochiul liber că aici se conturează o idilă),

prințul decide la un moment dat să profite de pasiunea ei pentru matematică și să-i cumpere câteva manuale de economie politică, a căror deschidere topește ca lava orice reticență a voinței ei, legământul venind apoi de la sine (plus câteva inerente formalități dinastice).

Simplificată la maxim, ecuația schopenhaueriană a *Alteței regale* sună așa: produsul decantat al *reprezentărilor*, rezultat în urma cizelării rafinate a formei, aristocratic-ceremoniale de data aceasta, ajunge să fie înghițit de *viață* prin intermediul unui instrument modern al ei, managementul statal. Dacă în *Tonio Kröger* iubirea se insinuează în nuvelă în ipostaza unei vestale artistice (pictorița pe care protagonistul o iubește), aici ea apare drapată în limbajul abstract, aparent ascetic, al calculelor economice. „Ironia erotică" de care Thomas Mann vorbea în *Considerații...* e dusă la limita sarcasmului, dar apariția paradoxală a erosului matematizat are și menirea de a sugera ubicuitatea elementară a Voinței oarbe de a fi, al cărei „veșmânt" nu e neapărat majestuos pentru a se manifesta. Dimpotrivă. De pildă, într-una dintre povestirile de mai scurtă respirație ale lui Thomas Mann, Ea se manifestă sub forma unei pasiuni fatale pentru dulciuri. Acolo, prăjitura și tortul ucid: nu sunt nici pe departe singurele instanțe apetisante vinovate de asemenea măsuri radicale...

Printre obligațiile plăcute ale prințului Klaus Heinrich din *Altețа regală* se enumeră și aceea de a patrona și de a decerna premiile la un turnir poetic anual, numit *Lupta de mai*, prilej cu care versificatorii ducatului sunt invitați să scrie despre frumusețile vieții și să celebreze sosirea primăverii. Organizarea e pe categorii: „se ofereau premii pentru cel mai gingaș cântec de iubire, pentru poezia religioasă cea mai profundă, pentru cântecul patriotic cel mai înflăcărat" și pentru categorii mai mici, cum sunt *„cele mai reușite creații lirice de proslăvire a muzicii, a pădurii, a primăverii și a poftei de viață"*[8], premiile constând în bani, pene de scris din aur, *„broșe de aur în formă de liră"* și, bineînțeles, flori. La ediția pe care o men-

[8] Ambele citate în *Altețа regală*. Roman. Traducere de Mihai Isbășescu. Ed. Eminescu, București, 1974, p. 158, Citatele care urmează sunt de la pp. 158-160.

ționează romanul, marele premiu și „pocalul marelui duce" fuseseră adjudecate de către furtunosul Axel Martini, autorul volumelor *Evoë!* și *Viața sfântă*, care „prezentase un cântec entuziast de preamărire a poftei de viață", care unora le-a părut a fi „*o răbufnire deosebit de furtunoasă a poftei de viață însăși, un imn mobilizator la adresa frumuseții și grozăviei vieții*", adică o producție mai frustă și insuficient cizelată, care unor membri ai juriului li s-a părut a fi și cam suferindă de autoplagiat, fiindcă sonurile ei puteau fi deja regăsite în cele două volume publicate anterior de către autor, și cărora el le datora cinstea de a se afla pe buzele tuturor, însă, în cele din urmă, votul majoritar al membrilor juriului a înfrânt reticența celor care „*voiseră să-i astupe gura cu o mențiune*" și Axel Martini dobândi premiul cel mare și, odată cu el, onoarea cutumiară de a avea o întrevedere între patru ochi cu prințul.

Acesta se temea de el. Îl socotea, „*cu siguranță, un om sălbatic, nerușinat*" (așa cum indică versurile sale insuficient disciplinate) și vestimentația cam ponosită a poetului nu face decât să-i adâncească temerile, la care contribuie, într-o manieră oarecum catalitică, și micile semne de suferință internă de pe tegumentul deloc îngrijit al slujitorului lui Apollo. Neliniștea suveranului se acutizează brusc atunci când el află că interlocutorul său e lipsit de un titlu academic, nu este în serviciul statului și că, de fapt, nu are nici un serviciu, ocupându-se exclusiv cu muzele. Prevenitor, prințul consideră că vidul profesional din jurul interlocutorului său se datorează magnetismului total, devorator al artei poetice, care absoarbe toate energiile existenței sale, canalizându-le în direcția unică a împlinirii vocației, dar Axel Martini dejoacă și această amabilitate, precizând că a devenit poet doar fiindcă nu era bun pentru altceva. În consecință, poezia nu trebuie socotită o vocație, ci tocmai dimpotrivă, „*expresia și refugiul*" incapacității de a-și asuma o îndeletnicire mai notabilă...

...pe care condițiile sale familiale au fost departe de a nu i le garanta. Tatăl lui a fost prim-procuror, deci un om cu stare și notorietate, dar dezamăgit de indolența fiului său, de care s-a distanțat. După moartea lui, mama i-a asigurat o creștere îndestulătoare, prin nimic asociată, însă, stereotipiei populare a poetului hrănit de sărăcie. Numai că nu a trăit în exces, în

huzur, descoperind la timp faptul că un om cu o sensibilitate exacerbată, și mai cu seamă unul cu mijloace de trai drămuite, își poate potoli „*foamea de real*" în două feluri diferite: fie risipind cu nesăbuință darurile vieții care i se oferă (petreceri, excese, femei, cazinouri etc.), fie chivernisindu-le cu grijă, pentru a hrăni cu ele materia mereu flămândă a poeziei. La observația pătrunzătoare a prințului, cum că, în concepția comună, artiștii sunt asociați de regulă cu nesăbuința și cu viața dezorganizată, Martini se apără făcând elogiul micburghezului chivernisit, conștient de faptul că, dacă viața ți-a oferit daruri puține, trebuie să înveți să le drămuiești cu înțelepciune: [delăsătorul] „*cheltuiește, risipește, irosește totul necontenit, într-un fel nepăsător și generos – în timp de rolul meu este să fac economie, să strâng cu teamă și zgârcenie, și anume din motive higienice. Căci higiena ne este necesară în primul rând, mie și celor ca mine – ea este toată morala noastră.*"[9]

Acesta e motivul principal, mai spune Axel Martini, pentru care el se ferește cu teamă de toate îndeletnicirile unei vieți îmbelșugate, așezându-se mereu la acel capăt al mesei comune unde se servesc resturile. Nu, nu va bea vin din cupa pe care a câștigat-o; de altfel, băutul vinului îi este străin. Se va duce la culcare, ca și până acum, la ora 8 seara și va aștepta ca revelația, mereu negrăbită, mereu întârziată, să-l cheme pentru a o consemna. Nu e o glorie să fii poet: „dormi mult, te plimbi cu capul tulbure. Da, nu rareori este o viață de câine."[10]

[9] *Op. cit*., p. 163.
[10] *Ibid*., p. 163.

Dumitru Augustin DOMAN

Istoria literaturii române în doi timpi

Istoria secretă a literaturii române a lui Cornel Ungureanu nu este o istorie de tip clasic. Poate că nici nu e o istorie propriu-zisă, ci doar o... completare a tuturor istoriilor literare românești de până acum. O completare cu tabuurile, cu tot ce n-a putut fi spus înainte despre autori și opere, lucru de înțeles până la un punct, având în vedere câte dictaturi au existat în perioada de aproape un secol în care s-au scris istoriile, câte vitregii au rupt țara în fragmente și câți scriitori au evadat din spațiul... mioritic, continuând să scrie, totuși, în limba română. Dar, mai ales, este vorba de completări din subteranele, din culisele vieții literare, demers care – prin acribia documentării – dă autenticitate proiectului, dă senzația că avem de-a face cu un tablou cvasiexhaustiv al literaturii române. Criticul nu e superfluu, scrie doar despre ceea ce nu s-a scris în celelalte istorii, doar despre ceea ce poate recupera postmodernismul, postcomunismul... Tocmai de aceea, în prezentarea de față nu vom face reproșuri, nici măcar observații că lipsește un autor sau altul, că unuia i s-au alocat mai multe pagini și altuia mai puține, cum se procedează îndeobște cu istoriile „clasice". N-o facem nici măcar când - luându-și măsuri de precauție – declară că nu se ocupă de contemporani, deși găsim secțiuni generoase arondate lui Luca Pițu, Dan Silviu Boerescu, Liviu Bordaș, Emil Brumaru, contemporanii noștri totuși, activi-activi, unii atât de tineri că i-am putea numi urmașii noștri. Dar acest lucru nu contează. Ei sunt foarte bine integrați în economia sintezei, despre unii dintre ei criticul având interpretări absolut originale.

Cornel Ungureanu sugerează că o fi importantă opera, dar trebuie aflat (și înțeles) și contextul psihic, social, politic în care a fost creată sau a apărut (dacă între cele două momente sunt intervale mari). Autorul alege să se ocupe de partea deloc confortabilă a literaturii române, de aspectele complicate ale supraviețuirii scriitorilor din România, din provinciile înstrăinate,

din diaspora. Aici, am ajuns la conceptele cu care lucrează – și nu de ieri, de azi – criticul de la Timișoara: geopolitica și geografia literară/spirituală/culturală/politică.

Dar, altfel trebuia să încep rândurile de față. Dacă orice istorie a literaturii de până acum ne-o putem reprezenta ca pe o sfoară verticală plină de numeroase noduri (cronologice), pe cea a lui Cornel Ungureanu o văd ca pe o hartă pe mai multe niveluri, bine „inervată" și în continuă mișcare, ca hărțile din timpul războiului mondial, o hartă care – studiată cu atenție – îți dezvăluie desene ascunse unele peste altele, unele de altele. O hartă-palimpsest. Pe această hartă, criticul/istoricul literar restabilește legăturile nevăzute, nervii dintre operele literare dintr-un moment sau altul al istoriei și centrele/centrii de putere, dintre scrieri și alte scrieri și nu neapărat cele reprezentative valoric, ci mai curând cele reprezentative ideologic. Printr-o poziție subtextual polemică, C. Ungureanu crede că marile rebuturi literare (*Mitrea Cocor, Ana Roșculeț*, poezia proletcultistă...) nu trebuie lichidate în câteva fraze, ci analizate prin prisma momentului socio-politic în care au fost scrise. Cititorul trebuie să știe. Istoria literară nu este fotografierea unui raft uriaș de capodopere, ci o mișcare greu controlabilă de curente, ideologii, cenzuri etc.

De la început, Cornel Ungureanu subliniază diferența dintre geografia politică și geopolitica, citându-l pe Ion Conea; prima fiind harta statelor existente la un moment dat, iar geopolitica – procesul în continuă dinamică al devenirii statelor: „Geografia politică dă instantanee, imagini ale unor stări de moment, la fel cu clișeele fotografice; geopolitica ne prezintă, ca și un film, forțe și puteri în desfășurare". În funcție de aceste concepte își fixează istoricul perspectiva din care observă centrismul sau policentrismul cultural: „Am încercat să arătăm, în câteva cărți consacrate Europei Centrale, felul în care orașul provincial devine centru și se comportă, în unele manifestări culturale, ca o adevărată capitală a scrisului sau a artelor. Unirea de la 1918 a realizat o altă geografie spirituală, culturală, literară care a redefinit arhitectura Provinciilor; dacă soarele tuturor românilor răsare la București, atunci înseamnă că bucureștii lansează mode, creatori, idei de lucru, definesc și redefinesc valorile. Noile provincii, Basarabia, Bucovina, Banatul

capătă alt regim, alte dimensiuni, alte definiții".

Cornel Ungureanu nu se sfiește să dea sentințe memorabile: „Realismul socialist a fost o literatură de ocupație" sau: „Nu scrisoarea lui Neacșu (1521) mi se pare al doilea document fondator pentru Geografia literară a României, ci testamentul lui Ienăchiță Văcărescu: «Urmașilor mei Văcărești/Las vouă moștenire/Creșterea limbii românești/Și-a patriei cinstire»" sau: „Veronica Micle, prima infidelă de rang înalt a literaturii române..."

Apoi, domnia sa trasează cu mână sigură momentele când un scriitor sau altul sau un grup de scriitori evadează din plutonul ideologic și schimbă paradigma (v. Kafka luat ca model de oniricii noștri, apoi cazurile Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Zaharia Stancu..., care ori au trecut fățiș cu arme și bagaje în tabăra noilor ideologi, de ocupație, ori și-au „adaptat" discret vechile scrieri la noile orientări). Criticul desenează nuanțat linia lin urcătoare a literelor române de la folclor și Școala Ardeleană spre marii clasici Eminescu și Slavici, apoi la modernii interbelici, până la 1948, apoi linia brusc coborâtoare artistic a graficului literaturii române de la instalarea comunismului.

Istoria aceasta este una a literaturii române în două... zile, în doi timpi: pe de o parte, cea din perioada „așezării hotarelor", iar cea din urmă, de după „destrămarea lor". Iar cititorul trebuie să fie unul avizat, adică bun cunoscător al istoriei României și Europei, în general, dar și al literaturii române. C. Ungureanu nu prezintă autori, opere, curente, didactic, d'a fir a păr, de la A la Z, ci intră brusc în analiza fenomenului, a momentului și locului socio-politic-literar al operei exemplare în context. De subliniat că perspectiva sa îi permite și repararea implicită a unor nedreptăți făcute unor scriitori de istoriile precedente. Este exemplul analizei operei complexe a controversatului Geo Bogza, pe care Călinescu îl expediase – în *Istoria...* sa – în câteva fraze, inserându-l, de fapt, la... și alții. De asemenea, sunt foarte multe și bune studii de caz: *Belu Silber – un martor mincinos; Omul revoltat. Exerciții de înțelegere. Ion Caraion; N. Steinhardt, între ispitele literaturii și cele ale credinței...*

Dar care sunt aspectele care să justifice adjectivul *secretă* al

acestei istorii? S-o luăm pe rând.

Secretele dezvăluite de Cornel Ungureanu sunt cam știute de toată lumea, cele mai multe dintre ele circulând în viața literară, în lumea scriitorilor și politicienilor, în „samizdat", dar ele n-au putut fi scoase la iveală în scris înainte de revoluție din motive de cenzură ideologică aspră, iar după 1989 n-au fost spuse pentru că istoriile literare erau croite după același (stră)vechi calapod. E de exemplificat aici cu studiile despre exilul interior al lui Blaga sau cel al lui Voiculescu, studii fără de care cunoașterea celor doi importanți scriitori ar fi incompletă. Istoria aceasta mai este una secretă pentru că repune în circuit opere necunoscute, publicate abia în anii de libertate de expresie, opere fără de care literatura română ar fi fatalmente un „șvaițer" (*Jurnalul* lui Mihail Sebastian, *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt, *Jurnalul portughez* al lui Mircea Eliade etc.). Dimpotrivă, nu a avut în vedere „momentele, autorii, cărțile aflate mai tot timpul sub reflectoarele istoricilor, ale criticilor, ale cărților de învățătură: manuale, compendii, istorii literare".

Apoi, C. Ungureanu scrie aplicat și pe larg de marii autori din exil recuperați după 1989, dar publicați și studiați la întâmplare, în nicio ordine, comentați oricând, oriunde, de oricine, dar mai ales oricum (Mircea Eliade, Emil Cioran, Sorin Alexandrescu, Marcel Avramescu etc.). Secretă este istoria lui Cornel Ungureanu și prin dedicarea unor capitole ample ezotericilor, avangardiștilor, masonilor, disidenților (deși nu neapărat clasificându-i astfel, precum odinioară Al. Piru), dar și prin descoperirea centrului lumii la mai fiecare dintre autorii analizați, aceasta devenind dacă nu *metodă*, măcar *criteriu* hermeneutic. Dar Cornel Ungureanu dezvăluie *in extenso* resorturile interioare, uneori la vedere, alteori... secrete, care-i determină pe unii din marii scriitori interbelici să devină „toboșari ai vremurilor noi" și în ce măsură unii, în ce măsură alții (Sadoveanu, Călinescu, Beniuc, Camil Petrescu...), altfel zis, oferă, ca-ntr-un film, dinamica transformării societății – implicit a literaturii și artei – sub presiunea ocupantului bolșevic. De asemenea, prezintă – din aceeași perspectivă – resorturile care-i determină pe alți scriitori interbelici să nu accepte nici măcar formal pactul cu ocupantul, alegând închisoarea politică. *Istoria secretă* a lui Cornel Ungureanu merge, desigur, alături de istoria propriu-

zisă, iar criticul „bolduiește" nodurile în care cele două se întrepătrund, dar și marchează cu italice hăurile, mai curând „canalele" (inclusiv Dunăre-Marea Neagră) care le despart. De zona secretă ține și ampla secțiune *Provinciile literaturii*, dedicată Ardealului, Basarabiei, Bucovinei, Banatului sârbesc, secțiune care hașurează dinamica legăturilor scriitorilor acestor încercate provincii istorice cu scriitorii din țară, dinamica raporturilor dintre social și politic, pe de o parte, și cultural-literar, pe de alta.

Dintotdeauna, Cornel Ungureanu a fost critic literar și eseist deschis, cu viziune amplă, sugerând că literatura română nu a apărut și, mai ales, nu s-a dezvoltat oricum, în spațiul nostru... strâmt, ci în cadrul istoric, socio-politic și cultural al Europei, în general, al Europei Centrale, îndeosebi. Această viziune este prezentă și în elaborarea și structurarea acestei istorii. Mai trebuie remarcat stilul fragmentar, din acest punct de vedere trimițând la postmodernism, dar efectul nefiind unul de încifrare, ba dimpotrivă, dând limpezime și suplețe cărții. Istoria e lăsată deschisă, autorul promițând – chiar dacă doar cu trei sferturi de gură – o continuare a ei: „...această carte va putea să aibă volumul doi, trei, patru, rămânând intactă chiar așa: fără precizarea că ar putea fi doar volumul întâi dintr-o lungă cercetare viitoare, *realizată de alții*" (s.n.,DAD). Făcându-ne a nu observa „testamentul" din cuvintele subliniate, chiar ne gândim la o continuare a lui Cornel Ungureanu. Criticul, profesorul și istoricul literar de la Timișoara are tot ce-i trebuie pentru aceasta: erudiție, bun gust, știința sintetizării, organ pentru a sesiza și cele mai firave fire directoare din viața literară românească a zilelor noastre. Plus pasiunea pentru fața nevăzută a literaturii în continuă transformare în cadrul mai larg al geopoliticii. Cornel Ungureanu nu este doar arhivar, șoarece de bibliotecă neapărat, el este și istoric pur și simplu, dar unul care urmărește zilnic mersul literaturii în pas cu mersul societății, trecerea de la Galaxia Gutenberg la „Galaxia Imaginilor", cronicar care nu mai diferențiază net hotarul dintre trecut și prezent, chiar dintre trecut și viitor.

Eșantioane din carte

„Proiectul nostru de geografie literară, care cuprindea – puțin mai sceptic – și o *Mitteleuropă a periferiilor*, păstrează, în subtext, o istorie a literaturii. Mitteleuropa recupera istoria regiunilor care, învecinate, își transmiteau mesaje, somații, idei subversive. La începutul secolului trecut, într-o lume multipolară, Europa era un continent care păstra dreptul de a lua decizii istorice. Surprinzătoarea devenire bipolară a lumii – după 1945 – a creat noi strategii de atac în care literaturile își au rolul lor. Geopolitica devine o știință aliată pentru istoricul literar, așa cum poate să rămână o alianță necesară după 1991, când o singură putere pare a lua deciziile, iar tradiția europeană încearcă să supraviețuiască. Și poate să supraviețuiască frumos apelând doar la resursele regionale.

Literatura regiunilor nu operează selecții întâmplătoare. Ea va exprima o unitate definită, mai bine sau mai rău, de istoria literaturii. Sau, mai clar, de o istorie «secretă», ceva mai zglobie, a literaturii, cea care ignoră excluderile solicitate de momentul istoric. O cercetare complementară geografiei literaturii, care trebuie numită prin scriitori citiți sau recitiți cu atenție acum, arată că fiecare epocă ne-a despărțit de cărți, de autori, de direcții culturale, validabile azi. Un Zeitgest mai exclusivist ca în alte vremuri ne obligă la lecturi noi. Poate că o mai vie insistență asupra contextelor, istoric desigur, politic, social, luminează felul în care istoria literară selectează, elimină, falsifică.

Istoria «secretă» încearcă să recupereze opere uitate, abandonate din întâmplare sau din graba cercetătorilor improvizați, din absența mesajului epidermic, atât de necesar lumii noastre postmoderne, postistorice, postcoloniale, postcomuniste ș.a.m.d. Cărțile uitate pot fi recitite în numele altor oferte – al șirului de imagini propuse cititorului de azi. Căci, după ce am părăsit Galaxia Gutenberg și am intrat în Galaxia Imaginilor, istoria literaturii va dezvolta, în progresie geometrică, teritoriile ei «secrete», în care doar inițiații pot avea acces. Geopolitica este o știință, care transformă azi nu doar granițele naționale, ci și pe cele estetice, sociale, corporale, geografice. O știință nouă, ajutată de televizor și de computer, stimulează estetica extremă – a limitei (in)acceptabile.

Nu ne-am ocupat în această carte de momentele, autorii, cărțile aflate mai tot timpul sub reflectoarele istoricilor, ale criticilor, ale cărților de învățătură: manuale, compendii, istorii literare. Nu ne-am oprit decât din când în când asupra «contemporanilor». Ei s-au bucurat mereu de atenție. Din 1965 există o exegeză abundentă care supune atenției literatura română a secolului XX. Cu parantezele de rigoare. Am încercat descoperirea unor paranteze, convinși că anii ce vin vor instaura altele. De aceea, această carte va putea să aibă volumul doi, trei, patru, rămânând intactă chiar așa: fără precizarea că ar putea fi doar volumul întâi dintr-o lungă cercetare viitoare, realizată de alții. Internet-ul, cu fișierele lui infinite, cu LiteraturNet-ul în expansiune nu aparține «istoriei secrete» a literaturii, ci unei alte culturi actuale – celei mai vizualizate cu putință.

O mare parte a volumelor care vor veni – a viitoarelor volume ale Istoriei (secrete) a literaturii române – va fi alcătuită din dosarele serviciilor secrete. Nu numai cele obținute de CNSAS, nu numai cele făurite în anii României comuniste. Pentru perioada literaturii române contemporane, ele vor fi prioritare. Vor fi mereu scriitori – personalități publice – care vor fi iubiți și manipulați de serviciile secrete. Fie din pricina naivității, fie a relațiilor, fie din curiozitate, din spirit de aventură sau din dorință de parvenire, fie, pur și simplu, din încercarea de a-și prelungi trecerea prin universurile imaginare ale lumii noastre.

De aceea lansăm invitația pe care o revistă importantă a noastră o așeza doar pe pagina a doua, între alte risipe de idei și îndemnuri: TURNAȚI AICI! Nu vă pierdeți vremea, timpul dumneavoastră unic, între succese jurnalistice pasagere. *Alegeți Istoria!* Doar prin contribuția dumneavoastră adevărata istorie a literaturii va putea să-și adauge volumele și înțelesurile necesare”.

Ion POPESCU BRĂDICENI

Adrian Alui Gheorghe, marele laureat al celei de-a XLVI-a ediții a Festivalului Internațional de literatură „Tudor Arghezi”, cu Premiul Opera Omnia Scriitori Români

Zile de cuminecătură poescă

1.Unul dintre cei aleși

Care sunt gesturile fundamentale ale criticii literare? Primul ar fi: de mediere în vederea producerii unui mesaj inteligibil dintre opera literară și cititor. Al doilea ar fi cel de a pune, aceluiași text, alte întrebări, cu scopul de a-l menține într-un prezent continuat asigurându-i o longevitate simbolică. Al treilea ar fi acela de educare a omului, care locuiește, totuși, poetic, în spiritul universalului.

Ca și Jean Starobinski, Adrian Alui Gheorghe și-a construit propriul sistem critic, și-a fixat în timp metodologia, și-a adaptat unghiul de abordare, impulsionat de referințe, de exigențele impuse de turnúrile și avansul interpretării critico-filosofice. Prin urmare, a reflectat asupra actului de creație literară, l-a comparat mental și afectiv și a meditat asupra rostului teoriei și al criticii literare.

Poezia și existența întru poesis sunt chintesența literaturii și totodată un mod de a trăi, de a exista, de a valorifica emoția și sublimul. Astfel chiar din teza de doctorat, Adrian Alui Gheorghe își liricizează discursul teoretic și (meta)critic, iar hermeneutica lui e pornită dintr-o inimă de poet – după cum afirmă Petru Ursache, conducătorul tezei sale de doctorat *Tinerețe fără bătrânețe și sentimentul tragic al timpului*. [1]

Și Mircea A. Diaconu – laureat și el al A.N.P.C.P. „Serile la Brădiceni”, la cea de-a XIV-a ediție din 2010, dimpreună cu Adrian Alui Gheorghe, identifică în teza de doctorat a acestui exeget al poeziei aspirația eseistului de a-și transpoetiza discursul sub semnul enciclopedismului și ca la un banchet al spiritului.

Multe din îndrăznețele opinii ale lui Adrian Alui Gheorghe par rezolvări poetice, vădindu-se el însuși unul dintre cei aleși de muze să atingă cerul locuit numai de zâne, de idei poetice, de animale simbolice, ca să participe apoi la îmbogățirea ideatică a fondului universal de utopii.

Astfel, Adrian Alui Gheorghe apropie ritualul inițierii de inițierea poetică, iar iluminarea lui Făt-Frumos duce cu gândul la Arthur Rimbaud.

2.Poezia va învinge

În *Frig/Sau despre cum poezia ne-a furat moartea* – care constă într-un dialog epistolar (1978-1990) [2] între Aurel Dumitrașcu și Adrian Alui Gheorghe – un relector atent, dacă are răbdarea necesară, poate depista la poezie, la poet, la metaforism, repere despre religia scrisului, despre actul construirii unui poem, despre cărți pline de omenie și de credință, despre întâmplări poeticești din irealitatea imediată.

Ipso-facto, cei doi poeți scriu dimpreună un roman epistolar de excepție, din condiția lor de martori și martiri ai unei epoci de dictatură comunistă și autoritarism ceaușist deșănțat-abominabil. Ei sunt de părere că cele mai frumoase poezii se scriu când nu cântă nicio pasăre; că poezia este o dramă a lumilor interioare, transcrisă pe hârtie în secunde de geniu; că uneori așa se naște și eternitatea într-o lume eminamente poetică; adevărații poeți nu scriu decât capodopere; poetul e un „explorator total" al (i)realului, al (trans)realului, pe cât de inteligent pe întratât de sincer; poezia nu-i numai un act gratuit, ci-i un produs al unității de stil, deopotrivă încântător și astral.

Concluziile lui Aurel Dumitrașcu și Adrian Alui Gheorghe converg spre convingerea că poezia scrisă de ei va învinge; evident dacă evită monotonia, dacă oferă publicului „zile de cuminecătură poescă"; dacă din câmpul unei idei pierdute salvează cuplul dionisiac-apolinic, care sălășluiește și-n sufletul lor; prin cultură intensă, prin hermeneie asiduă, prin continuitate gnoseologică ș.a.m.d.

Contemplând Poezia își dau seama că ea e modernă și ca atare „un nonsens în nonsensul general". Realizează că ea poate fi privită din o mie și unul de unghiuri, deși adevărurile etern umane sunt cam aceleași: nașterea, viața, dragostea, pacea,

moartea, nostalgia nemuririi, utopia unui Bibliopolis, a unei Cărți perfecte; dezideratul absolutului, al întoarcerii la origini, al autarhiei auctoriale, al stranietății, al fantasticului, al unicității, al totalității, al sacrificiului pe altarul creației ș.c.l.

Cei doi autori remitologizează toposuri, teme, motive, atitudini; dialoghează, fiecare în solitudinea lui kairotică, despre forma abstractizată a gesturilor poetice, tensiunea scriiturii vulcanice, libertatea concepției. Fără cărți de citit, ei se simt ca un dumnezeu fără oameni.

Aș vrea să închid această transversalie cu un poem-bijuterie al lui Adrian Alui Gheorghe: o capodoperă intitulată *Eminescu*. Iată-l: „«Nu credeam să-nvăț a muri vreodată»/ poeziile care nu ruginesc/ de mult le considerăm metale prețioase/ și ne facem inele cercei/ sau ne poleim limba când tace.// Eminescu – scriem pe icoane/ și ne ascundem într-un tei toamna/ să vedem cum transpiră un zeu.// demult clipa e înțeleasă în linii mari:/ timpul – sângele meu dintre două poeme/ pe care nu le-aș fi scris niciodată singur".

Un poem grozav al aceluiași Adrian Alui Gheorghe este și *Repetiție cu public* (pp. 217-218). Dar poate și încă unul, *Înțelesul ca pierdere* (pp. 233-234). Acceptabile sunt și cele două elegii de la paginile 400-401, ce-mi amintesc, brusc, de *Elegiile mele din Ezoterezia*.

3.O pledoarie pentru întoarcerea literaturii

În 2012, Adrian Alui Gheorghe vine în întâmpinarea noastră, a criticilor, teoreticienilor, hermeneuților și esteticienilor literari cu niște „contribuții la estetica umbrei" în chip de eseuri „deși ar putea fi, de asemenea, un roman cu o multitudine de personaje care disimulează în idei; sau ar putea fi un text dramatic, cu multe voci care se intersectează preocupate mai toate, de aceleași obsesii, de aceleași orizonturi care, odată atinse, se surpă și închid orice cale, sau se surpă lăsând orice cale fără capăt". Eseurile, articolele, răspunsurile la anchete literar-culturale, dialogurile (2000-2012) duc mai departe mesajul din *Iadul etic, iadul estetic* (2008).

Mesajul vorbește în continuare despre ritmul interior, despre vocea lăuntrică distinctă emanată de Sinele-Eul poetic; ilustrează realitatea ființei întru Kenosis și Askesis, trădează recurențe și

simetrii existențiale și, evident, poetice, sugerează coerențe definitorii – autoreferențiale.

Poetul se descoperă pe sine, își scrutează viața secretă, decizând ce să urce din ezoteric în exoteric și imediat, chiar simultan, în erezie poetică, în mepriză, în antiteză, în împlinire, în ruptură, în contra-Sublim personalizat, în autopurificare, într-o singurătate aproape șamanică.

Pledând pentru „întoarcerea la literatură", Adrian Alui Gheorghe respinge apocaliptica ei dispariție, adresând comilitonilor îndemnul revenirii la „valorile tribale ale culturii": arhetipurile, pe care tăvălugul globalizării ar intenționa să le lichideze, substituindu-le, cu înlocuitorii mai vizibili, mai atractivi, impuși excesiv de mass-media, de tendințele de înnoire forțată a lumii în care trăim, de desacralizare haotică, de nivelare valorică a operelor, menținute de un imperialism cultural-literar de toată lumea agreat, consimțit, promovat de o piață agresivă și de o publicitate comercială spectaculoasă.

Respingând moartea literaturii, Adrian Alui Gheorghe nu poate fi clintit din credința lui că omul rămâne măsura lucrurilor, că arta e măsura duhului care mișcă lucrurile, că versul lui Cesar Vallejo adevăr sacrificial grăiește: „Poezia este o rană prin care se scurge tot sângele din trup".

4.Poezia: un suport al dinamismului limbii

În concepția lui Adrian Alui Gheorghe, poezia fără mistică e ca orizontul fără iluzia nesfârșitului, e ca apa curgătoare fără susur, fără matcă. Metafora, epitetul, alegoria, adică tot ce înfrumusețează textul, fac parte dintr-o recuzită a misticului, a transcendentului. E atâta poezie pe lumea asta, nedescoperită, netrăită, că e o fericire să o descoperi, să o jefuiești. Dacă închizi ochii, vezi și mai bine poezia, lucru deloc dureros. Poetul disimulează în individ obișnuit ca să nu se prindă nimeni că e un izgonit din ceruri, că e un „paria al cerurilor". [3]

„Contribuțiile la estetica umbrei" lămuresc aspecte esențiale care țin de poesis, de poiein, de poetizare, de starea de poezie, de scriitura poetică, de poeticitatea în sine. Cu un vers reușit, poetul poate modifica ceva din ordinea universului. Artistul sesizează mișcarea interioară a ființelor care trăiesc înspăimântate, mereu la limită, vieți unice și irepetabile. Poezia, ca și iubirea, nu prinde

rădăcini decât între oameni. Căci omul este singurul teren pregătit oricând pentru iubire, rațiune și poezie. Poezia este în ultimă instanță practica metafizicii, ca și religia. Iar poezia-în-sine înseamnă o noblețe și reprezintă foaia de temperatură a unei epoci.

Volumul conține și câteva poeme admirabile: *Cum a dispărut orașul grecesc Cnossos sau Poetul bătrân își declamă faima, Un arțar învață filozofie, Schița unui poem ratat cu premeditare, Dar lucrurile nu se opresc aici, Cucuta.*

Din acestea, am reținut, asumându-mi propriile hermeneze, că poezia e un organ al metafizicului; scrisul e un act catharctic și christic; e un act de împărtășire a unui prea plin de substanță spirituală, e mod de alimentare a hybrisului, e album de fotografii prin care poeții vor să înghețe momentele de inefabil ale existenței, e o resuscitare mult mai validă poetic a „romantismului etern".

Și, totuși, cu tot tonul său entuziast, Adrian Alui Gheorghe nu-și poate înfrâna impresia că societatea îl ignoră pe poet, ba chiar îl disprețuiește; chiar dacă e și ziarist, și profesor universitar, și membru al Uniunii Scriitorilor din România. Deși, fie și fiindcă poezia e un suport al dinamismului limbii, poezia română are prezent. Fie și pentru că, finalmente, poezia și poetul au învins, în libertate și democrație, viitorul unui scriitor complet și complex va fi mereu ca un vis realizat sub steagul umanismului liberal și social.

Bibliografie

Adrian Alui Gheorghe: *Tinerețe fără bătrânețe și sentimentul tragic al timpului*, editura Conta, Piatra-Neamț, 2004.

Aurel Dumitrașcu, *Adrian Alui Gheorghe: Frig/Sau despre cum poezia ne-a furat moartea/ Epistolar (1978-1990)*, editura Conta, Piatra-Neamț, 2008.

Adrian Alui Gheorghe: *Contribuția la estetica umbrei*, editura Tracus Arte, București, 2012.

Cornel NISTEA

Nu e ușor să mori

Starea aceea ciudată se comprimase într-o fracțiune de secundă și deodată am simțit că viața se scurge din mine, lăsându-mi trupul fără putere, iar de acum apăruse iminența prăbușirii. Am apucat să fac câțiva pași pe holul dintre bucătărie și camera de zi cu gândul de-a apuca să mă așez pe un pat, numai că deja avea să se producă leșinul. Zgomotul căzăturii, al contactului cu pardoseala au îngrozit-o pe soția mea, pe care am auzit-o ca prin vis: Vai de mine, doar n-ai făcut infarct!?... Așa cum eram întins pe podea am apucat să-i spun: Nu te impacienta. Cheamă salvarea.

Ciudat era că nu-mi dădeam seama de impactul fizic cu podeaua, pe care de acum stăteam inert, fără să-mi simt corpul, într-o stare de semiconștiență, convins că mă aflu în vecinătatea morții de care, de necrezut, nu-mi era frică, ba chiar mi-am zis: Iată cât de ușor e să mori, când alții suferă ani întregi de boli grave și mor în chinuri groaznice, uneori la vârste fragede.

Desigur, soția mea a format 112 și a lăsat deschisă ușa apartamentului ca salvatorii să nimerească mai ușor locația, pentru că de-a lungul timpului n-am fost preocupat să afișez numărul apartamentului și cum noi locuim la nici 300 de pași de serviciul de ambulanță, n-au trecut mai mult de șapte-opt minute până când i-am auzit pe brancardieri vorbind pe scara blocului. Făceau glume pe seama unui coleg, prăvălindu-se de râs. Ticăloșii, m-am pomenit gândind, eu sunt pe punctul să mor, iar lor le arde de glume. Curând aveam să constatăm că cei doi ambulanțieri erau însoțiți de o doctoriță, pentru că aceasta prevede protocolul în cazurile deosebit de grave. Mai întâi m-a surprins liniștea lor; nu s-a zorit să mă ridice, căci mai întâi doctorița a trebuit să facă o fișă cu investigațiile personale: vârstă, boli, tratamente, să afle dacă în timpul prăbușirii nu voi fi dat cu capul de pardoseala de pe hol. Ei, nu, sub mine era persanul pe care l-am cumpărat în urmă cu trei ani de pe Bulevardul Repu-

blicii, de parcă ar fi fost o prevedere a unei întâmplări dezastruoase.

Stăteam acolo abandonat de cea mai neînsemnată teamă, în niciun caz că mă vegheau niște salvatori, ci pentru că descoperisem că nu e mare lucru să mori, la vârsta mea moartea mi se înfățișa ca un fapt natural, ba chiar obișnuit, iar dacă o intervenție medicală mă va echilibra, asta ține de norocul cu care m-am născut. Nu mai țin minte cum doctorița a reușit să-mi ia tensiunea, ce altceva a cercetat pe trupul meu, procedând deosebit de relaxată sub privirile indiferente ale celor doi brancardieri, ambii bărbați vânjoși în jur de 35-40 de ani și ale soției deosebit de îngrijorată. Desigur, după ce toate observațiile doctoriței au fost trecute pe o fișă, cei doi brancardieri s-au întrebat cum au să mă coboare pe scări de la etajul 4. Au înțeles repede că targa nu este o soluție să transporte pe cele 80 de trepte ale blocului un bolnav de 90 de kilograme, ba ar fi fost chiar periculos dacă l-ar duce fie și patru oameni. M-au luat cu binișorul, doar-doar sprijinit de dânșii pot rămâne pe picioare. Nu, nu era bine, mă împleticeam, curând am cerut un pahar cu apă, iar după ce am băut, ajutat de ei, am făcut împreună câțiva pași spre ușa de la intrare și tot așa, cu binișorul până la ambulanța parcată în spatele blocului de locuințe, unde mă aștepta cel mai greu hop: să mă așez pe targa de care tocmai pomeniseră că era nevoie. Curând cei doi ambulanțieri și-au dovedit priceperea și, cu experiența meseriei, au reușit să mă urce în ambulanță, evident, eu supravegheat medical de simpatica doctoriță.

Ei bine, de vreme ce relatez aceste momente, se pare că eram destul de lucid să-mi dau seama de ce se întâmpla în jurul meu, ba chiar să reținde detalii despre înfățișarea celor doi brancardieri, unul bărbos cu părul castaniu, celălalt mai înalt puțin, cu ochelari, nu puteam în schimb s-o văd și cercetez pe doctorița care se afla la căpătâiul meu.

Reținde că în aproximativ șapte-opt minute, cât a durat drumul până la spital, cei doi au vorbit de toate, apărând controversa dacă este bine sau rău ca unul dintre ei, probabil șoferul, să cumpere un Mercedes la mâna a doua cu șase mii de euro, iar pe celălalt de lângă mine să-l sune soția care-l ruga să nu uite să plătească factura la gaze.

Începusem să simt presiunea urinară și poate că aceasta nu era un semn rău, cum discuțiile din ambulanță mă încredințau că mă aflam într-o lume reală, dar la care eu nu sunt participant, iar excluderea aceasta a început să-mi dea de gândit, când tocmai constatam că eram luat cu targa și transportat pe un vehicul din interiorul spitalului. Eram în camera de urgențe majore și asta m-a neliniștit, văzându-mă acolo nebăgat de cineva în seamă, cu sentimentul că eram părăsit, sentiment care s-a accentuat la constatarea că pierdeam și din puțina energie care îmi mai rămăsese.

Curând aveam să constat că în situația mea erau și alți bolnavi, care așteptau să fie văzuți de medici și nu înțelegeam de ce durează atât de mult să fim consultați doar ne aflam la urgențe zero, când am auzit-o văicărindu-se în dreapta mea, dincolo de o perdea, pe o femeie vârstnică: „Vai, simt că nu mai pot. Stau aici de trei ore... Îmi arde spatele și nu-mi pune cineva la cap o pernă", la care a venit răspunsul prompt al unui angajat al spitalului: „Doamnă, aici sunteți la spital, nu la hotel. Aveți răbdare, vă va veni în curând rândul să fiți văzută de către un medic specialist. Apoi nu știți că azi e sâmbătă și mulți medici și-au luat liber"...

Obrăznicia aceasta a unui cadrul medical m-a șocat peste măsură, năruindu-mi speranțele să fiu curând luat în seamă, când spre mine s-a îndreptat una dintre doctoriețele de gardă, care a început să mă cerceteze, începând cu zgârierea tălpilor picioarelor, continuând cu ridicarea pleoapelor, cercetare culorii unghiilor și luându-mi temperatura de pe frunte cu palma.

- Domnule profesor, ce ați pățit? mi s-a adresat. Nu mă recunoașteți? Am fost colegă de clasă cu fiica dumneavoastră...

- A cam trecut vremea. Vor fi vreo 40 de ani când ne-am văzut ultima oară... Mai erați încă studentă la medicină.

- Va trebui să aveți răbdare; caut un coleg de specialitate să vă internăm și încă n-am reușit să găsesc; e sâmbătă seara și cei mai mulți colegi și-au luat liber.

O mai pățisem în urmă cu vreo zece-doisprezece ani când am avut un blocaj renal și-a fost nevoie să vină un medic specialist de acasă care mi-a explicat: „Nu vă putem opera azi, deși ar trebui, pentru că ne lipsesc anesteziștii. Sunt la un curs de perfecționare la Sinaia". Și medicul a ales soluția cea mai simplă: mi-a

perforat cu un dispozitiv simplu burta și din mine a izbucnit și m-a inundat urina, asta deoarece felcerițele n-au reușit să înlăture cu o sondă piatra ce blocase canalul urinal. Acum era însă altceva, probabil o infecție nenorocită, ajunsă dincolo de limita suportabilității care putea produce blocajul renal sau infarctul.

Ei bine, după ce am fost consultat de fosta colegă de liceu a fiicei mele și nevăzând pe fața ei semnul vreunui dezastru, a apărut încrederea, numai că dura de acum prea mult, deși se apela la un medic specialist din spital și nu de acasă, doar că pe secții medicii sunt ocupați cu foarte multe cazuri grave pe care trebuie să le rezolve, apoi era nevoie probabil de o negociere, deoarece spitalul era supraaglomerat și nu se mai găsea un loc și pentru mine.

Ei, doar nu mă vor lăsa să mor pe targa asta, cum au mai pățit-o și alții, mi-am zis.

Tot corpul îmi este amorțit, doresc să mă mișc, dar constat că sunt imobilizat pe patul-targă de două frânghii, desigur cei de la gardă se asiguraseră că nu voi cădea acolo să mă accidentez, apoi un junghi îmi cutreieră corpul și deasupra mea au început să zburde puzderie de stele. Mi-e greu să înțeleg, când o aud pe Sidonia, anestezistul de la operația din urmă cu zece ani, exclamând impacientată: „Scurgere mare de sânge! Puls 46! Repede la terapie intensivă". Mi-a fost puțin teamă deși mă supraveghea de data aceasta colega de clasă a fiului meu și-n fuga noastră spre terapie intensivă am întrebat-o: „Sidonia, chiar se poate muri într-o situație ca asta?", iar ea cu o naturalețe desăvârșită: „Se poate muri desigur, dar încercăm să găsim soluții"...

A fost momentul în care constatam că două asistente medicale îmi puneau o perfuzie. Apăruse din nou luciditatea. Apoi l-am auzit pe medicul specialist discutând cu doctorița de gardă, fosta colegă de clasă a fiicei mele:

- Supraaglomerația asta... Știi bine că unele familii își internează rudele vârstnice ajunse în faza terminală, cele mai multe, cu scopul ca acestea să nu moară acasă. Să văd ce putem face, să pun undeva un pat. Curând medicul s-a apropiat la mine, s-a prezentat și m-a atenționat:

- Aș putea face rost de un pat pentru dumneavoastră dacă ați accepta să vă tratăm câteva zile într-un salon cu pacienți grav

bolnavi, dintre care unii au dureri mari și se vaietă toată noaptea, altfel vă recomandăm să faceți tratamentul acasă.

Voi fi făcut o grimasă urâtă, iar medicul mi-a așteptat răspunsul:

- Rămân în spital în orice condiții, în niciun caz să fac tratamentul acasă...

Medicul s-a adresat infirmierilor:

- Etajul 3, salonul 313. Voi urca și eu curând să-i găsim domnului un pat.

Și m-am pomenit călătorind pe culoarele spitalului într-o lume a suferinzilor, încă nevăzută, cu o haltă în așteptarea ascensorului, care întârzia să coboare și-apoi abandonat în fața ușii salonului 313. A durat o vreme până ce a apărut o asistentă medicală care mi-a luat tensiunea și mi-a făcut o fișă de identitate: vârstă, boli, adresa de domiciliu. Și mi-am zis: Gata, măcar acum sunt luat în evidență.

Cred că deja unele medicamente ce mi se administrau prin perfuzie începuseră să-și facă efectul și curând am fost cuprins de o stare de relaxare. Desigur, mă drogaseră ca să rezist durerii și emoțiilor ce aveau să urmeze.

Cândva un infirmier și o asistentă medicală m-au introdus în salonul probabil destinat muribunzilor de care vorbise medicul specialist și m-au transferat de pe targă pe un pat de spital, aceasta după ce le înghesuiseră pe celelalte cu pacienți cu tot, cu avantajul că patul meu era așezat primul de la intrare aproape de ușă și o chiuvetă vizavi de toaletă. Constatam aceasta deși salonul se afla în obscuritate și nu-mi puteam da seama dacă afară era noapte sau zi. Straniu mi se părea că a început să mă preocupe tot mai intens treaba asta, absolut neesențială în tratarea unor bolnavi dintr-un spital municipal sau oricare altul, în care se moare la fel, indiferent de gradul de confort, măcar că s-ar putea să conteze în viața omului și aspectul acesta.

Și, spre mirarea mea, în primele momente după internare, n-am auzit nici vaiete, nici gemete, nici urlete, poate doar câteva oftaturi, uneori mai profunde, departe de ceea ce mă avertizase medicul internist. Epuizat cum eram, parcă îmi șoptise cineva din interior: Lasă, ești pe mâini bune, fă excepție de ce este în jur. Ești epuizat, de acum odihnește-te.

Cred că deja ațipisem când unul dintre pacienți a acționat butonul de alarmă, care a țârâit mai mult decât credeam eu că este necesar. Desigur, bolnavul alerta corpul medical să intervină, dar spre surprinderea mea a mai durat ceva vreme până ce să vină o asistentă care a aprins lumina și l-a întrebat pe pacientul în cauză:

- Acum ce mai e? Faceți asta azi a câta oară?

- Vai de mine! Nu mai suport durerea. Dați-mi vă rog un calmant...

- V-am pus calmant în perfuzie, mai mult nu se poate.

- Vă rog, vă rog mult... Mă doare!...

- Stați liniștit. Îl voi întreba pe domnul doctor de gardă dacă vă pot mări doza de analgezice.

Cum asistenta medicală făcuse în salon lumină, mi-am dat seama că deja era noapte, iar de la prăbușirea mea pe holul dintre bucătărie și sufragerie trebuie să fi trecut mai bine de cincișase ore. Așadar, nu se moare chiar așa de simplu sau de ușor precum este tentat să creadă cineva.

Cândva, poate la un sfert de oră de la alarmarea ce a avut loc, în salon s-a aprins din nou lumina, iar o infirmieră a început să golească pungile cu urină ale pacienților și să schimbe recipientele celor cu perfuzii să le pună tratamentele în continuare, celor cu dializă să le pornească motorașul. Ei, acolo a apărut o problemă. Cum infirmiera s-a apropiat de pacientul în cauză acesta s-a revoltat:

- Nu, nu mai vreau! Nuuuu!... Nu mă atingeți! a strigat el.

- Omule dragă, ești sub tratament, ce, vrei să mori?

- Nu mă atingeți! Da, vreau să mor...

- Ei, nu mori când vrei dumneata. Noi avem obligația să vă tratăm, nu să vă omorâm.

Nu știu dacă argumentele acestea l-au înduplecat pe om să accepte tratamentul, dar în cele din urmă l-am auzit:

- Doamne, Dumnezeule, dar cât timp aveți de gând să mă mai chinuiți cu tratamentele astea?...

Bolnavul din colțul celălalt e cuminte, nu scoate un cuvânt când i se face tratamentul, dar când infirmiera încearcă să-l schimbe, omul se sinchisește, ca infirmiera să constate:

- Măi omule, iar ai făcut pe dumneata... Te-am schimbat acum 2 ore...

Ei, ei, am gândit, când omul face pe el, chiar nu-i bine. Ce vină are bietul om că intestinele lui sunt distruse și orice mâncă elimină curând prin fecale. Și omul acesta grav bolnav nu se văieta. Probabil aflase că nu mai avea mult de trăit, că soarta îi era pecetluită.

Bolnavul de lângă acesta se văicărea însă întruna, măcar că era un om tânăr. Era cel care acționase câteva momente mai devreme alarma.

- Mă doare, mă doare... Vai de mine, vai, copiii mei!...

Curând aveam să aflu că a fost supus unei intervenții chirurgicale dificile, iar efectele anesteziei generale erau pe terminate, așa că am încercat să-l înțeleg, însă nu pe de-a-ntregul, gândindu-mă la lipsa rezistenței lui în alte situații, în care va fi apărut durerea.

În seara și noaptea aceea aveam să fac cunoștință cu toți bolnavii din salon, aceasta în două schimburi de asistente și infirmiere. Așa că a venit rândul pacientului de lângă baie să fie cercetat și să i se aplice în continuare tratamentul.

Surpriza a fost că individul, un bărbat de nici cincizeci de ani, își rupsese și înlăturase de pe mână branula prin care i se făcea perfuzia, spre revolta asistentei.

- Dragule, vai de mine, ce-ai făcut!? Ți-ai rupt și înlăturat branula. Acum eu cum îți mai pun perfuzia cu medicația...

Și infirmiera îi ia mâna și încearcă să găsească o venă aptă pentru viitoarea perfuzie, cheamă o colegă și o roagă să o ajute să-i pună pe mână o nouă branulă, dar individul le împinge pe cele două tinere cu mâna, se apără de ele cu dârzenie, iar una dintre ele încearcă să-l convingă să accepte să i se pună perfuzia. Parcă acum o văd și o aud:

- Dragule, scumpule, e spre binele tău; asta au hotărât medicii.

Dar el se împotrivește în continuare, apoi infirmiera reia rugămințile:

- Puiule, iubitule, lasă mânuța, n-o să te doară; am eu grijă.

După ce folosise toate drăgălășeniile să-l convingă să se lase să-i pună perfuzia, infirmiera reușește să-i prindă mâna, dar bolnavul și-o smucește spre dezamăgirea și furia ei care proclamă:

- Noa, atunci Menj Istenhez! cu alte cuvinte: Mergi la Dumnezeu! apoi s-a retras furioasă, ca să revină curând însoțită de două colege cu ajutorul cărora i-au prins mâinile bolnavului și l-au imobilizat, reușind astfel să-i pună perfuzia, apoi, privindu-l mulțumită:

- Noa, așa! Să înveți să trăiești!

În continuare, Any n-a avut nicio problemă să rezolve unele probleme ale omului de lângă patul meu, care n-a scos niciun cuvânt în timpul puținelor operațiuni și care abia părea să respire, iar eu am cugetat precum un imbecil: Omul acesta va fi primul care va muri dintre noi.

La ora 23 s-a produs schimbul asistentelor și infirmierelor, iar eu încă nu adormisem. Constatam însă că gemetele, văicărelile și urletele de durere de care-mi vorbise medicul de gardă nu erau chiar de neîndurat, fiind vorba de niște pacienți în faze terminale de boală, ba ca scriitor aveam ceva de învățat din ce reprezintă viața, reținând între altele ușoara încruntare a infirmierelor și asistentelor din tura de după-amiază în lupta lor, probabil inutilă, cu moartea.

Așadar, în salon s-a făcut încă o dată lumină, iar infirmierele și asistentele au început să-și facă treaba, din nou cercetarea bolnavilor, verificarea perfuziilor, golirea recipientelor de urină, la unii pacienți efectuarea tratamentelor speciale, dar și verificarea stării generale a acestora, schimbarea lenjeriei și a așternuturilor unde era cazul. Din nou și din nou de la capăt și asta m-a impresionat.

Ei bine, între cele două tinere care își făcea treaba în salon, am remarcat-o pe Crinuța, care se deplasa printre paturile cu bolnavi din salon degajată, murmurând melodia unui cântec, care-mi părea cunoscută, ba cu siguranță o auzisem cântată de un meseriaș pe care-l angajasem să repare tencuiala și să zugrăvească locuința noastră de vară, cântec din care reținem doar două versuri: „Și de-oi vedea că ți-e greu/Roagă-te lui Dumnezeu”...

Și Crinuței nu-i era greu, iar bolnavii păreau seduși de cântecul ei. L-a întrebat pe fiecare cum se mai simte, le-a schimbat cu

grijă bandajele celor recent operați, le-a curățat rănile și nu i-a certat pe cei care tocmai făcuseră pe ei. De acum ajunsese împreună cu colega ei la patul de lângă mine în care zăcea bolnavul tăcut, care pe parcursul celor șapte-opt ore de când eram acolo nu scosese niciun cuvânt.

Crinuța l-a întrebat ce probleme are, dar insul n-a scos niciun cuvânt, situație care a impacientat-o. L-a descoperit, i-a desfăcut pijamaua și a constatat că spatele omului era plin de răni pe punctul să supureze și nu se căina.

- Dumnezeule Mare, dar ce-i asta? Cine e omul acesta, când a fost adus aici? Oare să nu aibă familie să vadă de el...

Și Crinuța n-a mai stat pe gânduri, s-a dus în camera asistentelor și-a dat alarma. Curând s-a întors însoțită de alte două colege și-au început să-i oblojească omului rănile pricinuite de timpul îndelungat cât stătuse culcat pe spate:

- Dar, fetelor, nu avem atâtea tampoane și fașe să-i pansăm spatele. Ce ne facem?...

- Vedem noi. Dar schimbul de după-amiază nu a băgat de seamă ce-i cu omul ăsta?

- Ei, acum și tu. Lasă, hai să ne facem treaba!...

Și eu în gând: Of, of! Calitatea umană...

Și cum în perfuzie sigur îmi fuseseră administrate sedative, am dormit profund până la schimbul de dimineață, constatând cu oarecare bucurie că toți bolnavii de acolo erau în viață, singurul care făcea gălăgie era omul căruia i se făcea dializă. Se liniștise și cel recent operat, încât n-a mai acționat butonul de urgență, ba până ce și bolnavul bandajat parcă respira ceva mai cu mult spor.

Noul schimb mi-a luat tensiunea și mi-a recoltat sânge pentru analizele de laborator, și spre surprinderea mea, una dintre asistente m-a întrebat:

- Cum a fost peste noapte în salon?

- Nu prea știu. Am dormit dus de la miezul nopții până acum la șase dimineața.

Întrebarea asistentei a fost încurajatoare și-mi zic: Aha, așadar nu sunt pe moarte, încep să-mi revin, ba durerile îngrozitoare care m-au făcut să leșin au dispărut cu totul, nu știu însă cum au

ieșit analizele de la tomograf după ce voi fi dat în timpul prăbușirii cu capul de podea sau într-adevăr căzusem pe covorul persan.

Este ora micului dejun, surprins să fiu întrebat:

- Ceai sau cafea?

Iar eu:

- Și una, și alta, spun, deși a se oferi cafea bolnavilor în spital mi se pare exagerată cum și dorința mea, dar faptul că mi se oferă să beau cafea pe un pat de spital îmi sugerează că, iată, viața poate fi trăită cu speranță.

Cafeaua este fierbinte, gust din ceașcă cu imprudență și mă ard.

Până la ora zece când a sosit în vizită medicul curant, n-au fost evenimente eterne înafara unor văicăreli și a delirului omului din patul de lângă fereastră, care delira dialogând cu prieteni și cunoscuți făcând diferite aprecieri la situații trăite: „Da, da, așa este. Ai dreptate. Eram și eu de față. Asta e s-a născut... Ce poți să-i faci?"

Până la ora 11, mai aflu că pacientul de lângă mine care abia răsuflă și nu răspunde la întrebări este un om al străzii găsit inconștient lângă un container de gunoi, iar familia omului ce delirează solicită spitalului să fie luat să moară acasă. Curând au venit ambulanțierii să-l ia și să-l ducă acasă, iar chestia asta mi-a stârnit din nou mirarea, că statul oferă omului asemenea servicii.

Constat că din senin mi se face greață, au apărut dureri în piept și simt că puterile mi se scurg din nou din mine și sunt din nou pe punctul de a leșina. Nu apuc să apăs butonul de alarmă, spre care n-am putere să-mi îndrept mâna. Nu sunt în stare să spun cuiva ceva, surprins de spaimă cum eram. Măi, să fie, îmi zic, să mor aici în spital, când o asistentă care tocmai a intrat în salon își dă seama că mi-e rău și cheamă medicul, care-mi cercetează starea, dar eu nu mai știu ce este în jurul meu.

M-am trezit din șocul trăit seara târziu, cu certitudinea că înviasem din morți.

Domnule, îmi spune asistenta, erați complet deshidratat. A venit fiica dumneavoastră și v-a adus 4 litri de apă. Domnul doctor a hotărât să vă mutăm în alt salon, ca să aflu că în salonul 312 un tânăr de 22 de ani făcuse infarct și oricât s-a încercat n-a putut fi salvat. Știrea nu doar că m-a descumpănit, dar mi se părea

de-a dreptul straniu să fiu mutat în patul în care cineva tocmai a decedat și-un blocaj psihic mă făcea inapt să reacționez crescându-mi sfiala, ca imediat să-mi spun cu și mai multă neliniște dacă nu cumva se vor fi agravat problemele mele cardiace.

Transferat în 312, la vizita medicală de după-amiază, grupul de trei medici mi-a schimbat tratamentul și-a mers tot mai bine, ca să constat din nou: Domnule, nu moare omul cum și când crede sau dorește el, mai presus de acestea există o forță existențială miraculoasă pe care, oricât ai dori să o cunoști, n-ai cum nici măcar să o bănuiești.

Alba Iulia, 4 septembrie 2025-13 mai 2026

Teodor LAUREAN

Omul cu două minți
(fragmente)

Mă, io am minte de încă nu am umblat la ie! Dar și când oi umbla să vă ferea Ăla de mai de Sus de mai presus de voi, proștilor!

...Era la bufet și înconjurat de bețivanii obștii, oierii și văcarii, și țărănoii fără pământ, fără avere, și, mai ales, dar mai ales, cu putorile analfabete ale comunității, care zbierau mai tare decât clopotul besericii.

–Off, no, cine o dat la pește az, cine, mă, o murit cineva? (înconjurat el de pleava și înconjurat el de bandiții comuniști; erau toți acolo, putorile satului, fără minte și discernământ, dar cu o putere de influență atâta de practică încât dacă voiau să fii victimă, numai cu acele cuvinte, „sabotor al noului stat popular" nu mai apucai să vezi soarele și domnul ceriu serin ori bolund cu ploi și vijelii și ninsori, și zăpezi, înzăpezite, și ceriuri dezlănțuite, care erau, sunt, vor fi desfășurătoriul scrierii luminătoriu pe pământ, al tuturor celor văzute și ascunse taine, amin!)

... Tetea Milu, omul cu două minți, la una încă nu a umblat, pe cealaltă o folosește cu zgârcenie strămoșească, să nu care cumva să o gate și să rămână prostu' satului, adică smintit, adică și cea care o are, mintea, îi e de folos numai la nevoi de supraviețuire, că ce treabă are de ea, mintea, dacă irima cere și trupul se oferă sau oferă sau amândouă deodată, fără să se mai screme mintea cu judecăți aiurea și fără rost, când burdihanu–i plin și sufletu–i serin și viața te ține în brațe și te leagănă pe pohtele tale, întrucât trăbă să fii fără de minte să te zbați, dacă tovarășul partid, cel al oamenilor muncii de la orașe și sate, își folosește mintea în locul tău, pentru a ta bunăstare și înainta-

re către societatea, dracu–n ea de societate, dacă tu, ca om al patriei, care are grijă să gândească în locul tău, „păi, no, ce să umblăm, mă, pulelor nefutute, la minte, o ținem acolo de rezervă, că vine ea vremea de a umbla la ea! Pizda mamii voaste!

–Am minte de nu am umblat la ie! Ha–ha, ha–ha!"

Sacadat, ha–ha, sacadat, ca un țipăt de mitralieră, din gâtlej, cu buzele întredeschise, nici râs, nici rânjet, așa, ha–ha, scurt, ca o tocătură de topor pe butucul cu surcele, ha–ha, aidoma unei bătăi cu însemne într-o ușă secretă, ha–ha, cu sprâncenele alergate rapid și în clipire și în mirare și în interogație, ori mai degrabă în ironie, batjocură drăgăstoasă, să zicem, ha–ha, de parcă ar spune, mă, bolundule, io știu ce tu nu știi, io știu ceea ce vei afla mai apoi, după ce io voi trece de ce știu, măăăă, mintea me, îi trează, ea veghează, mă, la...

–Mă, Mile, mai dai un deț, mă, că m–oi duce acasă, la muiere! No, ăsta îi vecinu Chiluț! No, ăsta de abia își mai ține căpățâna sus, că masa îi aproape de gura bolborosâtă!

–Lasă, mă, că te așteaptă cu plăcinte ori pancove și glaja de jin roșu care scoală pe moșu, ha–ha! Sacadat, Tetea Milu, și se lăsă pe spatele băncii ce a gemut, mai ales că la capătul celălalt se legăna cu tescovină șerpi lină Culă, grăsoiul satului, care putea bea o vadră de jin fără să se oprească și să poată mere acasă singur și fără garduri, și șanțuri sprijinit!

–Mă așteaptă, pe chizda mamii ei, de curvă, că mereu o doare burta și capul, iar când mă lasă stă ca un salcâm uscat care vede toporu! Doamne, ce offf, Doamne, Christosu ei de lume, măi, Mile! Dar așa o iubesc io pe ie, de mi se târâie irima pe pardoseaua lipită cu balegă de vacă, mă, daaa, măăă, pe lichitura aia cu lut și balegă de vacă, numai să mă lase lângă ea, că, mă, de când lucru la grajdurile colectivului, o intrat un iz, o putoare, puturoasă rău, nu numa în haine, măăă, Miluleeee, călca–te–ar, că amândoi lucrăm la vite și și tu puți ca un bălegar cărat pe drum, nu numai în zdrențele astea, da, ea îmi zice că toată carnea mea, tot trupul ăsta, de porc zice ea, de bou ca un bou, așa zice, proasta, ești bou ca boul, trăzni–te–ar, nu numa în carne și trup, dar zice că am suflet de bălegar, mă Mileee!!! Mă Mileeee!

Chiluț chiar lăcrămează, ha–ha, sacadat, râde mut, Milu,

chiar plânge, mintea ei, de minte, dacă la ea nu umbli din când în când!

...Tetea Milu, omul cu două minți, la una încă neumblând, iar la cea folosită apela doar pentru strictul necesar, ca acum, când îl luă pe după umeri pe Chelu, care răsturnă pe gârgâiag ultimul sorb din paharul tremurat.

–Lasă–mă, că tăte îs la aidoma, mă! Nu e una mai fufenă ca alta, numa' popa Tuluc știe scrântelile lor trupești și sufletești!

–Taci, dracului, Milule, că a ta e o sfântă, mă, ești prost, adu un deț de puturoasă, să merg la a mea, măcar un blid de zamă de urzici să mânc, mă, că mai are și ea dreptate, mă, că mă deretic numai cu tărie și nu mai poci mânca nimic și zice că nu ea, care mere în fiecare duminecă la slujbă, îl caută cu disperare pe popa Tuluc, ci mai degrabă eu, să îmi cânte în mijlocu' curții la căpătâi cu tăt satu' adunat ca la pomană, cu muierile toate flocăindu–și părul cântându–se după mine, Chelule, Cheluleeee, unde te duci tuuu, de ce ne laaahaaaași, frunză verde ceterași, az' nu cântaț' la nuntaș, az' vă cântaț' în zî tristă șî cu lacrimi în năfrămuță, că ducem pe Chelu pe uliță, unde să uită la soare, de sub lespedea cea mare, când la răsărit răsare, offff!!!

–Mă, ești beat, că dacă nu, bolund de legat, ha–ha! sacadat, tetea Milu, sacadată încercare de împăciuire, de liniștire, de ...marea ei de minte nefolosită, că, io, încă...

–Anuțăăă! Strigă spre înlăuntrul altarului cu raftul cu sticle multimirositoare și ademenitoare, Anuțăăă, hai încoa, acum ni, no!

***

–No, mă, miteosule, ce zbieri, te dor șelele să vii la tejgherea? Vino aici, dacă vrei, că am treburi mai multe decât ai tu, ce vrei??? Ho, mă, Gheorghe, că ție îț' dau primu' !

Chiluț plânge tăcut ca un bețiv la ultimul pahar, tetea Milu zice ha–ha scurt și înțelegător, tătă sculimea e atentă la Anuța și la Milu și la jelitul de Chiluț, și la Gheorghe care nu își găsește mărunțișul prin jebele cârpite cu o zdreanță de cămașă zdrențuită, „no, paștele ei de muiere, paștele ei, că mai mult o

desfăcut decât o cusut, tu, Anuță, am avut aici leuții, doamne iartă!"

–Ia păharul, mă Gheo, ia păharul și meri de aici, că tu în izmene ai numa' urzici și țepe de arici! Să nu mai vii aici cu jebe sparte ca izmenele tale nespălate, te bag io la plată când sunt io călare pe tine!

–Stai, tu, muiere, că am avut!

Se aude Gheorghe moșmodind prin bozunarele pantalonilor de monton cu picățele, acea rețetă și modă de hotcuture pentru clasa muncitoare și țărănimea socialistă, monton și pufoaică și șapcă din piele de oaie cu urechi legate cu bumbi de plumb ori tablă alămită strălucitor, ce fală, ce mândrie, că tare scumpe erau, vaci și porci, și vaci, și porci pintru cei dezghețați și cu țuc la învârteli, pintru muierile lor rotofeie, mai rotunde decât fedeleșul pe care omul muncitor, omul harnic îl cară la câmp pentru apa arșiței, pentru răcoarea setei, Gheorghe, foarte sigur că a avut, că are acele tinichele prin scorburile nădragilor!

–Doar nu îs hăbăuc! Se roagă el de crâșmărița nerăbdătoare să vadă plata, că „sunt mulți la coadă, și, mă, herbeleule, tu ești ca Milu, mă? Ce minte ai, mă, că nici tri grăunțe de mărunțiș nu poți ține în izmenele tale cârpite!"

–Ioooiii, tu, ui, une erau, în jebul de la cur! Se luminează Gheorghe, tăvălind pe tabla tejghelei o mână de taleri socialiști de un ban și cinci bani și câțiva de 25 de bănuți, ieșind afară cu dețul de tescovină, așezându–se lângă borțosul Culă, care tocmai se lăuda cu câte vaci are el fătate pe jumatea lui de grajd.

–No, pot sta acilea, grasule?

–Stai, dracului une vrei, că nu îi scândura me!

Tetea Milu, omul cu mințile programate, bate cu deștele în masă, ha–ha, sacadat, torpilă din gâtlejul lui neostoit, ha–ha!

–Mă, Gheorghe, te mai țin cioarecii?, că, mă, nici banii nu te salutează, ha–ha, fug de tine ca oile de gălbează, ha–ha! Anuțăăă, tu, miluită de cădelniță aurită, hai aici, să te văd cu ochii mei, poate cu ochii minții celei netulburate, să ne aduci doi deți de prunată zvăpăiată, ha–ha! sacadat, ca un tropot de armăsar pe tejghele de piept de muiere zdravănă ca o țarină

nedesțelenită.

–Fută–te Stalin, mă, ăla fără minte, pe tine te mai ține muierea ta, mă, ai mai fainã, vai de irima ei, săraca, ce noroc are, mă, blestemat cu un zărghit pe cap! Zice Gheorghe și, cu jar și dor asvârli în gâtlej jeratecul din pahar, hap, ca o mușcătură de fiară hămesită, offf, offf, ar mai bea un păhărel, dar, no, montonul s–a spart cu jebe cu tot!

–Ni, mă, beuturile, prințișorilor, putorilor, să nu mai veniți aici cu grajdu după voi!

Anuța a pus două pãhare pline ochi cu trăscău, unul lui Chiluț, unul Milului care a căutat–o pe fund cu mâna lui iscoditoare, cu mâna lui iubitoare, mângâietoare, protectoare, mâna lui cuceritoare, cealaltă pipăia paharul stăpână, canină, reptiliană, poruncitoare, acuzatoare, multlovitoare, pleznitoare, orbitoare, din rai bătaie, soi de dictator, mai bine să nu mai spu...

–Ia, mâna, hăndrălăule, acolo numa' al meu are lege! Anuța îi respinge mâna mai mult apăsând–o pe bucile ei, decât îndepărtând–o.

No, așa!

***

E amurg, e seară, e apus, asfințit este și forfota retragerii la adăposturile nopții, ori sub plăpumile oamenilor muncii de la orașe și sate, înfrățiți în eforturile clădirii noii iepoci, pe străjece umplute cu paie sau iarbă uscată sau lână de oaie ori rămășițe de cânepă melițată, ultimele adunături de șuvițe de cânepă lemnăroasă, ce pace obștească, toți și toate se strâng la pieptul familiei.

–Mă, Gheorgheee, bage Stalin pula–n tine măăăă, aici ești??? Cine mulge vaca, mă???

De pe șanț, muierea lui Gheorghe cu mânurile în șoldurile burdihănoase, cât un butoi de 20 de fierii, cu fălci fără cer și fără pământ, numai fălci, rotea flăcările amurgului rozalii, roșietice peste așezământul real comunist de la birtul celei mai, dar absolut celei mai frumoase și celei mai invidiate, dar absolut, din nou, celei mai râvnite, dorite, pohtite, visate, hmm, scuze... sunt altele mai...

Așadar, așadar, așadar!

–Apăi, tu, Ravecă, tu, lasă, omulețu', în pace, că tocma ce o vint de la grajd, vrei să te mulgă și pe...

–Mă, Culă, când îmi mulgi tu vacile, te las să îmi sugi țâțâle, burdihan slinos, taci dracului! Hai, dragă Gheorghe, hai, că te țin io de subsuori!

No, se scoală, Gheorghe, mare bărbat, mare, mare, în două ale lui picioare, că măăăă, o să–mi cârpească jebele cioarecilor, măăă, hahahah, cântând și jucând, ea mă rupeeee și mă coasă cu–n fir roșu de mătasă, Anuțăăăăă, Ravecăăă, hai, hai, nevastă acasă! Mereț, măăă, Raveca, me!

Raveca nu are ce ține de subsuori, Gheorghe e mai treaz decât toți de la făgădău, offf, treaz–trezuț, doar că, bietul, întârziase acasă, dar, ce grabă, nu era, Raveca făcea toate treburile de seara, ea știa ce are de făcut, doar că ea avea program de noapte...

No, așa!

Cula învârte paharul gol, rumegă limba prin gură, privește cuplul iubirii, ar spune, dar știe că nu are ce zice, întrucât totul e stabilit, totul, iar el, iar el trebuie să...

–Mă, Gheo, te ajut io să mulgi...

–Chiluțule, pe a ta o mulg tăț', pe a mea ești tu în stare, balegă?

Raveca îi sloboade o șcleafă de mână peste ceafa lui bărbatu–so, îl ia pe sub braț și, nuuuu, nu se poate, îl sărută pe mijlocul întemeierii gurii, mult, muuult, că toți bețivii au plescăit, și apoi, ohh, dusu–s–au și duși au fost și duși!

No, și așa!

Ea este veselă, ea este frumoasă! Cum? Ea este frumoasă, dar nu frumoasa cătunului! Ea este frumoasă și știe că, la o adică, față în față cu aialaltă, ar câștiga detașat!

...Hmmm!

Ea este frumoasă și umblă prin odaie ca o zână de sânziene, în ie vaporoasă și fustă de mătasă falsă de la târg, primită de la cineva, care îi va mai da, după ce i–a dăruit... hmmm.

Miroase a untură încinsă și a scoverzi, no, clătite, clătinate de drag și irimă albastră, miroase a zbenguială și și sfârâire de

irimi dezbrăcate, of, că nu m–o putut lua el, offf, fufena aia de Savetă, că iute o mai sărit! Culai, Culai, durere îmi dai!

Scoverzile se rostogolesc întoarse în aer și se întorc în tigaie perpelite ca la arșița soarelui chiepturile goale ale muierilor la scăldat, care aveau locul lor anume pintru îmbăiere, ascuns de ochii hăndrălăilor căpiați cu izmenele suflecate și ochiadele bulbucate!

Ea este veselă și îndrăgostită și frumoasă și harnică, a gătat, a muls vaca, a dat la porcul hămesit, a închis găinile, copii hrăniți cu niște lapte fiert cu mămăligă, hai, la pat stricaților, că am treabă, evident, celor doi feciori le–a dat câte o scovardă, no, burțile pline, o fingie de apă să nu se scoale la noapte, hai, somnic cu lăptic, pentru tine pitic, pentru tine voinic, dacă faceți pipi în pat, dracu v–a luat, mereț afară că nu vă mânca nime', că io îs vrăjitoarea, hai, sărutându–i pe obraji, mângâindu–i pe creștet, dragii mei, iubiții mei, hai, somnul să viseze cu voi!

Ea este așa de frumoasă că toată pleava cea vestită a ceapeului îi așterne toate la picioare, frumoasa de ea, ea însă iubește numai pe burtosul, poganul Culă, Culai, Niculai, mă, Niculai, numa la mine mai hai, că, no, adevărat îi, mult mai frumos și mai arătos îi bărbatul meu, Chiluț, daaa, cu el poți mere pe uliță, la ospețe, la beserică, îi frumos, da, dar Culă e un pulălău mai zdravăn, o luat–o pe Saveta, că era fată de bogătani, amu, chiaburi li se zice, Saveta, ca o păpădie sprijinită de un firicel de iarbă, no, cuminteee, naivăăă, dar și proastăăă, păi, ce, ea are două clase, nu ca mine, șepte, șepte, că ai mei...

–Ea, cea mai fainâ muiere, măăă, de ce m–a ales pe mine, de ce, irima meee! Am doi ficiori, mă, măcar că mi i–o dat! Nu zic, e harnică, da nu mă iubește!!! No, merg acum acasă, ce crezi? Mă sprijină să nu cad pe balega lipită pe jos! Suduie ca o batoză când înghite pleava, mă, când se înfundă, acolo, în burdihanu ei, și nu mai poate treiera, zvâcnind din tăț răr unchii, mă, bouleee, iar ai vint beat, măăă, dormi cu Dumana, în grajd cu tine, pișorcă ce ești! Mă, Milee!

–Hai, mă, hai, tu nu știi ce comoară ai, tu, ha–ha! Sacadat, ha–ha, precum încărcarea unui pistol, ha–ha, tetea Milu, ăla cu două minți, la una neumblând, încercând să–l împace pe

Chiluț, ăla cu ai mai fainǎ muiere dintre muieri, taci, mă, că ești beat!

Ea, cea mai fainǎ dintre muierile faine, aranjează scoverzile pe cârpătoriu de lemn lat de stejar, le acoperă cu ștergar de cânepă toarsă chiar de ea, tot de ea țesută, croit de ea și cusut cu ciucuri negri, ștergar cu cusătură de neam românesc, să țină calde mirositoarele răsturnate prin tigaie, punându–le pe cuptorul sobei de tuci, cizmă, no, puține erau în sat, dar ea și–a permis, no, stai, bărbatul meu mi–a dăruit, să fac mâncare gustoasă!

„Dacă vine putoarea mea, lapte hiert cu mămăligă și ceapă verde, că ce, el mă...? Dacă vine Culă, dacă el vine, lasă că știu eu, sunt pieptănată, pudărită, mi–am spălat rușinea, hmmm, da, susuorile nu put, buzele fierbinți! No, dar dacă vin amândoi, beț, unul cu altul, măsurând ulița? Nu, că nu sunt prieteni, nu se au, draci, doar știe al meu că cu alălalt voiam io, da, lumeee, uhhh!

No, tulai, am uitat! Jin sau jinars??? Dracu știe ce beu ăștia la buleandra de Anuța? Că am păruit–o, ni, mă, la ie, s–o dat la Chiluțul meu, am bărbat ca uun brad, azi doarme afară, că e cald și miroase a grajd! offf! Adă–l, Doamne pe ăl drag, c–am pus busuioc pe prag!”

Ea, ai mai fainǎ, muiere dintre cele, dintre alelalte, dintre toate, se pune pe scăunelul de lângă sobița încă mirosind a scoverzi, copiii dorm, latră Scoabă, ea e mulțumită, deși a hămălit az’ la câmp, visând ea, așteptând ea, ai mai fainăăă!...

––Muiereeee! Dragă, nevastăăăă... Ușa se toropește de perete!

George REMETE

Viziunea Paradisului la Dante și la Ioan Alexandru (II)

(Continuare din nr. trecut)

5. Exegeții subliniază insistent încă o calitate specifică lui Dante care-l deosebește și-l evidențiază față de contemporanii săi, anume **păstrarea și glorificarea specificului uman terestru chiar în Paradis**, în condiția eternă fericită. Într-adevăr, această insistență a lui Dante, care le permite eroilor săi să-și afirme sentimente nu tocmai sacre (precum Picarda Donati, în „Cântul III") este excepțională, impresionantă și splendidă. Mai presus de orice „spiritualitate" evlavioasă sau descărnată, prin eroina Cunizza da Romano (care și-a părăsit soțul, fugind cu trubadurul Sordello și intrând, totuși, în Paradis!), Dante afirmă suveranitatea iubirii umane ca sentiment și valoare absolută: „*Nu-mi pare rău, ci dimpotrivă, bine, / c-am fost străpunsă de-a iubirii pară; / dar taina-aceasta n-o pricepe-oricine*"[1].

Exegeții lui Dante marchează în chip special acest umanism prin care el – deși poet reprezentativ al spiritualității occidentale – a depășit mentalitatea medievală, prin păstrarea însușirilor umane istorice și terestre în însăși condiția paradisiacă. Dacă până la el în credința medievală mântuirea sau intrarea în Paradis însemna ruperea sau înstrăinarea de pământ – de ceea ce trăise până atunci persoana și care constituise condiția ei deficitară și deplorabilă – Dante îndrăznește să atribuie omului intrat în Paradis nu numai memoria activă a celor de pe pământ ci chiar activarea unor însușiri socotite până atunci reprobabile, precum mândria sau solidarizarea cu cei păcătoși. Nu numai solidaritatea, fidelitatea, devotamentul sau prietenia ci chiar iubirea eternă a lui Dante pentru eroii săi îl fac să introducă în Paradis chiar interese și patimi lumești. După ce eroina adulteră

---

[1] *Paradisul*, IX, 32-36, trad.rom., ed.cit., p. 276; ediția italiană cit., p. 113: „*Cunizza fui chiamata, e qui refulgo / perché mi vinse il lume d'esta stella; / ma lietamente a me medesma indulgo / la cagion di mia sorte, e non mi noia; / che parría forse forte al vostro vulgo*".

Cunizza da Romano spune că „*Nu-mi pare rău, ci dimpotrivă, bine, / C-am fost străpunsă de-a iubirii pară*" („Paradiso", IX), el își introduce tot neamul florentin în Paradis („Cântul XV"), argumentând că iubirea (virtutea supremă a condiției paradisiace) nu se poate despărți niciodată de cei pe care-i iubește, că ea nu abdică în nicio împrejurare sau condiție (cf. I Cor. 13), că este esențială firii umane ca un ADN, ca „*adâncul dor al cărnii din pruncie*"[2] care-l leagă pe om (cu atât mai mult pe creștin) definitiv de toți ai lui, indiferent de soarta, fericirea sau nefericirea lor: „*nu numai dorul cărnii lor, ci poate / și-al celor mulți ce le-au fost dragi'nainte, / măicuță, frați, părinte și surate*"[3]. Înțelegerea, compătimirea, asumarea și devotamentul fără sfârșit al lui Dante față de om și condiția umană sunt atât de profunde și incomparabile încât ni se pare că desemnarea lor ca „umanism" e cu totul deficitară și ar trebui denumite mai degrabă cu termenul românesc „omenie", cu care suntem convinși că are cele mai apropiate și intime afinități.

Dar maximul păstrării specificului uman în Paradis este, fără îndoială, proclamarea credinței suverane a lui Dante că până și condiția fericită a sufletelor fără corp din Paradis este inferioară și va fi depășită de unirea lor cu trupurile înviate: „*la fel ăst nimb de foc ce ne petrece / va fi învins de-al nost veșmânt de carne / ce zace încă sub țărâna rece*"[4]. Această afirmație este deosebit de îndrăzneață și revoluționară și-l duce pe Dante înainte peste secole, până în gândirea modernă, pentru că depășește toată gândirea filosofică de până la el (care considera corpul o închisoare pentru suflet iar materia inferioară, perisabilă și nesalvabilă) și chiar pe cea teologică scolastică, în care mântuirea era înțeleasă ca scăpare de materie și istoricitate și nu asumare a lor. Prin concepția lui, Dante se arată nu numai teolog autentic și competent, ci și cunoscător desăvârșit al teologiei occidentale și

[2] *Paradisul*, XIV, 63, trad.rom., ed.cit., p. 296; ediția italiană cit., p. 184: „*che ben mostrar disio de'corpi morti*".

[3] *Paradisul*, XIV, 64-66, trad.rom., ed.cit., p. 296; ediția italiană cit., p. 184: „*forse non pur per lor, ma per le mamme, / per li padri e per li altri che fuor cari / anzi che fosser sempiterne fiamme*".

[4] *Paradisul*, XIV, 55-57, trad.rom., ed.cit., p. 296; ediția italiană, p. 184: „*cosí questo fulgor che già ne cerchia / fia vinto in apparenza dalla carne / che tutto dí la terra ricoperchia*".

punte între teologia creștină occidentală și cea răsăriteană. Ideea lui Dante se dovedește extrem de fertilă dialogului dintre filosofie și teologie, dintre teologia occidentală și cea răsăriteană și a generat, foarte probabil, studii valoroase, de care noi însă nu neam ocupat.

Concepția lui Dante privind transfigurarea umanului cu păstrarea eternă a datelor sale specifice, chiar „corporale", este excepțională și totală, atât din punct de vedere artistic, cât și filosofic și teologic, încât e greu de găsit o exprimare comparabilă. De aceea, prezentând în continuare viziunea lui I. Alexandru în privința acestei teme, nu vom încerca o comparație ci vom evidenția numai unele exprimări specifice spiritualității creștine românești, prin care însă duhul poetic și teologic românesc se pot înfățișa cu demnitate și cinste la judecata poeziei și a teologiei universale. Căci la Ioan Alexandru vom găsi și în privința acestei teme niște note specifice care nu se află la Dante.

Dacă în Paradisul lui Dante se păstrează legătura celui mântuit cu cei iubiți și cu neamul lui, în schimb la Ioan Alexandru – bazat pe tradiția creștină răsăriteană – orice om (și mai ales cel purificat și sfințit) rămâne nu numai în legătură cu semenii ci, într-un fel, îi conține pe toți și e conținut în toți, chiar dacă fiecare rămâne o identitate ireductibilă: *„Cu-ntâiul om venit-am pe pământ / Și nu mai plec până la cel din urmă / Și pân-atunci de veghe în cuvânt / Sunt ba păstor, ba pulbere sub turmă*" („Epitaf"). La baza concepției lui poetice stau nemuritoarele sentințe patristice *„Fiecare cade de sine, dar se mântuiește numai prin celălalt*" și mai ales *„Aproapele e mântuirea ta!*".

Dar persoana umană stă în legătură ființială necesară nu numai cu semenii ci cu toată lumea, pentru că toate au intrat în existență prin aceeași voință și menire creatoare a lui Dumnezeu. Toate domeniile de cunoaștere – știința, arta, filosofia și teologia – recunosc că lumea e rațională prin faptul că legitățile, sensurile sau raționalitățile ei indică spre rațiunea cea mai înaltă din lume, omul. De aceea, sensul, viitorul și împlinirea lumii ca obiect se realizează numai împreună cu omul, prin el și prin sensul lui etern: *„Caut în firea lucrurilor chip / Pe care ochiul meu să-l lămurească / Căci din adâncul milei mele știu / Că toate tind spre fața omenească*" („Imagine"). Iar aici trebuie neapărat să remarcăm că dacă la Dante suprema cunoaștere este cea a rațiunii sau a intelectului („l'intelleto"), așa cum afirmă cvasiunanim specialiștii, în

schimb la I. Alexandru cunoașterea supremă e cea a inimii sau a iubirii: *„Căci din adâncul milei mele știu ... ”*.

Legătura omului cu lumea sau cosmosul nu e o simplă solidarizare sau asumare ci o unificare ființială, o viață unitară în care toate sunt transfigurate sau sacralizate, în care omul *„cu carnea cea liberă și sfântă*” („Cununie”) va personaliza sau umaniza lumea obiectuală și, împreună cu ea, se va integra în universala viață adevărată, cea în Hristos Omul-Dumnezeu, Logosul creator și atotțiitor. Prin aceasta, toată existența se va constitui într-o „liturghie cosmică”, așa cum (bazat pe Sf. Maxim Mărturisitorul) a înfățișat-o splendid marele teolog catolic Hans-Urs von Balthasar în cartea cu același nume. De altfel, cercetătorul trebuie să memoreze că această concepție patristică și poetică se bazează de fapt pe doctrina biblică, în care aflăm că *„și făptura însăși se va izbăvi din robia stricăciunii ... că toată făptura împreună suspină și împreună are dureri până acum: omnis creatura ingemiscit et parturit usque adhuc*” (Rom. 8,21-22), și care precizează că lumea și istoria nu vor fi anulate, ci vor fi preschimbate în *„pământ nou și cer nou*”, unificate în singura viață adevărată, cea paradisiacă (cf. Apocalipsa, cap 21).

6. Un **motiv** paradisiac excepțional, comun lui Dante și I. Alexandru, este cel **al beatitudinii sau fericirii Paradisului**. Imaginea obsedantă prin care este exprimată această armonie, splendoare și fericire este în primul rând ***lumina***. Este evident că la amândoi poeții ideea frumuseții, a adevărului, autenticității, splendorii și fericirii se exprimă în mod necesar și eminent prin strălucire, prin lumină. La Dante este izbitor faptul că toate cele trei părți ale „Divinei Comedii” se încheie cu cuvântul obsedant „stele”, încât până și la capătul Infernului *„ieșirăm iar către lumini și stele*” („Inferno”, XXXIV) iar la ieșirea din Purgatoriu poetul e *„curat și dornic de-a urca la stele*” („Purgatorio”, XXXIII, final). Este neîndoielnic faptul că la Dante lumina e laitmotivul obsedant și suprem, pentru că ea exprimă eminent toate valorile: ființa, existența, viața, iubirea, frumusețea, armonia. În Paradis toate ființele sunt lumini de adevăr, cunoaștere, putere, frumusețe și armonie, diferența lor de intensitate luminoasă stabilind de fapt identitatea specifică fiecăreia. Criteriul sau semnul care arată creșterea în ființă, adevăr, cunoaștere și iubire este exclusiv intensificarea luminii: ființa fiecărei persoane e o lumină ce se diversifică în funcție de persoanele la care se raportează.

Prima impresie, prima simțire sau primul sens al luminii paradisiace dantești este acela de frumusețe și armonie: „*Văzui un fluviu de lumină clară, / incandescent, cu maluri smălțuite / de-o veșnică și dulce primăvară / Și din adânc țâșneau scântei menite / să cadă printre flori precum rubine, / de aur și argint împrejmuite*”[5]. Dar trebuie observat că Dante este modern și prin faptul că el nu se lasă copleșit nicicând de vreo lumină, frumusețe sau fericire obiectuală, ci totdeauna numai de cea personală. Lumina cea adevărată, încântătoare și supremă e pentru el lumina iubirii. Probabil că niciun poet din lume n-a identificat și exprimat supremul iubirii prin lumină precum Dante. Nici nu e nevoie să ne referim la lumina supremei Iubiri, cea Divină, căci e de ajuns lumina iubitei, a lui Beatrice, pentru a ne convinge și copleși: „*Iubita mea părea că-n ochi adună / atari scântei de dragoste divine, / că izbuti privirea să-mi răpună / și mă pierdui în marea de lumine*”[6]. Lumina iubirii este pentru Dante adevărul suprem ca fericire: „*Ci-n ochii ei sclipea-ndumnezeit / o bucurie cum nicicând sub soare, / nici mai la urmă, acum, n-am deslușit*”[7]. Dar nicio lumină din Paradis, oricât de impunătoare, nu stă și nu lucește numai de sine, ci împreună cu toate celelalte. Trebuie subliniată aici încă o dată profunzimea și genialitatea lui Dante care, pe de o parte evidențiază fiecare persoană ca pe o lumină unică și incomparabilă, iar pe de altă parte impune în final, ca supremă, comuniunea universală, fericită și infinită a iubirilor personale ca lumini într-o singură Lumină, cea Divină: „*Iubirea ce rotește sori și stele*”[8].

Oricine cunoaște sau a trecut măcar o dată prin „Paradisul” lui Dante nu poate crede că există în vreo altă poezie o lumină

[5] *Paradisul*, XXX, 61-63, trad.rom., ed.cit., p. 356; ediția italiană, p. 380-381: „*E vidi lume in forma di rivera / fluvido di fulgore, intra due rive / dipinte di mirabil primavera*”.

[6] *Paradisul*, IV, 139-141, trad.rom., ed.cit., p. 259; ediția italiană, p. 54: „*Beatrice mi guardò con li ochi pieni / di faville d'amor cosí divini, / chè, vinta, mia virtute diè le reni, / e quasí mi perdei con li occhi chini*”.

[7] *Paradisul*, XVIII, 70-72, trad.rom., p. 312; ediția italiană, p. 229: „*Io vidi in quella giovial facella / lo sfavillar dell'amor che lí era, / segnare alli occhi miei nostra favella*”.

[8] *Paradisul*, XXXIII, 145, trad.rom., ed.cit., p. 368; ediția italiană, p. 425: „*l'Amor che move il sole e l'altre stelle*”.

comparabilă cu cea dantescă. Și totuși, noi credem că poezia lui I. Alexandru oferă niște lumini comparabile, deși în alte feluri și sensuri. Lumina lui Dante este grandioasă și impune mai ales prin măsură, prin dimensiuni colosale și prin conținutul ei ca iubire supremă. La Ioan Alexandru nu găsim absolutul iubirii în sensul erotic, nu aflăm o Beatrice ca *„etern feminin ce ne'nalță-n tării*" (Goethe, „Faust"). Pentru el, e mai important și mai impresionant adevărul că nu numai erosul este o lumină a ființei ci orice iubire, orice persoană. Dacă la Dante ființa există pentru că e lumina iubirii, la I. Alexandru iubirea există pentru că e însăși Ființa Supremă sau Divinitatea, prin care există și se oglindesc toate. La Dante, luminoase sunt persoanele *excepționale*, prin iubire. La I. Alexandru, luminoși sunt *toți* oamenii, toate persoanele ieșite din mâna Creatorului: *„Lumină-i fiecare prunc / Ce trece luminos pe lângă tine / C-o lumânare tremurând / Spre cimitirul de lumine*" („Lumina neapropiată"). Am putea spune că la Dante lumina este *excelența* ființei și a omenității, pe când la I. Alexandru ea este *normalitatea* prin creație divină. Dacă la Dante, lumina este un spectacol de energie și forță, la I. Alexandru ea este în primul rând lumina lină a Mielului jertfit de la întemeierea lumii (I Petru 1,19-20), care răscumpără, împacă, vindecă, liniștește și fericește: *„Lumină lină, lini lumini / Răsar din codri mari de crini / ... / Lumină lină, nuntă leac / Tămăduind veac după veac / ... / Lumină lină, leac divin / Încununându-l pe străin / Deasupra stinsului pământ / Lumină lină, Logos sfânt*" („Lumină lină").

La Dante lumina înseamnă revelarea sau cunoașterea deplină a ființei și adevărului: rațională, didactică și scolastică, proprie gândirii occidentale. La I. Alexandru însă, ea este paradoxul cunoaștere/mister, căci ea nu face decât să sporească minunea sau misterul existenței. Precum Lucian Blaga, care afirma că *„Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină*" („Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"), tot astfel I. Alexandru proclamă fericit și suveran că *„Lumina nu-i decât orbia / Ce leagă cerul de pământ*" („Lumina neapropiată"), încât *„Nu se mai poate tăinui nimic / Căci totul e o taină în lumină*" („Lumina neapropiată"). Trebuie subliniat aici că ideea aceasta a lui I. Alexandru asupra luminii se întemeiază pe concepția teologiei mistice răsăritene (începând cu Dionisie Areopagitul), conform căreia cunoașterea, adevărul și Dumnezeu

însuși nu sunt decât bogăție, mister sau taină supraluminoasă, ca abundență orbitoare de lumină.

Cititorul poeziei lui Dante e copleșit de spectacolul universal și de grandoarea luminii în care geniul însuși declară că „*mă pierdui în marea de lumine*". Dar pelerinul lui Ioan Alexandru nu e mai prejos: „*Pe urma lui creșteau lumini / Și-n cale-i izvorau lumine / Și a pierit fiind sorbit / De nebunia din lumine*" („Lumina neapropiată"). Dacă Dante rămâne unic și copleșitor prin lumina ca revelație, credem că I. Alexandru rămâne și el prin imaginea „luminii neapropiate", cea de miracol, minune și mister etern.

Beatitudinea sau fericirea Paradisului se exprimă nu numai prin lumină, imagine sau frumusețe, ci și prin ***armonie sau muzică celestă***, divină și absolută. Orice ureche sensibilă la muzică sau armonie – fie și necreștină – a rămas copleșită pentru totdeauna de imaginile paradisiace sonore în care versurile lui Dante au revelat cu adevărat omenirii ceva din armonia și beatitudinea Paradisului. Omul nu-și poate închipui vreo frumusețe, armonie sau fericire fără muzică. Orice frumusețe, noblețe, splendoare, încântare sau fericire pare ne-deplină și se împlinește numai într-o muzică divină, copleșitoare și răpitoare, în care omul e transportat „*în altă lume*".

În opera lui Dante, orice frumusețe și chiar orice speranță exprimă deja o muzică, atât de mult încât ea nu se găsește numai în Paradis ci începe din Purgatoriu. Ea e prezentă, acționează și vindecă începând de acolo: „«*Asperges me*» *atât de blând cântară / că nu să-l scriu, dar nici în gând nu-ncape*"[9]. Paradisul lui Dante înseamnă lumină și muzică, în tonuri și intensități diferite, conform calității ființiale a persoanelor, de la șoaptă până la freamătul corului universal: „*Și-așa precum din coarda înstrunită / de harpă și de gigă se răsfiră / un zumzet neînțeles, ca o ispită / la fel prin sfânta cruce ce prefiră / din pieptul celor mulți o melodie / și șoapte neînțelese mă răpiră*"[10]. Dar în poezia lui I. Alexandru cititorul va descoperi o incredibilă asemănare cu această imagine

[9] *Purgatoriul*, XXXI, 98-99, trad.rom., ed.cit., p. 233; ediția italiană, p. 346: „«*Asperges me*» *si dolcemente udissi, / che nol so rimembrar, non ch'io lo scriva*".

[10] *Paradisul*, XIV, 121-123, trad.rom., ed.cit., p. 297-298; ediția italiană, p. 187-188: „*cosi da'lumi che li m'apparinno / s'accogliea per la croce una melode / che mi rapiva, sanza intender l'inno*".

dantescă, în poemul „Zborul curat”: „*Treptat luminile s-au stins / Și noaptea răsări fierbinte / Și-am fost din nou răpit și dus / Pe aripi tinere și sfinte / ... / Cuvânt nu mai era / Șopteau doar adâncimi fără de nume / Cu roua umbrei luminând / Curat de dincolo de lume*”. Pare că amândouă poeziile au fost scrise de același autor, de aceeași mână.

Muzica paradisiacă a lui I. Alexandru nu are amploarea, armonia, farmecul sau universalitatea celei dantești. În schimb, ea se impune printr-o intensitate excepțională, până la cutremur. Dacă la Dante muzica Paradisului e armonie și încântare, la I. Alexandru ea e un cutremur universal și asurzitor de bucurie, mai presus de orice armonie sau încântare: „*Cunosc un înger nevăzut / Ce stă acolo în lumină / Și cântă singur bucuros / Un imn ce nu se mai termină / Cântă atât de tare că n-auzim nimic / Doar înghețăm pe drum de bucurie / Cad scorburi mari de aur peste noi / Și bolovani greoi de nebunie*” („Trisagion”). Muzica celestă a lui I. Alexandru nu e o seninătate, împăcare, armonie sau încântare, precum la Dante sau Bach, ci un freamăt, o zguduire a ființei și simțirii, prin care „*Podeaua cerurilor crapă*” și însăși Divinitatea apare nu atât ca lumină blândă și încântătoare ci ca focul unei bucurii mistuitoare: „*Nu spune răspicat nimic / Doar cântă miriade dintr-o dată / În jurul unui tron de foc / Pe care arde Mirele în Tată*” („Trisagion”). La Dante nu auzim niciodată că „*podeaua cerurilor crapă*” sau că imaginea supremă a lui Dumnezeu înseamnă Fiul (Hristos) arzând în Tatăl, adică în iubirea suverană, copleșitoare și universală a Paternității absolute. Beatitudinea lui Dante este splendidă și măreață, dar ordonată și cuminte, căci în ea nimeni nu îngheață de bucurie; numai la I. Alexandru este ea cutremur și explozie de bucurie.

7. Dar oricât ar fi de fermecător, îmbătător, atins și savurat de om, Paradisul este mai presus de toate **un mister și o apoteoză inefabilă**, o experiență mai presus de orice rațiune și înțelegere. Față de rațiune, față de cunoașterea logică ea este o curată nebunie. Beatitudinea pare să fie în prima fază un fel de „uitare”, ca ieșire din sine. Dacă Dante spune că experimentatorul ei „*pierde amintirea de minune*”, la I. Alexandru „*E-atâta noapte și uitare / Că lumile-au pierit din zare / Au mai rămas din veghea lor luminile luminilor*” („Lumină lină”), în sensul experienței mistice a Sf. Tereza de Avila și a Sf. Siluan Athonitul, care exclama: „*Cum mi-aș mai putea aduce aminte de pământ?*” În acea stare omul nu

numai că este fericit, îmbătat sau transportat, ci iese din sine, își *„iese din minți*", încât *„mintea mea, în pragul fericirii, / printre lumini, țâșni din sine-afară / punând zăvor pe tainița-amintirii*"[11].

Ideea dantescă a supremului paradisiac ca stare și condiție mistică, inexprimabilă și inefabilă o găsim și la I. Alexandru. Dar în timp ce Dante o are mai mult ca stare momentană și individuală, la I. Alexandru ea e atribuită unei mulțimi și, mai ales, ca stare stabilă și definitivă. Ea e o „nebunie", adică un extaz colectiv: *„Cântă atât de tare că n-auzim nimic / Doar înghețăm pe drum de bucurie / Cad scorburi mari de aur peste noi / Și bolovani greoi de nebunie*" („Trisagion"). E o experiență absolută în care omul, deși își păstrează identitatea și conștiința, se integrează de bunăvoie în comuniunea supra-rațională supremă, ca și comuniune eternă a „nebuniei" Iubirii absolute: *„Pe urma lui creșteau lumini / Și-n cale-i izvorau lumine / Și a pierit fiind sorbit / De nebunia din lumine*" („Lumina neapropiată").

8. Orice cititor – și cu deosebire teologul – se așteaptă ca supremul artistic al viziunii Paradisului să fie identic cu cel teologic. Ca și Dante însuși, cititorul arde de nerăbdare și așteaptă să se înfrupte din **motivul suprem al Paradisului**, adică din **viziunea directă a lui Dumnezeu**, mai exact – în limbajul creștin precis – din vederea Sfintei Treimi. Conștient de absolutul acestei sarcini, Dante invocă ajutorul divin, cere puteri speciale și își încordează puterile ca pentru asaltul final, reușita și meritul suprem: *„și dă-mi puteri ca din sclipirea-ți vie / o singură scânteie, barem una, / să las acelei lumi ce va să vie. / Căci și puțin de va sămi cânte struna, / puținul depănat din amintire / va scrie gloria Ta de totdeauna*"[12]. În schimb, la poetul român nu vom întâlni nicio invocare, nicio ambalare sau „reușită", ci numai potențare prin smerenie, rugăciune și așteptare iubitoare.

[11] *Paradisul*, XXIII, 43-45, trad.rom., p. 330; ediția italiană, p. 289: *„la mente mia cosí, tra quelle dape / fatta piú grande, di se stessa uscío, / e che si fesse rimembrar non sape*".

[12] *Paradisul*, XXXIII, 70-75, trad.rom., p. 367; ediția italiană, p. 419: *„e fa la lingua mia tanto possente, / ch'una favilla sol della tua gloria / possa lasciare alla futura gente; / ché, per tornare alquanto a mia memoria / e per sonare un poco in questi versi, / piú si conceperà di tua vittoria*".

Dante e conștient că pentru poetul creștin vederea și exprimarea viziunii Sf. Treimi este suprema probă și realizare. De aceea e convins, ca orice teolog rațional dar nu lipsit de simțul mistic, că aceasta presupune cu necesitate mărturisirea de credință explicită în realitatea paradoxală Tri-Unitară a lui Dumnezeu. Dar mai presus de formularea obligatorie trebuie să subliniem și înțelegerea excepțională a lui Dante, care realizează cu subtilitate splendidă că misterul Sf. Treimi înseamnă paradoxul împlinirii inefabile a lui „sunt" cu „este": *„și cred în Trei Făpturi ce-n Paradis / sunt una-n fapt și întreite-atare, / că se-mpreună-n «sunt» și-n «este» - am zis"*[13]. Însă formularea lui Dante nu este numai corectă sau ireproșabilă teologic, ci și de o precizie, concizie și rigoare la care nici cel mai pretențios dogmatician nu are ce adăuga. Și, deși e preocupat în primul rând de rigoarea teologică, artistul Dante e împins și de ardoarea de a reuși imaginea poetică a Realității Supreme ca Frumusețe absolută: *„În însăși profunzimea Ei văzui / Trei Brâuri felurite la culoare, / la fel de largi în roți și pricepui / c-al Doilea din cel'lalt răsfrânt răsare / iar cel deal Treilea, foc din foc divin, / la sânul lor părea că suge-ardoare"*[14].

Dumnezeirea ca paradox Unitate/Trinitate este specificul fundamental al creștinismului și proba supremă pentru teologie și teolog. Dar mai există un paradox, la fel de important, inefabil și imposibil de exprimat. E vorba de prezența firii umane chiar în interiorul Divinității, prin Iisus Hristos, care este simultan Persoană a Sf. Treimi (ca Fiu real și unic al Tatălui) dar și om real și etern, prin întruparea Sa definitivă și prin înălțarea firii Sale umane în interiorul Sf. Treimi. Descrierea acestui paradox este nu numai încă o probă teologică absolvită strălucit de Dante, ci și ocazia de a-și exprima încă o dată profundul său umanism: *„După ce ochii-mi săturai privind / spre brâul ce cuprins ca-n cingătoare, / din Tine se răsfrânge aburind, / în miezul lui și într-a lui*

[13] *Paradisul*, XXIV, 139-141, trad.rom., p. 336; ediția italiană, p. 307: *„E credo in tre persone etterne, e queste / credo una essenza sí una e si trina, / che soffera congiunto «sono» ed «este»"*.

[14] *Paradisul*, XXXIII, 115-120, trad.rom., p. 368; ediția italiană, p. 423: *„Nella profonda e chiara sussistenza / dell'alto lume parvermi tre giri / di tre colori e d'una contenenza; / e l'un dall'altro come iri da iri / parea reflesso, e'l terzo parea foco / che quinci e quindi igualmente si spiri"*.

culoare, / păru că văd al nostru Chip cum crește, / și mai vârtos sorbii din el dulcoare"[15]. Este extrem de important să observăm că, vorbind de chipul uman al lui Iisus Hristos în interiorul Sf. Treimi, Dante nu spune „*chipul uman*" („*humana effige*"), ci „*chipul nostru*" („*nostra effige*"), ceea ce înseamnă, desigur, subliniera demnității excepționale a umanului și confirmă încă o dată fidelitatea, încrederea și devotamentul neclintit al lui Dante față de om și umanism.

Precizia geometrică, rigoarea și totuși splendoarea descrierii dantești a Paradisului îl copleșesc pe orice comentator și a impus firesc compararea monumentului poetic și teologic dantesc cu cel al măreților și splendidelor catedrale medievale. Având în minte această imagine – cunoscută, apreciată și confirmată de specialiști – credem că specificul și deosebirea dintre imaginea paradisiacă a lui Dante față de cea a lui Ioan Alexandru pot fi exprimate cel mai bine prin comparația între catedralele medievale occidentale și bisericile moldovenești din Bucovina. Dacă primele se impun prin dimensiune, măreție, precizie, rigoare, eleganță sobră, dominare și suveranitate, mănăstirile moldovenești medievale impresionează printr-un colorit fabulos, blând și învăluitor, ca o lumină lină, printr-o armonie celestă, printr-o frumusețe și o noblețe care nu domină, nu strivesc și nu copleșesc, dar cuceresc: nu prin grandoare, impozanță, rigoare, severitate sau suveranitate ci prin generozitate coloristică, armonie bogată dar smerită, și măsură excepțională a bunului simț și a echilibrului.

La poetul român, imaginea Divinității nu este copleșitoare prin grandoare ci prin intensitate, prin sentimentul identificării Ființei cu Iubirea, prin simțirea Originarului ca Iubire sacrificială creatoare și susținătoare a devenirii („zborului") creaturii, într-o forță și lucrare mai degrabă interioară decât exterioară lumii: *„Trei izvoare trinitare / Ard departele-n aproape / Duhul le veghează cursul / Născătoarelor din ape / Curg într-una, plâng și tac / Și rămân în veșnicie / Trei aripe într-un zbor / La un trup ce va să*

[15] *Paradisul*, XXXIII, 127-132, trad.rom., p. 368; ediția italiană, p. 424: „*Quella circulazion che sí concetta / pareva in te come lume reflesso, / dalli occhi miei alquanto circunspetta, / dentro da se, del suo colore stesso, / mi parve pinta della nostra effige; / per che'l mio viso in lei tutto era messo*".

fie" („Izvorul"). Imaginile lui I. Alexandru sunt mai simple decât cele dantești, dar nu lipsite de profunzime și subtilitate, căci precizează ființarea paradoxală a Divinității, întrucât cele Trei Persoane distincte dar identice în ființă *„ard departele-n aproape*", adică sunt în același timp transcendente și imanente: inefabile și intangibile în esență, dar comunicabile și imanente prin energiile lor.

Dar imaginea lui I. Alexandru nu e lipsită nici de grandoare, pentru că Divinitatea e văzută tot într-un ansamblu infinit de muzică și armonie, în care *„cântă miriade dintr-o dată*" iar Dumnezeirea însăși e un *„tron de foc / Pe care arde Mirele în Tată*": *„Cântă un înger singur nevăzut / Fără de trup e, numai străvezime, / Popoare mari de lacrimi în el s-au ghemuit / Venind puhoi din pustiime / Nu spune răspicat nimic / Doar cântă miriade dintr-o dată / În jurul unui tron de foc / Pe care arde Mirele în Tată*" („Trisagion").

Dar ceea ce ni se pare că evidențiază mai puternic specificul imaginii românești a Divinității și deosebirea ei de cea dantescă este *imanența* Divinității în cazul lui I. Alexandru și *transcendența* ei în cazul lui Dante. Toată lumea știe și rămâne veșnic marcată de imaginea dantescă finală a Divinității, în formularea nemuritoare și incomparabilă: *„Iubirea ce rotește sori și stele: l'amor che move il sole e l'altre stelle*" („Paradiso", XXXIII, 145). Spre deosebire de imaginea și definirea aceasta suverană, I. Alexandru înfățișează Divinitatea oarecum „invers". Căci dacă la Dante Dumnezeirea este evident transcendentă lumii, pentru că O vedem cum o „rotește", adică o susține dinafară, în schimb la Ioan Alexandru Ea este imanentă lumii, pentru că o susține dinăuntrul ei, Dumnezeu nemaifiind înfățișat ca Soare peste lume ci ca Soarele interior lumii: *„Căci din adâncurile bunului pământ / Iubirea-nvârte lumea mai departe*" („Alba-Iulia"). Ținem să atragem atenția aici că nu e vorba de o simplă ambiție a poetului român de a se compara, prin diferență, cu marele florentin, ci e vorba de o deosebire teologică veche între teologia creștină occidentală și cea răsăriteană, aceea a definirii lui Dumnezeu ca imanență a lumii, prin energiile necreate care izvorăsc din esența Lui și se comunică ființial lumii.

9. În sfârșit, **ultimul motiv** sau subiect al Paradisului comun lui Dante și I. Alexandru ni se pare cel **al transfigurării sau „absolutizării" umanului**. Toată lumea observă și elogiază excep-

ționalul umanism al lui Dante prin faptul că a introdus condiția și specificul uman în Paradis, păstrând, cu splendidă înțelegere și iubire chiar și unele însușiri „ne-virtuoase" sau „improprii" condiției paradisiace, precum pasiunea erotică sau mândria de neam. Dar nu acesta este vârful umanismului lui Dante. Supremul umanism al lui Dante constă nu numai în păstrarea, garantarea sau eternizarea umanului, ci în intrarea lui în condiția absolută. Pentru a ne extazia definitiv și pentru a-și asigura gloria și eternitatea, era destul faptul că Dante și-a permis să raporteze frumusețea și valoarea erotică la însuși Dumnezeu, căci în frumusețea Beatricei el Îl vede pe Dumnezeu însuși: „*Dar ea, ce pătrundea în dorul meu / zâmbi atare-încât pe chipul ei / părea că râde însuși Dumnezeu*"[16].

Dar intrarea umanului în condiția paradisiacă nu e numai eternizare ci și o reală schimbare a firii umane, o depășire a ei, pe care Dante o numește „*trans-umanizare*" („*trasumanar*": „Paradiso", I,70). Măreția sau supremul lui Dante nu constă în dimensiunea lumilor, în „*gigantismul care ne cutremură*", nici în numărul infinit al lumilor pe care le imaginează, nici în „*colorarea universului cu propria personalitate*" și nici în faptul că el „*cuprinde în întregime ... toate discursurile, toate umorile, toate pasiunile, toate registrele ființei umane*", cum crede un scriitor român de astăzi. Nici vorbă! Măreția lui nu constă în faptul că „*spune cu toată îndreptățirea «eu»*", ci în înțelegerea „absolutului" persoanei umane, în conceperea lui Dumnezeu ca „*nostra effige*" („*Paradisul*" XXXIII, 131), cu reversul omului ca „imago Dei", ca infinită libertate, spontaneitate, creativitate, noutate și jertfelnicie. Supremul lui Dante stă în credința în om ca existență ființătoare între minus și plus infinit, care, în ciuda limitei, relativului, mizeriei și căderilor – înfățișate cu neiertător și inegalabil realism – e capabil să se autodepășească, să se înnoiască, să se transfigureze și să se eternizeze în suprem, în însuși Dumnezeu. Căci cutezanța și urcarea omului în Paradis nu sunt numai ale omului Dante, ci și ale omului și umanității în general.

La Dante, supremul paradisiac al omului este ascensiune, glorificare și unire, prin iubire, cu Dumnezeu. Nicăieri nu e vorba

[16] *Paradisul*, XXVII, 103-105, trad.rom., p. 346; ediția italiană, p. 344: „*Ma ella, che vedea il mio disire, / incominciò, ridendo tanto lieta, / che Dio parea nel suo volto gioire*".

însă explicit de o prefacere sau transfigurare organică sau ființială, de o unire organică cu energia sau harul lui Dumnezeu. Acest lucru constituie diferența fundamentală, decisivă și definitivă față de înțelegerea creștin-răsăriteană a condiției paradisiace a omului. Deja, în ce privește pregătirea omului pentru Paradis, spuneam încă de la început că la Dante e vorba de o pocăință („poenitentia") și o purificare („purgatio"), dar nu neapărat de o smerenie („humilitas") sau de o transformare ființială.

Trebuie știut că înțelegerea dantescă este firească și explicabilă, dacă avem în vedere doctrina de ansamblu a teologiei occidentale în raport cu cea răsăriteană. Căci ***doctrina occidentală***, deși vorbește de o purificare și sanctificare reală, totuși aceasta e limitată și relativă – nu ființială sau esențială – întrucât, conform ei, și ***harul divin primit nu aparține esențial lui Dumnezeu ci e*** o ***energie creată***. Mai exact, ca să punem punctul pe i, trebuie să spunem că doctrina occidentală nu poate afirma o unire ființială între Dumnezeu și om, pentru că îl înțelege pe Dumnezeu numai ca esență, iar în esența Lui Dumnezeu e total inaccesibil, conform oricărei filosofii și teologii. Spre deosebire de această concepție, ***doctrina răsăriteană*** afirmă că, ***deși esența lui Dumnezeu e inaccesibilă***, totuși ***El e realmente accesibil*** pentru că ***esența Lui emite permanent energii infinite*** care ***nu sunt identice cu esența*** (deși izvorăsc din ea) și, ***de aceea***, sunt ***realmente accesibile organic*** și se pot contopi cu firea umană.

Dante vorbește de depășirea umanului („*trasumanar*") și de „*contopirea*" cu Lumina Divină, dar nu precizează transfigurarea ființială a firii umane, căci doctrina creștină occidentală, (neavând ideea energiilor Divine accesibile) nu poate afirma decât o transfigurare artistică și morală. Evident însă că nu-i putem reproșa lui Dante lipsa ideii energiilor divine necreate, inexistentă în contemporaneitatea lui și e absurd să căutăm pete în soarele Dante. Evidențiem însă că poetul răsăritean își poate permite să precizeze că unirea umanului cu Divinul e reală ființial și organic – prin energia Divină izvorândă din Esența Divină – într-o logodnă sau cununie mistică, în care „*Și-aloile aure își caută-n izvor / Inelul scurs din degetul de nuntă / Când umbra pală-n cer se logodea / Cu carnea mea cea liberă și sfântă*" („Cununie"). Așa cum am mai spus, în toată poezia și literatura lumii n-am aflat o definire comparabilă, atât de simplă și deplină, a materiei trans-

figurate și a umanului sfințit (dar păstrat în materialitatea lui), drept „*carnea cea liberă și sfântă*”, chiar în condiția paradisiacă, precum la poetul român.

Concluzii

În ce privește valoarea și gloria marilor creatori, trebuie să observăm că unii literați au convingerea și chiar proclamă ideea că valorile artistice sunt expresia necesară a curentului sau trendului dominant în diferitele timpuri, prin aceasta fiind supuse în chip necesar schimbării. Față de această idee, noi observăm că valoarea este tocmai ceea ce depășește moda și trendul, că valorile fundamentale (chiar dacă se pretează unor noi interpretări și comentarii) sunt nu numai eterne ci chiar imuabile: persoana, conștiința, rațiunea, iubirea, compătimirea, bărbatul, femeia, mama, tata, copilul etc. Atâta timp cât omul rămâne ființa unică și incomparabilă numită persoană, pentru el valorile umane rămân aceleași.

În ce ne privește, pe noi nu ne conving noii „zei”, cei pe care ni-i propun postmoderniștii, transumaniștii sau postumaniștii. Noi credem în viitor, credem în creativitatea infinită a omului, a celor din viitor; dar nu credem că ea se poate lipsi de valoarea verificată, adică de Tradiție, ci trebuie să se bazeze pe ea. Împlinirea fiilor nu se face prin negarea sau anularea părinților. Am scris și am spus deseori că fiul nu se poate împlini decât prin competiție sau antrenament cu părintele, așa cum și omul nu se împlinește decât prin „lupta” sau antrenamentul cu Dumnezeu. Dar sentința lui Sigmund Freud, „*Erou este acela care înfruntă paternitatea și o învinge*” este oribilă. Precum în cazul vinului, trecerea timpului nu devalorizează ci verifică, valorifică, definitivează și „absolutizează” părinții sau Tradiția. De aceea, noi credem în părinții noștri, nu credem că pot fi înlocuiți și rămânem cu mama și tata.

Exegeții poeziei lui I. Alexandru consideră, în majoritate, că acea convertire a lui (existențială, religioasă și artistică) a fost de rău augur pentru valoarea lui artistică, partea cea mai interesantă, mai bună și chiar maximă valoric fiind, după ei, tocmai poezia de până la convertire. Ei sunt încântați de registrul „mai bogat” al temelor poetice de dinainte, li se pare că exprimau o libertate, o deschidere și o cutezanță excepțională, iar poezia de după convertire s-ar arăta deja cantonată, limitată și închisă în canoanele

doctrinei, într-o melopee monotonă și jalnică. Acestor exegeți li se pare că, renunțând la libertatea totală și încadrându-se în normele doctrinei, poetul și-ar fi amputat sinucigaș puterile iar regresul artistic ar fi venit firesc și indiscutabil: vulturul ar fi devenit cocoș. Față de această prezumție, noi ne limităm aici să facem observația că însuși Dante s-a încadrat cu supunere și devotament total în doctrina creștină și totuși aceasta nu i-a limitat puterea, nu i-a secat inspirația și nu l-a împiedicat ci l-a ajutat să devină unul din cei mai mari poeți ai omenirii. În acest sens, noi credem că respectiva convertire, departe de a-i fi scăzut lui I. Alexandru puterea, cutezanța, inspirația și valoarea artistică, dimpotrivă, le-a potențat, așa cum s-a întâmplat și la Dante.

Înstrăinarea majorității criticilor de Ioan Alexandru nu se datorează numai motivului estetic, căci aceștia resping nu numai ultimele 3 volume de poezie, ci și volumele „Imnele Bucuriei", „Imnele Transilvaniei" și „Imnele Moldovei", care conțin destule capodopere. Cauza principală a respingerii constă în faptul că ei au văzut în dominanta religioasă a acestor volume o predică sau o teologizare forțată, impusă și nefirească artistic, care ar fi sugrumat sau minimalizat valoarea artistică. Or, aceștia n-au putut sau n-au vrut să înțeleagă că intenția sau programul lui Alexandru n-a fost catehizarea, ci revelarea sensului artistic și teologic al ființărilor fundamentale ale lumii. El a vrut, într-adevăr, să ofere o panoramă artistică și teologică a patriei și a lumii prin pătrunderea și evidențierea acestui dublu sens în cele mai semnificative și impresionante ființe. Acest program a reușit în volumele „Imnele Bucuriei" și „Imnele Moldovei", însă a regresat artistic în ultimele trei volume. Dar trebuie înțeles că regresul nu s-a datorat programului artistic/teologic în sine, ci secării inspirației artistice așa cum s-a întâmplat și altor creatori.

Rezerva, disprețuirea sau chiar denigrarea lui I. Alexandru privesc atât opera cât și persoana sa. Noi credem că rezerva sau aversiunea unor critici, istorici literari și filosofi față de Ioan Alexandru se explică nu atât prin lipsă de gust, opacitate, neînțelegere, rea-credință sau rea-voință, cât mai ales prin trendul postmodernist, transumanist și postumanist care domină cultura occidentală de peste o jumătate de veac, care face alergie la orice valoare tradițională și în mod special la valoarea religioasă. Or, trebuie văzut că tema religioasă nu este în sine nici salvatoare, nici condamnabilă. Pentru calificarea valorii artistice, se înțelege

că singurul criteriu este cel estetic, așa cum pentru valoarea științifică singura calificare o face criteriul științific iar pentru teologie cel teologic. Dar a condamna pe un artist că s-a exprimat dominant prin motive sau teme religioase este ca și cum l-am condamna pe Baudelaire că s-a lăsat acaparat de motivul erotic și n-a scris poezie patriotică. Ni se pare că acei critici care-l disprețuiesc pe Ioan Alexandru pentru obsesia motivului religios de fapt nu au simțul sacrului deși, în mod inconsecvent, acceptă obsesia acestui motiv în cazul altor mari poeți, precum R.M. Rilke, Paul Claudel și alții: pentru că aceia sunt consacrați pe plan mondial iar refuzarea lor i-ar acoperi de ridicol pe negatori. Or, problema este că sacrul în artă nu este numai o temă sau un motiv acceptabil, ci tocmai originea, sensul și menirea ei.

Spre deosebire de duhul veacului de acum, noi nu credem în omul post-om, ne-om sau anti-om, ci numai în omul om. Așa după cum postmodernismul, transumanismul și postumanismul pot omorî dar nu pot anula omul, după cum nicio filosofie nu-i va putea anula pe părinți, tot astfel credem că nici critica opacă, de-sacralizată și ideologizată nu va putea degrada condiția sublimă a poetului Ioan Alexandru.

O lume întreagă îl cunoaște și-l venerează pe marele Dante, nu numai ca pe supremul poet și monument al Italiei, ci și ca pe marele spirit și monument al naturii umane. Ioan Alexandru este puțin înțeles, privit cu îngăduință sau chiar disprețuit, de „boierii minții". Și totuși, având în vedere abisurile, înălțimile, frumusețile și noblețele pe care le-am văzut acum în poezia lui, noi afirmăm că este una din coloanele eterne ale spiritualității românești și universale. O lume întreagă onorează îndemnul scris pe mormântul din Ravenna al marelui florentin: „*Onorate l'altissimo poeta!*" Noi proclamăm aici credința fermă că opera și persoana poetului român Ioan Alexandru sunt demne de aceeași înaltă prețuire: „*Onorate l'altissimo poeta!*"

Vasile REMETE

Postume

IV

„Vulpile au vizuini și păsările cerului au cuiburi,
dar Fiul Omului n-are unde-și odihni capul.”
(Luca, 9/10)

La început a fost Amurgul.
Ceea ce n-a fost nicicând
Se va naște curând –

Presentiment revolut sau posibil
Conștiința-l ignoră
Ia act doar atunci când dispare.

Este de-un farmec straniu această pedeapsă
Ritmul secret al erorii din noi
Ispășită într-o tristețe a cărei sursă
N-o vei bănui niciodată –

Poate în umbra subțire a nopților albe
Umplute cu lașități delicate și dizerții subtile
Și n-ai cui să-i spui niciodată nimic
Răpindu-i până și cărnii reflexia
Zdrențuindu-ți viața până la capăt.

De câte ori te înduioșează un zâmbet
Văd pe fruntea-i luminoasa chemare,
Apropie-te – vezi prea bine că și eu sunt muritor
Și în auz răsună murmurul tainic,
Privește-mă, e pentru ultima oară.

A ruginit vremea, a-mbătrânit eternitatea
Cu sfâșietoarele zădărnicii ale ei.

Pe cine poate aștepta un muritor fără să moară?
Uneori pâlpâie stingher un avânt vertical
Dar nici o amintire nu te mai poartă spre zările moarte.

Patimile aruncă flăcări reci peste ochii tăi stinși
Nici o culoare nu mai însuflețește clipele sparte
O sfâșiere fără sfârșit e-n miezul poetic
Poetul își poartă încă din viață mormântul.

Tainic, trimite-mi Doamne o lacrimă ce-ar începe să cânte,
O muzică fără sunete, o aspirație fără dorință,
O stingere fără de moarte.
Setea de nefericire te trimite din moarte în poezia ei
Vrăjit de miresme funebre.

Prin ruina zilei de ieri
Lumina mi se pare tot mai străină
Când noaptea-i o aurora de gânduri.

Exorcism

VI

O, spaimele de altădată
Cu spaimele prin care treci
Și spaimele nevindecate
Că tu mă părăsești pe veci,
Sublima viață-moarte vie
Câtă substanță amăruie
Din buza ta o să mai sorb
Ca să-mi rămâie, să-mi rămâie
Pe limbă încă apa-vie,
Cerșindu-ți clipa ca un orb –
O, timp de ceară fulgerat
Ai poposit o clipă-n mine
Tu, ca un sunet fără chip
Eu n-apucai să gust din tine...

Numai substanţă amăruie.
Sublima viaţă-moarte vie

Alba Iulia

II

Locuiesc într-o cetate sacră
Cu lumina mărturie-n porți
Suflet lângă suflet
Viii și cu morții
Morții și cu viii
În iubire toți.

Nu cunoaștem alta ridicată-n lume
Să vorbească nouă mai frumos
Decât steaua asta transilvană
Renăscând aici miraculos.

Când rotesc cristalul ochilor prin ea
Sângele se face mai subțire
Ușile miresmei se deschid
Să citesc din cartea de iubire...

Denis EMORINE

Scriitor francez contemporan polivalent: poet, prozator, dramaturg, eseist. E un poet al obsesiilor pe care nu încetează să le dezvăluie în toată creația sa: iubirea, moartea, identitatea, timpul. Poezia sa e străbătută de amenințarea morții ce vine din Est, unde poetul își află rădăcini prin strămoși.

Denis Emorine, *Lebăda lui Piotr Illitch. Poeme pentru un alt timp așteptând războiul (*Poeme în manuscris)

Traducere din franceză de Sonia ELVIREANU

***

E mult prea târziu
mâna să-i săruți
tinerei brune cu ochii albaștri
Acum
pământul emană-o miasmă de putred
doar pe tine te tulbură
Niciodată nu va pieri
noaptea nu o va îngădui
și nici tu

***

Totuși acolo
ninge mereu
în ținutul mitralierelor
unde-ai vrea să mori uneori
departe de-a ta iubire
Nu mai știi să scrii
când vântul se stârnește

***

Degetele nopții

pe gâtul tău așezate dar fără să strângă
și mâna mea în a ta
de ce s-o spun iar
da de ce?
Și cui?
Ochii-mi sunt gri
prea mult te-am așteptat
fără să-mi dau seama
Degetele nopții
aș fi vrut să le tai
cu dinții
înainte să se înfigă
în inima ta

***
Nu traversa fluviul iubirea mea
pușcile lor sunt ațintite spre noi
Crede-mă
rămâi pe țărm și uită-mă
Eu
știu unde să merg
singur
vechiul pod mă va lăsa să trec
ultima oară
înainte să cadă peste viața noastră
trecută

***
Moartea vine din Est
scriai
în vechiul caiet destrămat
te adânceai în zăpadă
întrebând stelele ce oră e
întoarse spre Occident
cu ochii închiși

***
În pustiile gândului meu
am pus jos pușca

lăsată de Igor
înainte să mă târăsc către Est
Mi-am strivit numele
în fața răsăritului
înainte să-i întorc spatele
nu mai știam unde să mă îndrept
poate Igor era mort
sau plecat de altă parte-a cuvintelor?
Natacha mi-a luat valiza
plină de sânge și de poeme
de ce n-am oprit-o
sau răpus-o
neaua cădea peste poezia mea
și ea știa
Oh Natacha
plâng peste Moscova
pe care n-o vom revedea никогда* (niciodată, în rusă)

***
Am străbătut grădinile lumii
în doliu
cu ochii închiși
fără să tresărim
am uitat toate lecțiile
învățate pe de rost
dar care nu erau tu
ai fi putut să mă ucizi
fără să încerc să scap
nu mai sunt nimeni
în afara grădinilor lumii
chiar devastate
nu mai ești decât tu
ca să-mi justific viața

Mihai BARBU

Itinerarii personale, poetice & sentimentale, la scriitorii de ieri și de azi

Mă mir mereu cum poeții/ Pot scrie în timpul vieții/ După ce mor e altceva/ Au liniște, poate scrie oricine ce vrea/ Nu-i presează, nu-i tulbură nimic/ La suflet, la minte, la inemi,/ Nu-s enervați de facturi, de-ntreținere,/ De femeile coapte sau de alte prea tinere,/ Tot să fii mort/ Veșnicia e cel mai complet sport!!!/ Îți dezvoltă ideile, celulele, viermii/ Și-n frigul sub zero al iernii...

Emil Brumaru a avut ideea de a tipări, în mod premonitoriu, niște *Amintiri din rai* și, în acest sens, a adunat 55 de poezii inedite. Evenimentul respectiv se petrecea în anul 2016 și Dumnezeu l-a ajutat, trei ani mai târziu, să constate, la fața locului, dacă Raiul era așa cum și l-a imaginat. Brumaru s-a născut de Crăciun, în anul 1939, în comuna Bahmutea (azi Mihailovka) din Basarabia, azi Republica Moldova. A studiat la Facultatea de Medicină din Iași pe care a terminat-o în anul 1963. Vreme de 12 ani a fost medic în comuna Dolhasca. A renunțat brusc la nobila meserie ca să se dedice scrisului și femeilor frumoase. Ca să ajungă la Iași, a stat la părinți, a scris și a fost șomer vreme de 8 ani. Apoi s-a angajat corector, cu jumătate de normă, la *Convorbiri literare* și a rămas în acea funcție până la Revoluție. Din 1990 până în 1996 a fost redactor la aceeași revistă. A fost un mare poet în timpul vieții și a rămas la același înalt statut și în posteritate. Lumea lui era populată cu personaje insolite precum Detectivul Arthur, Julien Ospitalierul și Robinson Crusoe, de o rezervație de îngeri, de fluturii din pandișpan și de însuși Dumnezeu (E Cel care se uită la noi cu binoclul...). Ca recuzită, pentru a fi fericit, Poetul n-a avut nevoie decât de un dulap îndrăgostit, de un samovar (și ăla aflat în ruină), de o scorbură de morcov, de căr-

țile sale care i-au năpădit toată casa și, neapărat, de un submarin erotic. *M-am săturat de tot ce poate fi/ Iluzie și păpădii/ Și fluturi rupți de vânt la întâmplare/ Și aruncați să moară-ntre mărare,/ Mi-e tot mai greu s-aduc de la fântână/ Găleata cu bucăți de apă plină/ Ca să te speli de dis de dimineață/ Pe trupu-ncins de somn, pe ochi și față/ Și să-mi șoptești că suntem încă-n viață/ Și c-o să mai clădim o zi-mpreună/ Din Dragoste și din minciună...* Poetul a fost, toată viața, un permanent cerșetor de cafea. (Nu vă mirați, era o vreme când nu se prea găsea...) Acesta e, de altfel, și titlul uneia din cărțile sale. *Am consumat cisterne, șiruri întregi de vagoane*. Avea hipertensiune și ca să poată bea cafea, de dimineața până seara, lua hipotensive. *Mă opresc doar când încep să-mi țiuie urechile insuportabil. Fără cafea nu exist, devin mut, inapt.* (La fel de dependent de ceașca de cafea era, la celălalt capăt al țării, și Ion D. Sîrbu. În privința cafelei, Brumaru seamănă leit cu scriitorul petrilean. Sîrbu întreținea o corespondență asiduă cu 12 scriitori din Occident, în ideea că fiecare o să-i trimită, într-un an, câte un kilogram de cafea. 12 luni, 12 kilograme. Din păcate, nu prea erau paroliști amicii săi de dincolo de Zidul Berlinului. De cele mai multe ori, Sîrbu era nevoit să cumpere cafea, pe sub mână, la preț de speculă, de la restaurantele din Bănie. (O zic așa, ca să se știe...) Visul poetului ieșean era să aibă o camionetă și o fermă pierdută printre plantații de cafea exploatate de femei de culoare. S-a limitat, vorba vine, doar la femeile noastre. *Poezia e singurul meu fel de a fi frumos, doar, doar o voi atrage în plasa mea de paianjen*. Starea de poezie e o stare de dragoste luminoasă. A fost însurat de două ori. O dată cu o colegă de facultate cu care a stat 12 ani de relativă sclavie. A scris, în acea perioadă, vreo 700 de scrisori pe care le încheia, inevitabil, cu formula: *Sunt fericit!* Securitatea i le-a confiscat ca să afle, probabil, din ce pricini ascunse, un om trăitor în Epoca de aur, poate fi fericit tocmai în Dolhasca. Ar fi minunat dacă cei care le-au confiscat, sau urmașii lor, le-ar repune în circuitul lor firesc. Când s-a hotărât că a fost suficient de fericit, și-a lăsat nevasta, slujba, hainele, a luat cu el doar trei saci cu manuscrise și a șters-o la Iași. S-a însurat cu Tamara Oliver care i-a dăruit o fiică. Azi, fata e doctoriță la Paris iar

Tamara l-a părăsit și a luat calea Americii. *Te cunoaște lumea la Iași?,* l-a întrebat o doamnă. *Da, deseori sunt oprit și sunt întrebat unde e Mitropolia, Casa de pensii sau Muzeul evreiesc.* A murit subit pe 5 ianuarie 2019. Ce a fost, la urma urmei, viața asta? Emil Brumaru a aflat-o de la un cowboy, care a făcut următoarea constatare: *Toată viața e un canci/ Printre vaci, într-un vechi ranch/ Vine moartea cu lasso-ul/ Și ne-nhață libido-ul/ De rămânem pe sub cruci/ Singur cuci.* Dar cum va fi Dincolo? Potrivit amintirilor din Rai ale poetului ar fi cam așa: *Toți îngerii-mi spuneau ne pare rău/ Și se îndepărtau de mine./ Mi s-a făcut deodat-atât de grea rușine/ Încât nu mai voiam să fiu văzut de Dumnezeu/ Stam singur și-ncuiat în casă,/ Pe urmă-ai venit tu, ca o mătasă/ Scăpată peste brațul meu./ Și am ieșit iară/ Să privesc cerul, pomii de odinioară...*

Emil Brumaru, *Amintiri din Rai* (55 de poezii inedite, ilustrate de arh. Răzvan Luscov), Editura *Humanitas,* 2016

dacă ai norocul să fii un serafim/ și-i timpul prielnic și direcția de zbor/ e pe deasupra cimitirului/ poți să auzi vocile poeților cum se înalță la cer/ și poți vedea cum focuri de aur ard în mințile lor/ și cum poemele se nasc/ precum copiii care nu vor să vină pe lume

În poezia lui Ioan Pintea nu toți au norocul descris mai sus. Poetul pare un ins terestru care se însoțește cu un alt poet și pun, împreună, la cale călătorii cu mașina pe rute de neinvidiat. Ei vor putea, astfel, observa ceea ce alții, nefiind poeți, nu au darul de a vedea și asculta: *călătoream împreună cu vasiliu spre tecuci/ în peugeot-ul roșu aprins 307/ ascultam muzică de leonard cohen/ și admiram o pietricică albă oprită între ștergător/ și parbriz/ care semăna izbitor cu un vers din poetul american john berryman.* Această atitudine de frondă turistică nu e, însă, caracteristică poetului creștin ci e doar o alegere de conjunctură: *cu toată greutatea oaselor mele/ mă așez pe acest nor/ și privesc în jos pe pământ/ și ascult cu atenție sporită/ cântecul păsării care în viața trecută/ s-a numit cuc.* Dacă poetul nu are la dispoziție ditamai norul, e folositor și un acope-

riș, important e să poți privi lumea de sus: *sunt zile binecuvântate când părăsim încăperile/ și ne retragem pe acoperișuri/ de acolo de sus strigăm tuturor adevărul.* Penitența e subînțeleasă pentru zilele înscrise cu roșu-n calendar: *sunt sărbători și duminici/ când coborâm în genunchi.* Ridicarea unui nou lăcaș de cult e un prilej nimerit, doar la sfârșit de săptămână, pentru ca ctitorii să viseze înalt, la o călătorie cu dus și-ntors: *doar duminica se întâlnesc la un loc/ în biserica nouă/ și hotărăsc/ cum să așeze în mijlocul satului/ o scară de ceară/ pe care să coboare și să urce/ din cer pe pământ/ și de pe pământ în cer*. Dintre toți acești doritori să aibă parte de o navetă celesto-terestră doar unul dintre ei e Alesul, cel care știe, cu adevărat, ceea ce vrea. Acest Ales provoacă celor din rândul cărora a plecat o neașteptată iluzie optică: *un firicel de fum albăstrui și subțire/ care e aidoma cu sufletul mamelor/ de acesta mă agăț încrezător la momentul potrivit/ și urc și nu mă vedeți/ și credeți că mai sunt printre voi.* Pentru cel legat afectiv de locurile natale o evadare este de neimaginat: *din quintelnic dacă pleci ești un om mort/ trebuie neaparat să rămâi pe loc/ nici măcar până la școală/ nici măcar până la dispensar/ nu e recomandabil să te miști.* Avertismentul e doar pentru cei care se îndoiesc. Cel care a luat calea Credinței și a Bisericii are parte de destinul unui serafim. Odată ieșit din *quintelnic*, poți avea privilegiul nesperat de a vedea *călugărițe/ pe schiuri* înainte de se transforma în ielele lui Camil Petrescu: *schiem până la dornișoara la pensiune/ și ne întoarcem/ deși s-au făcut cercetări spun salvamontiștii/ nici azi nu știe în ce direcție au dispărut/ monahiile de la mănăstirea piatra fântânele*

Ioan Pintea, *Față către față* (1992-2019), poeme alese, Chișinău, editura *Cartier*, 2019, lector Em. Galaicu-Păun, 256 pagini, 22,40 lei plus TVA

E festival, lumea ascultă poeziile domnilor poeți,/ toți mimează inspirația, unii au venit de departe,/ sunt poeți care au văzut lumea,/ sunt și poeți care nu au văzut-o,/ dar își imaginează diverse lucruri/ din ce ar fi putut să se întâmple,/ mulți îi imită pe cei care au văzut-o/ și dau

***sentimentul că tocmai i-au pus un preț/ corect/ o vând, o cumpără,/ o transformă* (*Poezie la Chicago*)**

America e văzută de poetul nostru prin ochii prietenului său, *cântărețul de blues-uri care pune pe muzică buletinele de știri la un post de radio comercial*. (Versul de mai sus îmi aduce aminte de spectacolele de varietăți din vremurile trecute care, uneori, se mai transmiteau și în direct. Dan Spătaru le dădea de fiecare dată, pe când era în mare vogă, programul peste cap deoarece fix la ora 22:00 era telejurnalul. Prezentatorul, înnebunit de bis-urile cerute cântărețului a exclamat: *Mă, Dane, cântă tu și telejurnalul de noapte!*) Cântărețul de blues îi atrage atenția turistului român **că** *Sunt americani care adună toată viața dolari/ bani, bani, bani/ și care nu își oferă nici măcar plăcerea/ de a se opri/ ca să-i numere,* **că** *În anii în care producția de grâu este mare,/ poezia se află în regres* și **că** *America este/ o prelungire a Europei/ așa cum gâtul girafei/ este o prelungire a girafei.* Când a văzut America pe cont propriu, turistul devine sentimental, își caută compatrioții care au trecut Dincolo, și lucrurile au devenit mult mai poetice**:** *Fiecare om moare în locul altuia/ am vrut să-i spun lui Mircea Eliade/ căutându-i mormântul în Oak Woods Cemetery din Chicago* **iar** *la mormântul/ părintelui Roman Braga,/ într-un cimitir din Detroit/ ascult glasul unei lumânări.* Doamna Ortansa este o persoană dual cu regrete americane tardive: *De ce am plecat din România?/ fiindcă nu voiam să mă prefac/ mă prefăceam că sunt patriot,/ mă prefăceam că iubesc pe cel de aproape/ indiferent de natura lui/ mă prefăceam că înțeleg rostul lumii mele,/ mă prefăceam că muncesc/ că aveam pentru ce să o fac,/ mă prefăceam că mor de dor după/ o istorie idealizată până la caricaturizare/ Acum sunt undeva în New Jersey,/ cetățean american cu drepturi legitime,/ nu mă mai prefac,/ deși tare aș vrea...* Cu Richard Brautingan ar fi fost la pescuit de păstrăvi și e surprins momentul acela în care poetul american tocmai silabisea/ din Shakespeare./ Era o frază din Hamlet: *un om poate pescui păstrăvi/ cu un vierme/ care a mâncat dintr-un rege,/ și poate mânca apoi din peștele,/ ca s-a hrănit cu acel vierme*. Pe podul Brooklyn, poetul pare un Bacovia rătăcit într-o seamă de singurătăți: *singur e fluviul/ sin-*

gurul e podul/ singurul e saxofonistul din port/ singură-i banca/ singură-i bicicleta legată ca un câine/ de bara metalică/ singur e cerșetorul din parc/ singur e dealul/ singur e drumul/ singur e pomul. Dar, finalul poemului e imprevizibil și plin de o generoasă ofertă: *între atâtea singurătăți/ doar singurătatea mea/ e o lume.* Cine crede că America este o altă lume/ nu a aflat încă nimic/ despre lumea în care trăiește: Așa că Poetul și-a lipit difuzorul telefonului de piept, în dreptul inimii,/ câteva secunde, apoi a dat click pe traducere/ brusc, în Times Square s-a auzit urletul unei fiare/ – putea fi tigru, putea fi leu – care în arenă fiind/ părea să-și fi prins laba/ într-o capcană cu colți de fier/ și acum sângerează abundent**. În concluzie:** *Viața e o chestiune de imaginație/ poți să lași toate aceste în așteptare/ și tu să scrii o carte/ despre cât de greu e să urci Everestul/ despre cât de chinuitor este să cobori/ pe fundul oceanului./ se va găsi cineva care va spune/ că nu ai urcat îndeajuns,/ că nu ai coborât până la limita/ la care un om se sufocă/ cu propria imaginație.* În ceea ce privește Poetul, Everestul și Groapa Marianelor, noi nu vom fi cârcotașii de serviciu...

Roxana PAVNOTESCU

Un Mousetrap fasonat cu Verde de Paris
(Ivo van Hove și La Comédie-Française)

La a patra colaborare cu Comédie-Française, regizorul olandez Ivo van Hove propune pe scena Théâtre de l'Odéon un *Hamlet* mai degrabă electrizant decât dilematic. Emblematicul solilocviu „to be or not to be" își pierde metafizica, concentrându-se mai mult pe conotația sa de a acționa sau a nu acționa.

Opțiunea regizorală răspunde, într-o bună măsură, sensibilității contemporane. Teatrul este convocat să devină mai accesibil, deschis unui public mai puțin preocupat de poezia sau greutatea textului shakespearian, cât de urgența temelor și de complexitatea naturii umane. A surprinde fragilitatea și nebunia ființei captive în mecanismul inexorabil al puterii, în oglinda deformantă a realității contemporane, pare o formulă adecvată vremurilor.

Regizorul și-a afirmat constant interesul pentru dramaturgia shakespeariană, cu intenția de a sublinia caracterul recurent al istoriei și actualitatea unor texte care, prin forța limbajului și prin arhitectura lor narativă, evocă traumele și problematicile timpurilor noastre. Regizorul nu urmărește un fir dramatic, ci adaptează sau recontextualizează, proiectând creațiile shakespeariene într-un timp al universalității, actualizat – pentru recunoaștere – cu instrumentele modernității.

Van Hove revoluționează teatrul, îl tehnologizează; de multe ori prezența excesivă a ecranelor video sau a camerelor purtate de actori distrage nejustificat atenția. Abordând un teatru al extravaganței – uneori la marginea kitsch-ului, van Hove propune o împestrițare de timpuri și mode culturale care concentrează în scenă o lume atemporală, fără frontiere. Într-un fel, el nu este departe de dictonul shakespearian: „All the world's a stage". Dacă „lumea e o scenă", atunci scena n-ar trebui să reprezinte întreaga lume, traversând veacuri și geografii? Motiv pentru care, abordările sale sunt sinteze temati-

ce; regizorul juxtapune drame istorice sau tragedii antice urmărind liniile de forță care le leagă sau le pune în contrast. *Roman Tragedies*, o producție a companiei de teatru Toneelgroep Amsterdam, explorează mecanismele puterii realizând o continuitate epică a celor trei tragedii shakespeariene *Coriolanus, Julius Caesar* și *Antony and Cleopatra*. *Kings of War* concentrează trei drame istorice (*Henry V, Henry VI* și *Richard III*) nu în intenția de a construi trei portrete individuale, ci de a compune un model politic cu aluzii la contemporaneitate, pornind de la viziunea celui mai mare creator de teatru din toate timpurile.

Dimensiunea meta-teatrală a piesei *Hamlet* este esențială pentru abordarea lui van Hove. Încă de la prima scenă, trupa de actori itineranți gravitează în jurul lui Hamlet (Christophe Montenez) și-l vor însoți pe parcursul piesei asemenea unui cor antic ce anunță sau anticipează intențiile sau frământările eroului. Acest gen de reprezentare este o marcă poetică a regizorului care înțelege teatrul ca un instrument de schimbare a realității, în ideea că arta ar trebui, prin modelele sale, să facă lumea mai bună.

Într-un dialog cu Laurent Muhleisen, consilier literar al teatrului La Comédie-Française, Ivo van Hove își declară opțiunea pentru un *Hamlet* al acțiunii, inspirat de energia lui Laertes și de pragmatismul lui Fortinbras. Pornind de la ideea de teatru ca *instrument de investigare a adevărului,* Van Hove propune un dispozitiv scenic ca mixaj dintre realitatea dramatică și teatrul itinerant. În această lectură, Hamlet înțelege limitele teatrului care nu acționează, ci doar revelează. Ca atare, prințul se alătură trupei de actori, asumându-și rolul de interpret al propriei tragedii. Van Hove explică cum Hamlet devine *personaj* al teatrului în teatru și comite prima crimă.

Montarea concentrează scenele esențiale ale piesei într-o limbă de două ori distanțată de textul original: traducerea în limba franceză a lui Frédéric Boyer, readaptată de van Hove. Regizorul vine cu o versiune simplificată și „radicalizată" a piesei, cu o dinamică accelerată care pune accentul pe conflictul interior al lui Hamlet, insistând asupra propensiunii sale spre acțiune. Ritmul comprimă ezitările eroului, iar discursul

este decantat de elucubrația retorică. După cum regizorul declară în același interviu, scenele – ca clișee narative – se derulează din perspectiva mentală a lui Hamlet, filtrate prin conștiința eroului și abordate într-un registru contemporan cu inflexiuni existențialiste.

Scenografia concepută de Jan Versweyveld este reductivă și mai puțin tehnologizată decât în alte montări. Ivo van Hove abordează o estetică minimalistă, în care jocul de lumini este vectorul esențial în potențarea tensiunii dramatice. Singurul artefact scenic este o perdea fulgurată a cărei cromatică se transformă prin tehnica iluminării, funcționând ca suprafață polisemantică. Când e aurie, simbolizează palatul regal, când devine albă, este ceața din care se ivește stafia regelui, pânza corăbiilor ce-l evocă pe Fortinbras sau perdeaua din iatacul reginei, prin a cărei semi-transparență se profilează umbra uriașă a lui Polonius înainte de-a fi sugrumat de Hamlet. Perdeaua este un simbol de frontieră, între lumea vizibilă și cea ascunsă, între realitatea dramatică și spațiul reprezentării.

Costumele semnate de An D'Huys sunt neutre, țin de lumea contemporană, într-o paletă sobră de negru și tonuri de gri. Absența emblemelor heraldice și a coroanelor – în consonanță cu frustețea scenografică – înscriu un spațiu anistoric, aproape abstract. Dimensiunea istorică este redusă nu doar ornamental, ci și conceptual, la stratul ei psihologic.

Asistăm la o montare de factură senzorială, în care coregrafia scenică amplifică sau completează textul, punând trupul în slujba cuvântului, într-un joc tensionat, plin de fizicalitate. Dansul, pasajele de mim și muzica în ritmuri de hard-rock nu funcționează doar ca efecte atmosferice, sunt forme de expresie sau modalități de exteriorizare a construcțiilor mentale tulburate ale protagonistului. Corporalitatea interiorizează textul, conferindu-i o vibrație specială, până la visceralitate.

O proiecție video deschide și închide spectacolul cu imaginea lui Hamlet – la final, cu ochii închiși –, după care obiectivul camerei pătrunde insidios și înaintează prin ochiul său, sugerând un tunel al conștiinței. Un prolog-epilog, ce ar vrea să confirme manifestul poetic al reprezentației, propune un Hamlet din perspectiva lui Hamlet, autor al propriului lui

destin – o lume filtrată prin ochiul prințului nebun, un parcurs prin retina unei conștiințe la limita dintre luciditate și nebunie.

Cheia de boltă a spectacolului este scena „Mousetrap" transformată de van Hove într-un *musical* cu o coregrafie explozivă – expresie a smintelii lui Hamlet. Personajele împreună cu actorii piesei în piesă intonează versurile celebrului cântec „Bohemian Rhapsody", din albumul „A Night at the Opera" al formației Queen. Alegerea nu este întâmplătoare. Textul baladei rock cu inflexiuni operatice – proiectat pe ecran în limba engleză – rezonează prin structura sa fracturată cu criza existențială a eroului. Confesiunea crimei („Mama, just killed a man"), vinovăția, clivajul conștiinței („Nothing really matters") se reflectă în lirica rapsodică. Versurile – „Is this the real life? Is this just fantasy?" – cristalizează manifestul poetic al montării de fuzionare a realității dramatice cu proiecția ei ficțională – „Uciderea lui Gonzago", rebotezată de Hamlet „Mousetrap" (Cursa de șoareci).

Coregrafia efervescentă a crimei pe ritmuri de rock și fragmentată de fulgere stroboscopice descarcă o energie aproape convulsivă, amplificată prin contrast de imaginea statuară a noului rege. O estetică a excesului – regina în travesti îl ia în brațe pe Gonzago într-o postură de *Pietà* – înscrie revelația vinovăției.

Deopotrivă victimă și călău, actorul Guillaume Gallienne – interpretul regelui mort și al fratelui său, Claudiu – este purtător a două conștiințe ce se întâlnesc în scena rugăciunii. Pe o muzică cu tonalități sinistre, bântuit și frământat de remușcări, Claudiu se sufocă și se tăvălește pe jos sub lumina puternică a reflectoarelor – un complex scenografic simbolic la granița dintre tribunal și camera de tortură – unde își admite fratricidul într-un fals gest de redempțiune sub imperiul fricii.

Scena duelului păstrează tonul reductiv al întregii reprezentații. Săbiile sunt absente (Polonius a fost la rându-i strangulat!), în centrul confruntării, sugerată de o coregrafie grațioasă ce mimează lupta corp la corp, nu mai stă arma, ci paharul – ca vehicul al morții.

Cupa destinată lui Hamlet conține o licoare verde – acel

verde de Paris, ca marcă simbolică a locului reprezentației – otrava folosită în capcanele de șoareci. Pe scena teatrului Odéon, otrava rămâne singura armă letală, un stigmat al vinei, expresie a unei lumi contaminate. Într-o plastică expresionistă, vopseaua invadează progresiv scena, se întinde pe răni, fețe și buze, contrastând cu griurile posomorâte ce-au dominat până atunci spațiul de spectacol. Trădarea, vinovăția, corupția cumulate în haosul psihologic sunt transpuse vizual într-o formulă șocantă a violenței în cascadă, simbolic sugerată de verdele recrudescent. Personajele cu buzele colorate asemenea unor clovni devin grimase ale morții. Claudiu nu moare din lovitură de sabie, ci de atingerea *rujului verde*, cu care Hamlet îi mânjește buzele.

Morții sunt onorați tot prin muzică și dans, întreaga echipă de actori este angrenată într-o legănare ceremonială, hipnotică. O procesiune ritualică aduce un cortegiu funerar în care Ofelia și Polonius sunt purtați pe brațe, în timp ce vocile se unesc într-o rugăciune.

Piesa Hamlet, constituind o sinteză în sine, alăturarea altor piese shakespeariene, în conformitate cu modelul altor montări ale regizorului, ar fi fost o redundanță. Summum de filozofie, artă poetică, psihologie și moralitate, fără a neglija dimensiunea politică, piesa oferă un spectru de interpretări adaptabile oricărei viziuni teatrale, oricât de tezistă sau îndrăzneață.

În tentativa de a surprinde aspectele esențiale ale acestei nestemate dramatice, Ivo van Hove realizează o adaptare comprehensivă ce exteriorizează drama într-o estetică percutantă și efervescentă, o abordare psihologizantă distanțată de spiritul dilematic al personajului.

Ion NEAGOȘ

O apropiere de *haiku*

Trec
și îmi las veșmântul în vânt,
cu întâmplările lumii.

*

Plante
cu limb plutitor.
La rădăcina lor e cerul.

*

Doarme aici un copil
sub lespedea groasă
de zăpadă.

*

În iaz se desprinde o frunză
și cade încet
spre pământ.

*

Pași
de zăpadă
sub crengi.

*

Oamenii vorbesc
și vorbesc și vorbesc.
Și nalba tace.

*

Creanga
pe care o întrerupe
ninsoarea.

*

Încetinind,
își întețesc dogoarea
buruienile.

*

Desculț,
în praful drumului
simt înserarea.

*

Ninge.
Acoperind încet
sunetul.

*

Șed singur –
până dincolo
de trestii.

Vasile MOGA

Creștinismul la Apulum și în teritoriul său în secolele III –X

Despre creștinism și manifestările acestuia în teritoriile carpato-danubiano pontice există cum bine se cunoaște o vastă bibliografie, numeroși cercetători cum au fost V.Pârvan, C.Daicoviciu, I.I.Russu, D.Protase, Nelu Zugravu și mulți alții admițînd pe baza izvoarelor literaturii patristice și mai ales arheologice ca firească și logică apariția creștinismului încă din veacurile cînd provincia Dacia fusese parte efectivă din lumea romană. Tradiția răspîndirii creștinismului inițial în tertoriile dintre Dunăre și Marea Neagră fiind legată de doi dintre apostolii Nazarineanului și anume Sf. Andrei și Sf. Filip. Nu trebuie omise nici artefactele cu simbolistică paleocreștină considerate semne de recunoaștere ale primilor creștini cum au fost porumbelul, peștele, corabia simbolizînd biserica, ancora și desigur crucea, considerată unul din simbolurile fundamentale ale umanității. Este citat episodul din 28 octombrie 312 cînd, în bătălia de lîngă podul Milvius Constantin ar fi primit ca semn prevestitor al victoriei semnul crucii cu inscripția IN HOC SIGNO VINCES, cultul crucii devenind ulterior sărbătoare religioasă anuală celebrată pe data de 14 septembrie. Autorii ecleziastici și laici par să fie în consens. Există mai multe forme ale crucii, dintre care amintim crux comissa, forma literei T, crux imissa sau crux latina, crux quadrata cu brațe egale, crux gammata, crux ansata sau egipteană reprezentînd semnul hierografic, crux florida ș. a. Din combinarea crucii decussata X cu litera grecească P a rezultat monograma criptografică chi-ro a lui Isus Christos, simbol răspîndit după recunoașterea oficială a religiei creștine.

În opinia noastră o celebră reprezentare rămîne donarium de la Biertan, jud. Sibiu. Piesa turnată în bronz se compune din două părți, respectiv o tabula ansată cu inscripția EGO /ZENO/VIUS VOT/UM POSUI, sub care era așezat un disc circular în a cărui interior a fost ajurată monograma lui Christos (X+P). O imaginea de mari dimensiuni a fost așezată la intrarea actualei biserici din Biertan, al cărui preot mi-a fost student. În

urmă cu mai bine de un deceniu am văzut la Muzeul Județean din Tg. Mureș un artefact din lut de forma unui pește, descoperit fortuit la Alba Iulia pe locurile fostului centru urban Municipium Aurelium Apulense.

Cea mai apropiată analogie o reprezintă un opaiț pisciform descoperit în Dobrogea și datat în intervalul sec. IV-VI. Imaginea peștelui ce apărea spre sfîrșitul secolului II, pentru a se generaliza în veacul următor face referire la termenul icthys, fiecare literă simbolizînd acrostihul JESOUS CHRISTOUS THEOS SOTER – Isus Christos fiul lui Dumnezeu Mîntuitorul.

Numeroase sunt, la rîndul lor, artefactele de natură paleocreștină descoperite în alte localități din zonă. În opinia noastră cea mai timpurie descoperire sec. XVIII ce conține imaginea crucii se dovedește a fi un mozaic policrom inclus printre valorile culturale românești păstrate la Vatican într-o expoziție MONUMENTA ROMANIAE VATICANA itinerată la Roma, București, Blaj, Alba Iulia și Cluj Napoca organizată de Ion Dumitriu Znagov.

Mozaicul în discuție a stîrnit interesul prin simbolistica lui creștină distingîndu-se două tipuri de cruci , decussata și florida cea di urmă înscrisă într-un cartuș rombic. Simbolul crucii a fost imprimat pe vase ștampilate, a se vedea cele cîteva artefacte găsite de noi în timpul cercetărilor de la Ghirbom, ori pe opaițe pe care au fost imprimate cruci plasate de regulă pe fața sau verso acestor artefacte din locuințele din mediul urban și rural. Există printre artefactele apărute la Ampelum-Zlatna monumente din piatră ce au înscrise în chenare pătrate cîte o cruce cu brațe egale , sau un pește descoperit la Presaca Ampoiului. Cruci de mici dimensiuni figurează și pe cataramele de tip sucidava, ca cele apărute la Jidvei, Feisa și Noșlac, iar pandantive cu cruce sunt semnalate la Ciumbrud și Alba Iulia. În sfîrșit sunt descoperite și cruci relicvar pe care figurează personaje în poziție de rugăciune ca cele descoperite la Alba Iulia.

Înainte de-a pune punct acestor pagini sunt dator să amintesc faptul că titlul acestor rînduri a apărut la Editura Reîntregirea cu binecuvîntarea Înalt Preafericitului Andrei, Arhiepiscopul Alba Iuliei , astăzi transferat la Cluj- Napoca.

Mai multe detalii despre acest subiect pot fi aflate în volumul Creștinismul la Apulum semnat de subsemnatul și apărut la Editura Reîntregirea din Alba Iulia.

Aurelian Alin VASILIE

Despre originea Călușului

Nici până astăzi nu este cunoscută, cu certitudine, originea Călușului. Cercetătorii au propus mai multe variante asupra originii acestui mit ce s-a păstrat până în zilele noastre în contextul său originar care-i ritul. Trei dintre aceste teorii coagulează în jurul lor cei mai mulți aderenți: originea latină a Călușului, originea greacă a Călușului și originea tracă a Călușului. După cum explică Romulus Vulcănescu în studiul său ***Călușarii și cultul solar***, originea latină a Călușului ar fi întemeiată pe ideea moștenirii acestui joc de la coloniștii romani din Dacia. Călușul ar fi, în acest caz, o reminiscență a preoților lui Marte, sălii. O altă variantă a originii latine a Călușului spune că acest joc ne arată sub formă alegorică întemeierea Romei prin răpirea femeilor sabine de către romani. A treia variantă latină derivă Călușul din cultul solar practicat de sărbătoarea Rosaliei, iar călușarii ar fi în acest caz, niște reprezentanți ai Ielelor sau chiar Ielele. Teoria greacă a originii Călușului spune că acesta ar proveni din dansul ritual orgiastic al preoților cretani, corenții, consacrat zeiței Rehca, soția lui Cronos, sau din dansul preoților agyrtai dedicat zeiței fertilității, Demetra. Teoria tracă a originii Călușului ne spune că acesta ar proveni dintr-un dans războinic al tracilor pe care îl practicau Cabirii sau Dioscurii sau dintr-un dans ritual ce conține aspecte ludice, războinice, medicale și cathartice ce se numește Kolabrismos.

Dintre aceste teorii cu privire la originea Călușului cea română și cea greacă sunt cele mai puțin plauzibile. Mai întâi trebuie să spunem că atât cultura romanilor, cât și cea a grecilor, nu sunt culturi originale, ci culturi de sinteză, deci nu aveau cum să influențeze pe nimeni din moment ce ei au luat din stânga și din dreapta. După cum ne spune Mircea Eliade în studiul său ***Înainte de miracolul grec***: „Rădăcinile gândirii grecești sunt împlântate în multe părți din Asia Mică, în Creta, în Tracia, și poate chiar mai departe, în Lydia, Iran și Egipt. Din

toate aceste geografii spirituale s-a alimentat geniul grec”[1]. Mai mult decât atât, Mircea Eliade susține în cartea sa ***Nostalgia originilor*** că grecii nu au niciun mit în contextul său originar care-i ritul și că nici Homer, nici Platon, nu mai înțelegeau miturile: „De la Platon și Fontenelle până la Schelling și Bultmannn, filosofii și teologii au propus numeroase definiții ale mitului. Toate acestea au o trăsătură comună: ele se întemeiază pe cercetarea mitologiei grecești. Or, pentru un istoric al religiilor aceasta nu este cea mai fericită alegere. Este adevărat că în Grecia mitul a inspirat și călăuzit poezia epică, tragedia și comedia; dar, totodată, nu e mai puțin adevărat că tot în cultura greacă, mitul a fost supus unei îndelungate și pătrunzătoare analize, din care a ieșit radical demitizat. Dacă în toate limbile europene vocabula mit înseamnă ficțiune, lucrul se datorează faptului că grecii au hotărât așa acum douăzeci și cinci de secole. Și ceea ce este și mai grav pentru istoria religiilor: nu cunoaștem nici un singur mit grecesc în contextul ritual care-i era propriu (...) Mitologia care îi alimenta pe Homer, Hesiod și pe poeții tragici era deja o selecție și o interpretare a unor materiale arhaice care deveniseră parțial ininteligibile. Pe scurt, șansa noastră de a înțelege structura gândirii mitice constă în a studia culturile în care mitul este un fapt viu, și unde el constituie însăși temelia vieții religioase, altfel spus, acolo unde mitul, departe de a desemna o ficțiune, este considerat a exprima adevărul prin excelență”[2]. Aceleași considerații pe care Mircea Eliade le-a formulat pentru greci sunt perfect valabile și pentru romani. Teoria originii romane a Călușului a fost criticată și de către Horia Barbu Oprișan în cartea sa ***Călușarii***: „Călușarii nu au putut să vină direct de la Roma (...) Dacă admitem descendența din Colisali trebuie să renunțăm la ideea ritului”[3].

Teoria originii trace a Călușului este mult mai plauzibilă. Cu toate acestea, simbolurile prezente în ritul Călușului ne îndeamnă să credem că originea acestuia este evreiască. Evreii au

---

[1] Mircea Eliade, *Drumul spre centru*, Editura Univers, Antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, București, 1991, p. 219.

[2] Mircea Eliade, *Nostalgia originilor*, Humanitas, Traducere de Cezar Baltag, București, 1994, pp. 117-118.

[3] Horia Barbu Oprișan, *Călușarii*, Editura pentru Literatură, 1969, pp. 22, 244.

avut o influență mult mai puternică în ceea ce privește cultura, arta, știința, politica etc., decât am fi tentați să credem la prima vedere. Mai întâi trebuie să spunem că dansul și jocul aparțin de sacralitate și de gândirea mitică. Ele au fost practicate pentru prima dată de către zei: „Toate dansurile au fost la origine sacre; cu alte cuvinte, au avut un model extrauman”[4]. Dansul era legat de rituri și de idolatrie. ***Vechiul Testament*** ne spune că după ce evreii au făcut vițelul de aur, au adus arderi de tot și s-au apucat să mănânce, să bea și să joace idolului: „A doua zi, s-au sculat dis-de-dimineață și au adus arderi-de-tot și jertfe de mulțumire. Poporul a stat jos să mănânce și să bea și s-a sculat să joace”[5]. De asemenea, știm că fata Irodiadei, Salomeea, i-a dansat lui Irod și i-a smuls acestuia promisiunea că îi va da tot ce-i va cere. Învățată de mama sa, Salomeea a cerut capul lui Ioan Botezătorul. Tudor Pamfile în studiul său ***Sărbătoarea Rusaliilor – Călușarii*** ne spune că, în unele părți, călușarii se rugau Irodesei înainte de a juca.

În cele mai multe zone ale țării, Călușul se joacă în zilele din apropierea sărbătorii Rusaliilor și de Rusalii. Această sărbătoare este de origine evreiască. Inițial s-a numit sărbătoarea Secerișului sau a Săptămânilor (Șavuot) și era aparent o sărbătoare agricolă, dar, de fapt, ea celebra primirea ***Torei*** (***Legii***) de către evrei: „Să ții sărbătoarea secerișului, a celor dintâi roade din munca ta, din ceea ce vei semăna pe câmp; și sărbătoarea Strângerii roadelor, la sfârșitul anului, când vei strânge de pe câmp rodul muncii tale”[6]. Sărbătoarea este una și aceeași și spune același lucru pentru că lumea aceasta, și implicit natura, au fost făcute prin ***Tora*** (***Lege***). Din ceea ce ne spune Ion Vlăduțiu în studiul său ***Cultura materială. Obiceiuri***, călușarii se jucau, de asemenea, înaintea recoltării grânelor și era considerat un rit al fecundității: „De Rusalii, în etapa premergătoare recoltării grânelor se jucau, de obicei, călușarii sau călușul, al cărui sens inițial este legat de cultul fecundității, al rodirii”[7].

---

[4] Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, Editura Univers Enciclopedic, Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, 1999, p, 33.

[5] Exod 32:6.

[6] Exod 23:16.

[7] Ion Vlăduțiu, *Cultura materială. Obiceiuri*, în Antologia de studii

Jocul călușarilor se desfășoară adesea în cerc sau roată. Dimitrie C. Olănescu ne spune în studiul său ***Călușarii*** că mișcarea în cerc a călușarilor ilustrează credința celor din vechime conform căreia stelele se învârt în jurul soarelui sau a lunii: „Se mlădiază și se rotesc, cu așa repeziciune și măiestrie, încât din mișcarea tuturora se poate prea bine deslușì credința celor vechi, că jocul lor ar imita adică învârtirea stelelor în jurul soarelui sau a lunii”[8]. Cercul sau roata este semnul șarpelui ce își mușcă coada și reprezintă ***Tora*** (***Legea***). Tot de la ***Tora***, ***Legea*** evreilor, avem și Tarotul, după cum ne spune Eliphas Levi în cartea sa ***Cartea splendorilor***: „Savantul Court de Gebelin a întrezărit pentru prima dată importanța Tarot-ului care este marea cheie a hieroglifelor hieratice. Regăsim aici simbolurile și numerele în profețiile lui Ezechiel și ale sfântului Ioan. Biblia este o carte revelată, dar Tarot-ul este cartea inspiratoare. A fost numită de asemenea roata, rota de unde tarot și tora”[9]. Simbolul acesta al șarpelui ce își mușcă coada, care e Tora și roata și cercul apare în mai multe locuri din Biblie. În ***Vechiul Testament*** evreii au înconjurat cetatea Ierihonului de șapte ori, iar zidurile cetății s-au prăbușit: „În ziua a șaptea s-au sculat de dimineață, în revărsatul zorilor și au mers tot așa împrejurul cetății de șapte ori; numai în această zi au înconjurat cetatea de șapte ori. Iar când au sunat preoții a șaptea oară din trâmbițe, Iosua a zis către fiii lui Israel: Strigați, că v-a dat Domnul cetatea! Cetatea va fi sub blestem și tot ce este în ea e al Domnului puterilor”[10]. Vedem, așadar, că înconjurarea cetății a condus la distrugerea zidurilor, la blestem și la cucerirea cetății și a bunurilor cetății de către dumnezeul evreilor. Din ceea ce putem vedea, cercul și roata au ca efect blestemul, distrugerea și cucerirea evreiască. Aceeași interpretare a simbolului roții și a șarpelui ce își mușcă coada o putem găsi și într-o notă scrisă de S. L. Macgregor Mathers pe marginea unui fragment din ***Cartea misterului pecetluit***: „Aici se află originea binecunos-

---

alcătuită de către Constantin Stancu, *Călușul*, Editura Tiparg, 1997, p. 95.

8 Dimitrie C. Olănescu, *Călușarii*, în *Ibidem*, p. 48.

9 Eliphas Levi, *Cartea splendorilor*, Traducere de Miruna Cazaban, Editura Aurelia, 2000, p. 154.

10 Cartea lui Iosua Navi 6:15-17.

cutului simbol al unui șarpe ce își ține coada în gură, făcând un cerc – șarpele lui Saturn. Motivul pentru care își ridică capul în spatele umerilor miresei (Malkuth) se datorează faptului că acesta este, ca să spunem așa, nu numai executorul judecății, ci și distrugătorul; distrugerea ce se opune creației, moartea ce se opune vieții”[11]. De asemenea, Părintele Paisie, în cartea sa ***Semnele vremurilor din urmă***, asocia în mod direct semnul șarpelui ce își mușcă coada cu evreii: „S-a scris că atunci când va fi pusă în circulație imaginea cu șarpele care își înghite coada va însemna că evreii au cuprins toată lumea”[12] Tot aici trebuie să precizăm că inclusiv numele jocului, Călușul, ne trimite cu gândul la moarte și distrugere, căci după cum bine spunea și Gilbert Durand în cartea sa ***Structurile antropologice ale imaginarului***, calul este legat de iad și de moarte: „Calul este izomorf cu bezna și cu iadul”[13]. Călușul vine de la cal, iar în cartea ***Apocalipsei*** se vorbește de patru călăreți ce aduc cu ei pedepse pentru omenire. Cel de-al patrulea călăreț al ***Apocalipsei*** este Moartea și aduce cu sine Locuința Morților: „M-am uitat și iată, un cal gălbui. Cel ce sta pe el se numea Moartea; și Locuința Morților îl urma”[14]. Simbolul acesta al calului, mesager al morții, este un simbol al ***Vechiului Testament*** cu toate că apare și în cartea ***Apocalipsei***. Nu este un simbol creștin, ci un simbol evreiesc. În cartea ***Estera*** caii aduc veștile prin care sunt nimiciți toți acei oameni ce se împotrivesc evreilor sau le sunt ostili: „Scrisorile le-a pecetluit cu inelul regelui și le-a trimis prin curieri călări, pe caii din hergheliile regelui, spunând că regele îngăduie iudeilor din fiecare cetate să se adune ca să-și apere viața lor, să bată, să ucidă și să piardă pe toți cei puternici din popor și din țară, care ar vrea să-i atace, cu femeile și copiii

[11] *Zoharul cartea splendorii*, Traducere din latină, note și comentarii: S. L. Macgregor Mathers, traducere din engleză și îngrijire ediție: Ilie Iliescu, Editura Herald, București, 2015, p. 52.

[12] Părintele Paisie, *Semnele vremurilor din urmă*, Traducere din limba greacă: Preot Victor Manolache, Editura Egumenița, 2013, p. 40.

[13] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998, p. 74.

[14] Apocalipsa 6:8.

lor, iar averea lor să o jefuiască”[15].

În mai multe zone din țară, călușarii poartă peste piept un batic alb și unul negru legate în mod cruciș. Horia Barbu Oprișan ne spune că în localitatea Mihăilești de Vlașca, călușarii purtau cruciș peste piept un batic negru și unul alb sau în culori deschise: „Cruciș, peste piept, era petrecut un batic mare, negru, și unul alb sau în culori deschise”[16]. Ceea ce ne interesează aici sunt simbolurile. Baticul alb și baticul negru simbolizează binele și răul. Binele și răul, albul și negrul, lumina și întunericul înseamnă ***Tora*** sau ***Legea*** evreilor: „Iată, ți-am pus azi înainte viața și binele, moartea și răul”[17], „Chem azi cerul și pământul martori împotriva voastră că ți-am pus înainte viața și moartea, binecuvântarea și blestemul”[18]. De asemenea, în cartea lui ***Isaia*** ni se spune că divinitatea ***Vechiului Testament*** a format lumina și întunericul: „Formând lumina și creând întunericul, aducând prosperitate și creând întristarea: Eu, Domnul fac toate aceste lucruri'”[19]. Mai mult decât atât, semnul cruciș, acela al X-ului și nu al crucii creștinilor, este o binecuvântare inversată a evreilor. Efraim și Manase au fost binecuvântați de către Israel (Iacov) prin punerea mâinilor pe capetele lor în cruciș, în X: „Israel însă și-a întins mâna sa cea dreaptă și a pus-o pe capul lui Efraim, deși acesta era mai mic, iar stânga și-a pus-o pe capul lui Manase. Înadins și-a încrucișat mâinile, deși Manase era întâiul născut. Și i-a binecuvântat”[20].

O altă caracteristică a Călușului ce aduce aminte de iudaism, de sabat și de evrei este faptul că în unele zone ale țării se consideră că nu este bine să se lucreze nimic atât timp cât ține Călușul: „În aceste părți se crede că nu este bine să lucrezi în zilele când se joacă Călușul. Sunt zile diavolești. Cel ce lucrează îl ia diavolul din Căluș”[21]. Ținerea zilelor de odihnă sunt proprii iudaismului: „Și a sfârșit Dumnezeu în ziua a șasea lucrarea Sa, pe care a făcut-o; iar în ziua a șaptea S-a odihnit de toate lucru-

[15] Estera 8:10-11.
[16] Horia Barbu Oprișan, *op. cit*. p. 97.
[17] Deuteronomul 30:15.
[18] Deuteronomul 30:19.
[19] Isaia 45:7-8.
[20] Geneza 48:14-15.
[21] Horia Barbu Oprișan, *op. cit*. p. 125.

rile Sale, pe care le-a făcut. Și a binecuvântat Dumnezeu ziua a șaptea și a sfințit-o, pentru că într-însa S-a odihnit de toate lucrurile Sale, pe care le-a făcut și le-a pus în rânduială”[22]. În creștinism nu se țin zile se odihnă, de sărbătoare și nu se țin zile în general: „Odinioară, când nu cunoșteați pe Dumnezeu, erați robiți celor ce din firea lor, nu sunt dumnezei. Dar acum, după ce ați cunoscut pe Dumnezeu, sau mai bine zis, după ce ați fost cunoscuți de Dumnezeu, cum vă mai întoarceți iarăși la acele învățături începătoare, slabe și sărăcăcioase, cărora vreți să vă supuneți din nou? Voi păziți zile, luni, vremi și ani. Mă tem să nu mă fi ostenit degeaba pentru voi"[23].

Călușarii depun, în cele mai multe zone ale țării, un jurământ atunci când se constituie. Acest jurământ este făcut într-un loc ferit, tainic, într-o pădure, la o răspântie de drumuri sau, în cazuri izolate, jurământul este făcut sub auspiciile unei vrăjitoare. Pentru că jurământul este o parte esențială a Călușului, răspândit aproape peste tot pe unde este jucat, putem trage ușor concluzia că originea Călușului este una păgână (probabil evreiască) și că acest joc datează dinaintea creștinismului. În cartea ***Isaia*** ni se spune că evreii jurau pe numele dumnezeului lor: „Ascultați aceasta, voi, cei din casa lui Iacov, care purtați numele lui Israel, voi cei ieșiți din sământa lui Iuda, care vă jurați pe numele Domnului și vă lăudați cu Dumnezeul lui Israel, dar nu întru credincioșie și dreptate”[24]. În creștinism este interzis orice fel de jurământ: „Eu însă vă spun vouă: Să nu jurați nicidecum nici pe cer, fiindcă este tronul lui Dumnezeu, nici pe pământ, fiindcă este așternut al picioarelor Lui, nici pe Ierusalim, fiindcă este cetatea marelui Împărat, nici pe capul tău să nu juri, fiindcă nu poți să faci un fir de păr alb sau negru. Ci cuvântul vostru să fie: Ceaa ce este da, da; și ceea ce este nu, nu; iar ce e mai mult decât acestea, de la cel rău este”[25]. Din ceea ce ne spune Mântuitorul, jurământul este de la cel rău, adică de la Diavol. Acest lucru nu a scăpat nici acelora ce jucau călușul, căci în câteva părți ale țării, precum Oltul și Teleormanul, se considera că jocul călușarilor era diavolesc pentru că

[22] Geneza 2:2-3.
[23] Galateni 4:8-11.
[24] Isaia 48:1.
[25] Matei 5:34-37.

făceau jurământ: „Cât timp ținea Călușul nu aveau voie să se atingă de femei. Dacă se atingeau de femei erau luați din Căluș. De asemeni, nu se duceau la biserică. Călușul este un joc diavolesc pentru că depun Jurământul care și el este diavolesc. Această credință am întâlnit-o frecvent atât în Olt cât și în Teleorman”[26].

Călușarii poartă în mâini bâte sau săbii. Bâta, toiagul, sabia cu două tăișuri și sceptrul regal reprezintă același simbol. Prin toate acestea este simbolizată ***Legea*** evreilor după cum aflăm din scrierea ***Păstorul lui Herma***: „Căci toiegele sunt legea”[27].

Din toate cele prezentate mai sus credem că ipoteza conform căreia mitul Călușului ar avea origini evreiești nu trebuie exclusă, căci o serie de simboluri și acțiuni trimit în mod indubitabil la religia iudeilor. Desigur, cineva ar putea susține că nu doar la evrei întâlnim ceea ce noi am prezentat, iar acest lucru este perfect adevărat, numai că lumea nu este încă conștientă de rolul pe care evreii l-au jucat, cu adevărat, în ceea ce privește religiile și cultura patrimoniului uman. Pentru a descoperi rădăcinile și originile fenomenelor religioase trebuie să ne întoarcem la acele culturi ce au fost mai puțin băgate în seamă până acum. Iarăși, dacă cineva s-ar întreba cum a ajuns până la noi un mit evreiesc i-am răspunde că încă din vechime învățătura lui Moise era predicată peste tot, în fiecare cetate: „Căci, încă din vechime, Moise are în fiecare cetate oameni care-l predică”[28].

Bibliografie

Apostolici, **Părinții**, *Scrieri I*, Serie coordonată de Dan Batovici, Traduceri de Cristina Ciubotaru, Nicolae Mogage și Dan Batovici, Polirom, Iași, 2010.

Durand, **Gilbert**, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998.

Levi, **Eliphas**, *Cartea splendorilor*, Traducere de Miruna

[26] Horia Barbu Oprișan, *op. cit*. p. 123.

[27] Părinții Apostolici, *Scrieri I*, Serie coordonată de Dan Batovici, Traduceri de Cristina Ciubotaru, Nicolae Mogage și Dan Batovici, Polirom, Iași, 2010, p. 349.

[28] Fapte 15:21.

Cazaban, Editura Aurelia, 2000.

Eliade, **Mircea**, *Drumul spre centru*, Editura Univers, Antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, București, 1991.

Eliade, **Mircea**, *Mitul eternei reîntoarceri*, Editura Univers Enciclopedic, Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, 1999.

Eliade, **Mircea**, *Nostalgia originilor*, Humanitas, Traducere de Cezar Baltag, București, 1994.

Paisie, Părintele, *Semnele vremurilor din urmă,* Traducere din limba greacă: Preot Victor Manolache, Editura Egumenița, 2013.

Oprișan, **Barbu**, **Horia**, *Călușarii*, Editura pentru Literatură, 1969.

Stancu, **Constantin**, *Călușul – Antologie de studii*, Editura Tiparg, 1997.

Zoharul cartea splendorii, Traducere din latină, note și comentarii: S. L. Macgregor Mathers, traducere din engleză și îngrijire ediție: Ilie Iliescu, Editura Herald, București, 2015.

Ionuț CARAGEA

“Dalta care lovește piatra inimii”

Filosofia mea este un dans al beției lucide. Însă, uneori, mă fură contradicția.

*

Sunt vertical și măsor, ca o riglă. Dar timpul vrea confirmarea, îndoindu-mă.

*

Mă curbez, deci exist.

*

Nicio apă nu refuză Botezul. Doar lacrima fuge, uneori.

*

Ce este fuga de noi înșine? O sticlă care fuge de mesaj.

*

Trăim vremuri grele, spuse piatra. Te cred, spuse sufletul de sub piatră.

*

Nihilism culinar: existența se reduce la o felie de pâine uitată în prăjitor.

*

Degradare sau compasiune? Nici florile nu mai țin post!

*

Sunt cenușa care fuge din urnă, sunt mesajul care scapă din sticlă, sunt un râu revărsat peste matcă, sunt un gând exilat de oglindă.

*

Sunt un pas ce adulmecă urme, sunt o rană ce râde-n cuțit, sunt un suflet ce plânge în pâine, sunt apus peste-apus răsărit.

*

Eu nu strivesc, sunt cerul de sub piatră.

*

Lacrima este prima pagină sfâșiată.

*

Nu există brad trist, chiar dacă globurile se sparg pe dinăuntru.

*

Sunt un drum care năpârlește la fiecare cotitură.

*

Dricul este portativul morții.

*

Pentru AI, respirația este un virus.

*

Timpul își înghite propriile urme, pentru a nu se rătăci în memorie.

*

Autoportretul neantului nu înseamnă nimic fără semnătura sângelui nostru.

*

În fața iertării, suntem duri precum eșafodul.

*

Suntem oglinzi cu ADN-ul spargerii în privire.

*

Să scrii înseamnă să cauți viermele din carnea moartă a dicționarelor.

*

Singurătatea are doi plămâni: Omul și Dumnezeu.

*

În loc să ne vindecăm rănile, le-am făcut sandviș.

*

Pentru AI, lacrima este o scurgere de date neindexabilă.

*

Speranța, acest preludiu al zborului de care Icar ar fi râs.

*

Libertatea, un muzeu viu al cătușelor.

*

Blaga a încărcat corăbii cu cenușă. Eu aud simfonia cenușii.

*

Prin frigul său, neantul exclude hemoragiile de sens.

*

Nu-mi place să aștept. Învii, chiar acum, din mormintele lexicale.

*

Pe nervul meu divin apasă hernia umanității.

*

Dumnezeu e mereu ocupat. Important e că-i sună telefonul.

*

Când dragostea obosește să cerșească atenție, se metamorfozează în URĂ.

*

Cerberul Conștiinței e mai atroce decât cerberul Iadului.

*

Suntem căpușele Timpului.

*

Din sculptori am devenit statui. Timpul ne-a furat dalta.

*

Scepticismul, o mască de gaze într-o lume de parfumuri alese.

*

Apa respiră prin pești. Dumnezeu respiră prin Oameni.

*

Soarele se luptă pentru salvarea tuturor umbrelor noastre.

*

Sărutul e locul cel mai moale pentru a înfige cuțitul.

*

Melancolia, acest amurg al Veșniciei...

*

Suntem învățați să nu călcăm pe morminte, dar istoria trece peste cadavrele propriilor noastre erori.

*

Sângele este cerneala cu care Soarta ne semnează eliberarea.

*

Arta este autopsia amintirilor în sala de operații a disperării.

În timpul unui mic refugiu la munte, iau cu mine câteva reviste literare, pe care n-apucasem să le citesc la Alba Iulia, între care și nr. 22 al revistei ***România literară*** din 22 mai 2026, fascinat de ilustrațiile de pe prima copertă cu un Marin Sorescu pozând încântat de sine (și pe bună dreptate) și un Dinu Flămând recent laureat al Premiului Național de Poezie „Lucian Blaga" citindu-și dintr-un volum masiv poemele, cu degetul mare și cel arătător ridicate, gest care mi-l reamintește pe poetul Ioan Alexandru la un cenaclu al revistei clujene *Tribuna* declamându-și poemele (să fi fost anul 1963) în plină dictatură sugerând deplina certitudine, așa și Dinu Flămând, care se confesează acum într-un amplu interviu luat, evident, de către Cristian Pătrășconiu.

Ei bine, și de data aceasta fac imprudența să citesc revista începând cu ultima pagină în care descopăr nominalizările la Premiile Uniunii Scriitorilor din România, cu o anumită teamă, de parcă mi-aș fi căutat numele între nominalizați și mă întreb cu bănuiala oare câți critici literari din juriu vor fi citit cărțile bravilor nominalizați. Mă opresc apoi la articolul lui Adrian Lesenciuc despre „romanul de sinteză al lui Mario Vargas Llosa", apoi o interesantă rememorare „Jean d' Ormesson și România interbelică" în traducerea lui Mihai Botez. Și în sfârșit, Mircea Martin despre *La lilieci* a lui Marin Sorescu și interviul, deosebit de profund, cu Dinu Flămând. Mi se par de interes studiile critice ale lui Angelo Mitchievici și Gheorghe Glodeanu, dar și prezentarea antologiei *Poeți maghiari din Transilvania* în analiza riguroasă a lui Răzvan Voncu, precum și evocarea controversatului Philip Roth de către Mircea Mihăieș, însă atenția mi-a sporit citind „pieziș" al lui Dan Stanca, care sub titlul „La ce bun poeții" readuce în actualitate dramatismul unor vremuri pe care le străbatem, folosindu-se de un comentariu al lui Heidegger la versurile lui Hölderlin „la ce bun poeți în vremuri sărace"...

Ei bine, după această cutremurare, mă pot întoarce să citesc cu luare-aminte opiniile lui Gabriel Chifu despre „memorie și uitare". **(C.N.)**

Revista ***Viața Românească*** nr. 5/2026 debutează cu un editorial ironic spumos semnat de Nicolae Prelipceanu intitulat „încă un ev aprins" cu trimitere la versurile lui Nicolae Labiș din anii '50, la „focul care aprinde lumea", apropo de războaiele în desfășurare, care ne stârnesc îngrijorarea, dar ne și afectează economic.

Remarcabilă ritmicitatea cu care ne-a obișnuit revista, cu subiecte și teme de interes, dar și preocuparea pentru valoare, materiale semnate de scriitori și critici consacrați, începând cu

rememorările ajunse la a XV-a serie semnate de Ion Bogdan Lefter sub genericul „Ce fel de critic a fost Nicolae Manolescu?, ca mai apoi să citim câteva studii literare, de psihologie și filosofie cum Aurel Codoban cu eseul *Lucian Blaga și figura gândirii poetice*, cu referire expresă la aforism în creația poetului: „O floare în stare de grație/ Aleasă să conceapă Logosul și să-l nască". Citim apoi în rubrica „Lumea teatrului" eseul lui Alexa Visarion despre „Vocația imaginației", transpusă într-un film al imaginației, prin care „omul evadează din prezent, din actualitate (...) creează memoria, creează acea paradoxală eternitate a personalității umane". Și un excelent eseu „Între extreme: o fenomenologie a nuanței" „ca formă de gândire și viață", recurs la „Curba lui Gauss" și o întoarcere la opinia lui Aristotel despre principalele virtuți umane într-o justă măsură a judecății, ca autorul să constate că nuanța ajută la descoperirea adevărului.

Necesare prezentarea unor personalități literare ale trecutului mai apropiat sau mai îndepărtat, de data aceasta ni-l readuce în actualitate Cezar Țicu pe I.I. Mironescu, iar Mircea V. Ciobanu pe Grigore Vieru. **(C.N.)**

Revista ***Orizont*** nr. 5/2026 postează pe prima pagină portretele a doi oameni de cultură deosebiți, un omagiu la 70 de ani, este vorba de Marcel Tolcea și Vasile Popovici, subtitrând, esențial, cu litere îngroșate: *Vârsta luminii din cărți,* ca mai apoi, în inima revistei să se pronunțe despre valoarea și rolul cultural al acestora, într-o frumoasă apreciere pe două pagini, colegi de breaslă și nu numai, la care se adaugă câteva fragmente literare sugestive din operele omagiaților. Și-mi spun: Doamne, cât de necesare în viața omului sunt asemenea momente! Revista timișoreană mi se pare tot mai bogată și diversificată în conținut, rezervând rubricile intrate în tradiție, aducând mai aproape de cititor realitatea literară și culturală a prezentului, cu trimitere la valoare și nu e întâmplător că, în locul unui editorial, Alexandru Budac să publice o analiză a cărții ucrainenei Victoria Amelina *Femei în război,* o invitație deopotrivă la lectură și meditație; două pagini mai încolo un interviu substanțial luat de Cristian Pătrășconiu Smarandei Vultur sub titlul *Memoria o arcă a lui Noe* despre profunzimi ale spiritului, iar despre prezentul social al ființei ancheta *De ce e bine, mai ales acum, să fii demodat?*, pe alocuri cu răspunsuri savuroase.

Citim cu plăcere studiul lui Alexandru Oravițan despre romanul indianului Salman Rushdie *Ceasul al unsprezecelea,* recent apărut la Editura Polirom, dar și *Încă un rând, dincolo de capăt* semnat de Grațiela

Benga la cartea lui Ioan T. Morar *Medalia de lut,* ca Dan C. Mihăilescu să ne prezinte *Casting literar în regia regală* a Ioanei Pârvulescu. Mai notăm: *Doare deja viitorul*? de Valentin Constantin, *Numitorul mioritic* de Mădălin Bunoiu, *Pandemie, post-pandemie* de Gabriela Glăvan, dar și *Geometrii spirituale* de Claudiu T. Arieșanu. **(C.N.)**

Parcurg cu interes paginile revistei ***Contemporanul***, de data aceasta nr. 5, mai 2026, stârnit din nou de precizarea „Revista apare sub egida Academiei Române", chestiune deosebit de importantă pentru un mare număr de cititori, fascinat mai ales de prezentările academicianului Ioan-Aurel Pop, ex-președintele Academiei Române, pe probleme de istorie națională și nu numai, de data aceasta evocându-i pe Iancu de Hunedoara, Ștefan cel Mare și Matei Corvin, cu precizarea că nu de puține ori adevăruri istorice în timpul dictaturii comuniste au fost înlocuite cu afirmații aberante și jenante. Revista publică constant proiecte ale Academiei Române, iar de data aceasta aflăm prioritățile acesteia dintr-un interviul al Mihaelei Helmis cu Marin Andruh, actualul președinte al celei mai prestigioase instituții culturale și științifice din România.

Dar să ne întoarcem la problemele de interes ale revistei, și nu putem începe altfel decât apreciind opinia domnului Nicolae Breban referitoare la „fidelitatea față de tradiție" și continuând cu o replică tăioasă a Aurei Christi la adresa postmodernismului care „a ucis marile narațiuni", fapt considerat de autoare „o nouă față a barbariei". Remarcăm în continuare prezentarea de către Maria-Ana Tupan a cărții memorialistice *La răsărit de paradis* a lui Horia Bădescu, apoi o necesară (re)întoarcere spre celebritatea Hertei Müller, ca Daniel Cristea-Enache să ne readucă în memorie „Lectura critică a lui Alex Ștefănescu". Substanțiale eseurile lui Arthur Suciu *Farmecul nebuniei* și Andrei Simuț *Divina comedie apocaliptică a comunismului*. **(C.N.)**

de
Lucian PERȚA

Dinu FLĂMÂND

Confucius

Cu o lumânare aprinsă poți
și trebuie, conform perceptelor confuciene,
să aduci un omagiu strămoșilor morți,
asta, desigur, dacă nu ți-e lene.

În Susenii Bârgăului cimitirul este cocoțat
în vârful dealului și drumul spre el
este foarte accidentat
din cauza **migrației pietrelor*.**

Pietatea, după cugetările lui Confucius,
este un element de bază al existenței umane,
viața noastră poate fi, s-a spus,
doar una **de probă** și în van e
trăită fără pietate, adevărata viață
începe **dincolo** de **frigul intermediar**
și doar cei pioși și drepți au speranță
că proba n-a fost în zadar.

Cum ploaia care mă amenința a rămas
doar în **amintirea unor nori,**
pas cu pas
am ajuns, în mână c-un buchet de flori
la cimitir și minunându-mă pe bune
de marea
confuciană înțelepciune,
am aprins lumânarea!

*Cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autorului

