



Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Portal-MĂIASTRA

3-4

ISSN: 1841-0642

portal_maiastra@yahoo.com

Anul XVII, nr. 3-4 (66-67)/2021

Trimestrial de cultură editat de CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE GORJ
cu sprijinul CONSILIULUI JUDEȚEAN GORJ

Cenotafe în Mehedinți pentru eroii martiri: I. TUDOR VLADIMIRESCU

● Tudor NEDELCEA

În sfânta tradiție creștină și în mentalul țărănesc (neprihănit), sufletul omului decedat sălășluiește pe pământ dacă nu are un loc, un mormânt, unde să fie pomenit de cei dragi. Osemintele soldatului român mort pe câmpul de luptă, departe de casă, la Stalingrad de pildă, n-au putut fi aduse familiei, care era doar înștiințată ca decedat. Atunci, mama, soția, fiica, soacra celui decedat îi confecționa o cruce, o așeza la locul de veci al familiei din cimitirul localității, unde-l jeleau, și-i făceau toate cele convenite. Acolo, în cimitir, țărâna română îi făcea un cenotaf (gr. *kenos-gol*; *taphos*-mormânt), adică un „monument funerar construit în memoria unui personaj al cărui corp a dispărut sau se găsește în altă parte”, cum ne încredințează *Dicționarul de neologisme*, chiar dacă țărâna nu stăpânea acest termen.

Istoria neamului românesc este încărcată, din păcate, de creștini, fie ei simpli soldați, ofițeri sau domnitor, care și-au făcut datoria față de Patrie, dar ale căror sânge și trupuri au îngrășat alte meleaguri. Pentru unul dintre acești eroi naționali, Tudor Vladimirescu, s-a găsit „rezolvarea”, după două veacuri, de nemurire. I-am făcut aceste propuneri Prea Sfințitului Nicodim, episcopul Severinului și Strehaiei și a îmbrățișat cu căldură și entuziasm aceste propuneri și, iată, că sâmbătă, 5 iunie 2021, la orele 9.30 a avut loc slujba de „sfințire inedită a unui cenotaf pentru cel care a pus început, cu prețul vieții, României moderne”, cum se menționează în invitația la acest înălțător moment construit din marmură de Ruschița. Pe crucea acestui cenotaf, sub poza Vladimirescului stă scris pentru eternitate: „*Ridicatu-s-a acest cenotaf de către Episcopia Severinului și Strehaiei, cu binecuvântarea Preasfințitului Nicodim, spre veșnică pomenire a eroului național TUDOR VLADIMIRESCU, la împlinirea a 200 ani de la revoluția sa (1821-2021)*”.

(continuare în pagina a 4-a)

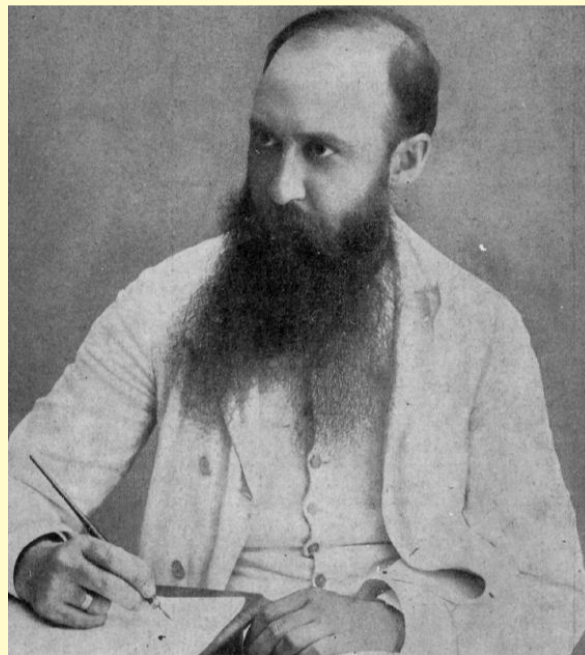
NICOLAE IORGA - 150 ISTORICUL NEAMULUI ÎN CONȘTIȚA URMAȘILOR

● Nicolae MAREȘ

Vremurile nemiloase în care Nicolae Iorga a dispărut și cele involburate, care au urmat după tragicul sfârșit din noiembrie 1940, nu i-au fost prielnice pentru corecta lui cunoaștere și mai ales pentru recunoaștere din partea posterității. Reprezentanți din două generații postbelice nu i-au citit vasta și impresionantă operă, pentru că lucrările /1003 cărți!/ i-au fost interzise de proletcultiștii veniți la putere în România, unii din liderii vremelnici de atunci ajunși în București pe tancuri sovietice.

Nici generația apărută în timpul tardivului dezgheț românesc n-a mai avut dorința și capacitatea de a înțelege fenomenele istorice la

adevăratea lor valoare, așadar nici rolul pe care bardul de la Vălenii de Munte l-a avut în cultura românească în ansamblul ei. Nu cred că greșesc prea mult afirmând că unii elitiști nu îl înghit nici azi. O lumină purificatoare în interpretarea iorghismului a venit de la istoricul religiilor Mircea Eliade, pentru care Iorga a fost un *colos*. Aceasta, prin prezența, fapta și ființa lui. Și pentru George Călinescu, gânditorul Nicolae Iorga a reprezentat un *Voltaire al Românilor*.



(continuare în pagina a 6-a)

II. MIHAI VITEAZU

De ce un cenotaf și pentru Mihai Viteazul...

S-a scris și se vor scrie firește multe cărți despre Mihai Viteazul, dar niciodată nu va fi suficient, pentru că primul domnitor român unificator mai are câte ceva să ne dezvăluie, vor fi descoperite noi documente despre biografia sa tumultuoasă și tragică, scriitorii și artiștii îl vor omagia, fiecare generație percepându-l în funcție de mentalitatea și idealurile ei.

După domnia de numai șapte ani (cifra biblică benefică), ca și cea a lui Cuza Vodă, ideile și faptele sale care-au depășit veacul, au uimit nu numai oamenii țării sale, ci întregul continent. Contemporanii l-au văzut ca pe o personalitate europeană capabilă să elibereze acea parte a Europei subjugată Semilunii. În 1774, Emile Legrand, specialist al culturii grecești, a auzit la Rusciuc, azi Ruse (Bulgaria), o baladă despre vitejiile lui Mihai Viteazul cântată de un cerșetor, ceea ce dovedește persistența numelui acestui voievod român dincolo de granițele țării sale, trecându-l în legendă.

Mărturiile contemporane, faima sa europeană sunt prezente în broșuri tipărite și citite în public la Veneția, Nürnberg, Viena, Praga, Paris, Bruxelles, Padova, etc. Veștile despre isprăvile viteazului român sunt puse în cântece rimate, însoțite de o melodie și recitate prin târguri. La curtea sa, Mihai Viteazul adunase personalități europene bine cunoscute, unii „corespondenți de presă”, alții spre a eterniza memoria Românilor: Andrei Taranowski, Lubieniechi (cărui i-a acordat un interviu, primul interviu din cultura română), Ioan Bernardffy, E. Lassota, Bisellius, Stavrinos, Palamed etc. Silezianul Baltazar Walter publică, în 1599, *Scurtă și adevărată descriere a faptelor săvârșite de Io(an) Mihai, domnitorul Țării Românești*: „*Câtă mândră virtute crește în pieptul (său), de ce putere e însuflețită dreapta lui cea vitează, n-ar fi în stare nici măcar penelul maestrului Apeles să zugrăvească, abia învățatul Apolo [ar putea] să le cânte în versuri potrivite și aceasta pentru că domnitorul român își pune capul în luptă cu puterile barbare; este zidul creștinătății și răzbunătorul ei*”.

La rândul său, poetul grec Stavrinos scrie *Povestea prea frumoasă a lui Mihail Voievod* (Veneția, 1638, poem reeditat în 1672, 1683, 1710, 1742, 17560, 1768, 1785, 1806?!), „*poveste de tot minunată, poemă cu rime prea frumoase, pe care cei înțelepți foarte mult și-o doresc; o*

● Tudor NEDELCEA

poveste prea frumoasă mă apuca să scriu, a lui Mihail cel minunat, și vreau să nu încetez până nu voi scrie de strădaniile și faptele lui vitejești, războaiele pe care le purta și toate rânduielile lui cu ungurii, cu tătarii, cu turcii, cu bogdanii [moldovenii] și cum apoi fu ucis pe Câmpii Turdei. O să vă spun sfârșitul lui, o să spun moartea lui ca să vă întristați voi toți, și prietenii și rudeni” (Apud *Literatura română veche (1402-1647)*, vol. 2, introducere, ediție îngrijită și note de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu, București, Edit. Tineretului, 1969, colecția „Lyceum”).

La curtea cneazului de Ostrog (Belarusia), Gh. Palamed îi închină, tot sub formă de poem, *Istoria cuprinzând toate faptele, vitejiile și războaiele prea strălucitului Mihai Vodă, domnul Țării Românești, al Transilvaniei și al Moldovei, până în ziua morții sale*.

Marii scriitori europeni îi eternizează memoria prin includerea sa ca personaj literar. Dramaturgul spaniol Calderon de la Barca (1600-1681) scrie *El Prodigioso capitán*, iar conaționalul său, poetul, prozatorul și dramaturgul Lope Felix de Vega Carpio (1562-1635) îl descrie fizic (așa cum apare și în unele tablouri celebre):

(continuare în pagina a 2-a)

De ce un cenotaf și pentru Mihai Viteazul...

(urmărire din pagina 1)

„Furios, lat în spate, înfățișare/ și statură de uriaș;/ ochi mari, fruntea/ înaltă, păr cărlionțat,/ nas lung ascuțit/ încrunțat, cu barba mărunțită,/ oacheș la față,/ bun de picior și strașnic călăreț,/ iar în atacurile ce dă/ cel dintâi se repede,/ și mai adânc în vălmășag pătrunde./ Nu se rade, nici nu se sulemeneste,/ nu cunoaște ce-i olanda,/ nici parfumuri, iasomie, ori viorea;/ nu caută patul moale,/ nici nu mănâncă numai fazani”. (Vezi și Tudor Nedelcea, *Povestiri despre Mihai Viteazul*, Craiova, Scrisul românesc, 1991).

În literatura română prezența sa este numeroasă și firească, de la primii noștri poeți până la Marin Sorescu sau Adrian Păunescu. Eugen Simion îl aseamănă cu eroii greci ai *Iliadei* și *Odiseei*, doar că eroul român nu era mândru de jafuri, de cruzimi, avea sentimentul milei și era conștient și responsabil față de destinul neamului său.

Autorul *Lilieilor*, Marin Sorescu a scris o senzațională (cunosc proprietatea cuvântului) prefață la vol. Mihai Viteazul, *Scrieri* (ediție îngrijită, note și bibliografie de Tudor Nedelcea, Craiova, Scrisul românesc, 1993, reeditată în 2021), cu titlul: *Cum scria Mihai Viteazul?* din care voi cita pe larg. Anterior, editasem Tudor Vladimirescu, *Scrieri*, cu aceeași prefață de referință scrisă de Marin Sorescu, vrând să dovedim că o parte din „scrierile” celor doi mari eroi naționali conțin și valențe artistice, așa cum sesizase însuși G. Călinescu (pentru Tudor Vladimirescu).

„Lumânarea care a ars de secole pentru unirea tuturor românilor a fost limba română”, scrie Marin Sorescu, autorul vol. *Biblioteca de poezie românească. Comentariu și antologie* (București, Editura Creuzet, 1997), volum în care îl include pe fratele lui Mihai Viteazul, Petru Cercel („Catastrofal ca domn, Petru Cercel a fost un poet rafinat [...] profund cunoscător al tradițiilor și experimentelor lirice europene, de care ia cunoștință chiar la fața locului, căci un demon îl propulsează pretutinduri”).

La întrebarea retorică cum vorbea și scria „unul dintre primii făuritori ai istoricului act?”, Marin Sorescu răspunde în această prefață, cu argumente din însăși creația domnitorului. „Apariția sa pare a fi proiecția ideală a unui vis venind din străfunduri. Ce uimește însă cercetătorul de azi este tulburătoarea lui realitate, prezența lui vie”. Simbolul prefigurată în statui trebuie căutat în „faptele și, mai ales, în spusa și scrisa lui”, căci „faptele și limba sunt demne de atenție”, iar „epistolarul lui Mihai se citește, într-adevăr, cu sufletul la gură”, pentru că „povestirile sale sunt zguduitoare, cu atât mai tulburătoare cu cât evenimentele nu-s plâsmuiri or basne, ci sunt rupte din fibra istoriei noastre, au acoperirea în fapte de vitejie, în sângele și în durerea românească a acelor clipe (făcând cât veacuri)”.

Ca un istoric autentic, Marin Sorescu amintește o parte din aceste fapte: ocrotirea creștinilor bulgari, „muncile și osteniile” îndurate de domnitor pentru un „ideal umanitar înalt: apărarea creștinătății”, dar mai ales ideea și fapta unirii cosângenilor într-un singur stat: „Nu se poate trece peste unirea tuturor românilor sub Mihai Vodă Viteazul! În acest act temerar stă întreaga-i măreție, precum și drama sa”, act realizat „într-o străfungerare de geniu politic”, propunând acest model „Europei dezbinată în landuri și ducate”, Mihai devenind astfel „un vizionar european”.

Mihai – scrie în stilul său inconfundabil Marin Sorescu – a preluat din zbor buzdușanul spațiului mioritic auncat de Burebista și Decebal, bătând cu el în cuie harta întregită a unei țări care nu se poate ciopârți. Gestul său vujește de trecut. E un ritual care trebuie ținut. Ofranda pioasă a unuia care cinstește cultul morților. Totodată, gestul răspundea unor necesități ale prezentului istoric. El va rămâne un model pentru viitor”.

Recitindu-l, Marin Sorescu îl „vede” pe adevăratul și profundul domnitor Mihai Viteazul: „Statura de culă oltenească întărită... Ochii scăpărători contemplă «pohta ce-am pohtit» și buzele rostesc vechiul «nu» românesc: ba! Tuturor celor care ar veni să ne tulbure. În stânga-i cea iute barda inoxidabilă, vizând construcțiile gramaticale românești, așa cum le-a ridicat poporul român în toate provinciile țării”.

*

De ce un cenotaf (gr. *kenos-gol*; *taphos-mormânt*) **(și) pentru Mihai Viteazul?** O întrebare (ne)firească. Faptele, drama lui ne îndreptățesc din plin pentru realizarea acestui cenotaf, un ritual, cum scrie și Marin Sorescu, care trebuie întreținut, o „ofrandă pioasă a unuia care cinstește cultul morților”. Omul e dator cu o moarte, iar atunci când trece dincolo trebuie să aibă un mormânt al său, unde să fie pomenit.

Or, Mihai Viteazul, ca și Tudor Vladimirescu, Nicolae Bălcescu sau mareșalul Antonescu, n-are mormânt (vezi poemul lui Adrian Păunescu, *Bocetul lui Ion cel fără de mormânt*, din 1988). Sunt eroi fără de mormânt. Tocmai la aceste argumente, P.S. Nicodim, episcopul Severinului și Strehaiei (episcopie reînființată în 2004), s-a gândit ca la un act de pioșenie. După realizarea și sfințirea cenotafului pentru Tudor Vladimirescu (5 iunie 2021) la Mănăstirea Cerneți și a unei cruci comemo-



orative la Biserica din satul mehedintean Prejna (biserica ctitorită de „Domnul Tudor”), P.S. Nicodim realizează acest cenotaf (adevărat monument de artă) la Mănăstirea Strehaia, unde Mihai Viteazul și-a început cariera politică-administrativă.

În perimetrul geografic al Mehedințiului, în 1370 se înființează a doua Mitropolie a Țării Românești, în timpul domnitorului Vlaicu Vodă (1364-1377), deci acum 651 de ani, cu sediul inițial la Turnu Severin, apoi la Tismana, Cozia și Strehaia („Această sfântă mănăstire Strehaia, ce au fost mai înainte vreme și episcopie” (cum scrie în pisanie).

La 23 aprilie 1486 se înființează două Băni: cea de Mehedinți, cu sediul la Strehaia și Bănia de Jiu a Craiovei, care aveau un oarecare statut de independență administrativă, judecătorească și militară, plătind un tribut domnitorului Țării Românești. Mihai Viteazul a fost: bănișor de Mehedinți (1582-1588), mare stolnic (1588), mare postelnic (1591), mare agă (1592), mare ban al Craiovei (1593) și domn al Țării Românești (septembrie 1593-9 august 1601), ucis din ordinul lui Gheorghe Basta.

Strehaia a fost sediul nu numai a Băniei de Mehedinți, ci și reședință domnească provizorie a Țării Românești (1601), a Episcopiei de Strehaia (1673-1679), păstrându-se în timp Mănăstirea „Sfânta Treime” (ctitorită de Matei Basarab în 1645), curtea și cancelaria domnească. Biserica Mănăstirii Strehaia, având orientarea cu 42 grade spre sud, a fost zidită, conform tradiției, de domnul Mihai Viteazul într-o noapte, în mare grabă, datorită confruntării cu turcii. Între 1508-1510 s-a construit sediul Băniei, primul ban fiind „Jupân Neagoe Strehăianul”, tatăl boierilor Craiovești. Matei Basarab transformă curtea boierească a Craioveștilor în mănăstire, iar C. Brâncoveanu adaogă bisericii un pridvor. În 1821, pandurii staționează o vreme aici, Tudor Vladimirescu l-a însărcinat pe fratele său, Papa (Pavel) Vladimirescu, cu paza mănăstirii (200 de panduri). Mănăstirea devine biserică de enorie în timpul lui Cuza Vodă, mănăstirea funcționând ca muzeu, până în 1990.

La 1 Decembrie 2007, biserica redevine mănăstire de maici, în frunte cu maica stareță Teofana (mama lui Mihai Viteazul, Tudora, a purtat același nume după călugărie) (Apud *Domnitorii și ierarhii Țării Românești. Ctitoriile și mormintele lor*, București, Editura „Cuvântul vieții” a Mitropoliei Munteniei și Dobrogei, 2009).

*

Sfârșitul lui Mihai Viteazul este tragic, omorât mișelește, fără a fi apărât de ai săi (așa s-a mai întâmplat și cu Grigorie Ghica III). Vom cita, pentru mai multă obiectivitate, dintr-un străin, din grecul Stavrinou. Mihai își așteaptă ucigașii, în picioare, urându-le „Bine ați venit, vrednicii mei voinici!” Dar, nu erau voinicii săi, ci niște valoni bine plătiți, fără scrupule. „Ca un copac se prăvăli frumosul său trup”, scrie cu amărăciune Stavrinou. „Și-i rămase trupșorul în țărâna aruncat, gol, fără cămașă, tăvălit în sânge. Acestea le izbuti pizma înversunată. Și se pierdu așa, pe nedrept, acest viteaz”.

Lacrima lui Stavrinou este curată și din acest motiv vom cita mai mult: „Soare, înfioară-te, suspină! Bocește, lună! Viteji, plângeți răul ce s-a întâmplat, marea nedreptate și clevetirea, pe bărbatul cel bun, care nu avea vină, pe tânărul chipeș care era vestiti – la Apus și la Răsărit i se dusesse faima. O, Cer și Soare, înfioară-te de nedreptate! Iar voi, munți, bociiți! Și plângeți, fiare! Căci astăzi s-a prăbușit stâlpul creștinilor, cinstea ortodocșilor, prietenul Sfântului Munte, cel care a jurat pe cruce să nimicească pe turci și să-și verse sângele pentru cucernicie.

[...] O, pietre, acum crăpați! Copaci, dezrădăcinați-vă! Iar voi, munți, bociiți! Și voi, câmpii, întristați-vă! Căci au rămas toți voinicii fără acela de care se speriau și balaurii și leii; acela care se ostenea pentru ortodoxie și era sigur că o să i se facă liturghie în Sfânta Sofia, deoarece mult se ostenea ca să unească Biserica Romei și a Constantinopolei, să o facă una singură; care nu-și prețuia niciodată viața și în nicio luptă nu-și cruța trupul. Mănăstirilor, plângeți, mult întristați-vă: a pierit miluitorul, și unde o să-l găsiți? Și, dacă ați cutreiera Răsăritul și Apusul, ca el un altul nu ați găsi, ca să vă miluiască. O, moarte nesătulă, cum nu te-ai îndurat de el, de bărbatul acesta bun, și nu te-ai temut de el? Păcat mare s-a făcut față de acest viteaz”.

Și tot Stavrinou îl portretizează în cuvinte simple, dar profunde, sin-cere: „A lăsat nume frumos în întreg cuprinsul pământului, ca să-l audă

și să-l laude vitejii lumii [...] Lumina ochilor mi s-a-ntunecat de vărsatul lacrimilor, amintindu-mi faptele domnului Mihai, pentru că eram slujitorul lui credincios, ca și ceilalți”.

Un străin, Stavrinus, scrie aceste emoționate cuvinte despre marele său contemporan; în Țară, după „aglomerația” din decembrie 1989, Mihai Viteazul este tratat, într-un manual „alternativ” de istorie, ca un paranoic, ulterior adăugându-se și calificativul de „incorect politic”.

Peste ani, Adrian Păunescu scrie un alt tulburător poem, *Capul de la Torda*, de o actualitate strigentă și chiar periculoasă, care ar trebui inclusă în manualele de literatură (dacă se mai predă un asemenea obiect în „România (re)educată” (educarea concepută de actualii guvernanți a debutat prin tăierea plății doctoratelor preuniversitarilor):

Capul de la Torda

Adrian Păunescu

Capul lui Mihai Viteazul de la Torda se ridică,
Și întreabă de ce Țara a rămas așa de mică
Și Câmpia Tordei tristă îi răspunde lui cu jale:
„Fiindcă astăzi ducem lipsa capului Măriei Tale!”

Nu mai acuzați străinii că ne taie domnitorii,
Că intimidează Țara cu guverne provizorii.
Eu atât aş vrea să aflu, arătându-ne obrazul:
Totuși, unde au fost românii, când a fost tăiat Viteazul?

Nu voi consuma otravă pentru niciun fel de Basta,
Totuși, unde-au fost ai noștri, și atunci, și-n vremea asta?
Cum se-ajunge pân'la gâtul Voievodului de Țară,
Dacă nu-s trădări acasă, lângă ura de afară?

Capul lui Mihai Viteazul ne-a lăsat numai cu trupul,
Nu contează că străinii n-aveau nici pic de scrupul,
Eu, de-o singură-ntrebare, mă scârbesc și mă mai mâni:
Totuși, unde-au fost românii? Totuși, unde sunt românii?

(Poezie cenzurată în 1979)

Față de acest erou al neamului trădat acasă, urât afară, care poate sta pe cinste alături de marii domnitori, regi sau împărați ai Europei, acest cenotaf este cea mai sinceră recunoștință adusă domnitorului - unificator și trebuie să aducem pioasă mulțumire lui Dumnezeu că ne-a binecuvântat cu un om al Bisericii, patriot autentic în fapte, nu în vorbe, P.S. Nicodim, episcopul Severinului și Strehaiei.

Să sperăm că dosarul de canonizare a lui Mihai Viteazul, elaborat de veșnicul de pomenire, mitropolitul Nestor Vornicescu, în 2000, în calitatea sa de președinte al Comisiei Sinodale de canonizare din Sfântul Sinod al Patriarhiei, va fi analizat și rezolvat. Dosarul se află în „Arhiva și biblioteca Nestor Vornicescu” de la Mitropolia Olteniei.

Temeiuri în acest sens sunt și vom cita din argumentele lui N. Iorga: 1) se pare că este primul „domn român care să se fi închinat la mănăstiri din Răsărit prisosul veniturilor vreunei mănăstiri din țară” (p. 215); 2) prin Sinodul de la Iași, Mihai Viteazul „hotărî o nouă viață mănăstirească”, „au dat tuturor sfintelor mănăstiri ca să aibă pace și repaos”, adică mireni „de orice treaptă și ierarhii până la patriarhii înșiși [patriarhii de Constantinopol, n.n.], n-aveau să se mai amestece de acum la mănăstiri pentru a pune egumeni, pentru a-i izgoni sau pentru a face schimburi și cumpărături cu averea lăsată de ctitor” (p. 217); 3) Mihai Viteazul cere Dietei Transilvaniei, întrunită între 20-27 iulie 1600, și obține înlesniri importante pentru iobagii și preoții români (pășunatul liber, scutirea preoților români de robotă); 4) „Planurile de înnoire și întărire a Bisericii, pe care le formulase Mihai, se întindeau și asupra Ardealului românesc” (p. 218). Luându-și sfătuitori din rândul ierarhilor - pe egumenul Sârghie de la Tismana (pe care îl face episcop de Maramureș) și pe egumenul Teofan de la Mănăstirea Bistrița, Mihai Viteazul „astfel se mântui cu episcopia românească din Muncăciu pentru tot Maramureșul” (226); 5) Domnitorul unificator înființează și noua mitropolie din Bălgrad (Alba Iulia), prin zidirea unei biserici „pe deal, lângă cetate”, pentru că, argumentează mitropolitul Petru Movilă (canonizat tot la propunerea lui Nestor Vornicescu), „ca nu cumva cu schimbarea vremilor să o risipească”.

Documentele vremii, cronicile adevărate că „în adevăr Mihai Viteazul a întemeiat Mitropolia” (222), primul mitropolit fiind episcopul Ioan de Prislop. Astfel, zice N. Iorga, „a luat ființă, prin cheltuiala, sânguința și ideea rodnică a lui Mihai Viteazul, «Arhiepiscopia și Mitropolia Bălgradului, Vadului, Silvașului [Prislopului], Făgărașului și Țării Ungurești, iproci», cu reședința în chiar scaunul de stăpânire al țării [Alba Iulia], cel mai trainic și mai de folos așezământ al neamului nostru de peste munți” (N. Iorga, *Istoria Bisericii românești și a vieții religioase a românilor*, vol. 1, Vălenii de Munte, Tip. Neamul românesc, 1908, p. 223); 6) Lupta sa, sfârșită tragic, pentru apărarea creștinătății, pentru eliberarea popoarelor creștine din Balcani de sub tutela Semilunei este recunoscută pe plan european.



*

9 august 2021, orele 9.00. În incinta Mănăstirii „Sfânta Treime” din Strehaia, unde Mihai a fost bănișor s-a săvârșit slujba de sfințire a cenotafului ridicat de către Episcopia Severinului și Strehaia, cu binecuvântarea și implicarea directă a Prea Sfințitului Episcop Nicodim (conferențiar universitar la Facultatea de teologie Ortodoxă din Craiova), spre veșnică pomenire a celui ce a fost primul voievod al tuturor românilor, MIHAI VITEAZUL, la împlinirea a 420 de ani de la trecerea sa la cele veșnice (1601-2021).

A fost un public numeros, clerici, mireni, din țară și străinătate, spre a participa efectiv și afectiv la acest înălțător moment istoric, când Episcopia sfințește al doilea cenotaf, după cel înălțat „domnului” Tudor Vladimirescu la Mănăstirea Cerneți din Mehedinți și crucea comemorativă de la biserica din Prejna (ctitorită tot de Tudor).

Aș menționa printre oaspeții de onoare ai acestui eveniment pe prof. dr. ing. Mihai Mihăiță, președintele Academiei de Științe Tehnice din România și președinte al Asociației Generale a Inginerilor din România (la 91 de ani!), renumiții craioveni: dr. N. Cheiță și farmacistul Virgil Cojocaru, a lui Alcibiade Tassos, student din Grecia, care, impresionat de înălțarea acestui cenotaf va propune autorităților culturale și administrative din Grecia ridicarea unui astfel de monument și spre veșnică pomenire a lui Alexandru Macedon, Ilie Șerban, primarul Tămnei etc.

A lipsit însă inadmisibil primarul Strehaiei, alte autorități județene. Le-o fi oare rușine de Mihai Viteazul?!

După slujba parastasului, s-a desfășurat un simpozion științific, la care P.S. Nicodim a prezentat *Viața bisericească în timpul lui Mihai Viteazul*, iar scriitorul și cercetătorul Tudor Nedelcea a demonstrat *De ce un cenotaf (și) pentru Mihai Viteazul?*, în timpul comunicării sale doi preoți au recitat din poemele scrise de Stavrinus și de Adrian Păunescu.

Prima parte a simpozionului s-a încheiat cu recitarea unor poezii dedicate voievodului de către renumitul poet Nicolae Dragoș, urmat de poetul Victor Rusu (directorul revistei „Caligraf” și alcătuitorul unei antologii de texte literare dedicate lui Mihai Viteazul).

Partea artistică a fost susținută de Grupul psaltic „Sf. Cuv. Nicodim de la Tismana” al Catedralei Episcopale și de rapsodul popular Ion Crețeanu, recent declarat „tezur uman viu”.

În cea de-a doua parte a simpozionului au susținut comunicări cu adevărat științifice: prof. univ. dr. Radu Ștefan Vergatti: *Un domn român, Mihai Viteazul*; prof. univ. dr. Dinică Ciobotea: *Mihai Viteazul și Strehaia*; prof. dr. Tudor Rățoi: *Sate din Mehedinți în vremea lui Mihai Viteazul*; pr. prof. univ. dr. Fl. Dobrei: *Domnitorul Mihai Viteazul și Ortodoxia transilvană*; cerc. st. Gabriel Croitoru: *Despre tabloul „Bătăliei de la Călugăreni”*, realizat de Carol Valențiu; pr. prof. dr. Al. Stănciulescu-Bârda: *Unirea Principatelor-dimensiune a mentalității medievale românești*; prof. dr. Fl. Copcea: *Aderarea lui Mihai Viteazul la Liga Creștină - o controversă istoriografică?*; prof. dr. Ion-Nicolae I. Mutu-Strehaia: *Doamna Tudora - Maica Teofana, mama voievodului Mihai Viteazul*; scriitorul Laurian Stănculescu: *Mihai Viteazul - cavalier al lui Hristos și apărător al creștinătății*.

Moderator și organizator a fost consilierul Mihai Corcodel, șeful Sectorului Cultural și Învățământ din cadrul Episcopiei Severinului și Strehaiei.

De remarcat este faptul că anul acesta s-au împlinit 100 de ani de la declararea Strehaiei ca oraș și 50 de ani de la dezvelirea statuii lui Mihai Viteazul al Strehaiei, grație strădaniei istoricului Constantin Protopopescu, iar maica stareță a Mănăstirii Strehaia poartă numele de călugăriță al mamei lui Mihai Viteazul, Teofana.

*

Cenotaful lui Mihai Viteazul, sfințit azi, 9 august 2021, la Mănăstirea Strehaia, printr-un remarcabil efort logistic și financiar de PS Nicodim, episcopul Severinului și Strehaiei, dimpreună cu vrednicii săi colaboratori, ca și cel ridicat la Mănăstirea Cerneți, este cea mai sinceră dovadă de evlavie și patriotism față de două mari personalități române, Tudor Vladimirescu și Mihai Viteazul.

După 420 de ani, Mihai Viteazul are, în sfârșit, un mormânt al său pe pământ, alături de cel din Cer, unde să fie pomenit pe măsura faptelor sale, iar candela va arde permanent.

Tudor Nedelcea

Cenotafe în Mehedinți pentru eroii martiri: I. TUDOR VLADIMIRESCU

(urmărire din pagina 1)

● Tudor Nedelcea

Pe meleagurile mehedințene s-a înființat acum 651 de ani, adică în 1370, prima mitropolie din Oltenia, al doilea scaun mitropolitan din Țara Românească, ca o necesitate stridentă datorită amenințării otomane și a pretențiilor regelor maghiari de a-i catoliciza (adică deznaționaliza) pe români, dar și pentru apărarea unității de credință și neam (sporul demografic în această zonă a fost favorizant). Primii mitropoliți ai Severinului au fost Antim (1370-1381), în timpul căruia a propăvăduit călugărul Nicodim, venit din sudul Dunării ca să întemeieze monahismul românesc, precum și mitropolitul Atanasie (1389-1403). Contextul istoric și religios este surprins în piesa de teatru *Vlaicu Vodă* scrisă în 1902 de Al. Davila (1862-1929), domnitorul având de înfruntat nu numai dușmanii interni și externi, ci și pe mama sa vitregă, doamna Clara, ungueroaică și catolică fanatică.

În 1672 sau 1673, se înființează o altă episcopie sufragană Mitropoliei UngroVlahiei: Episcopia Strehaiei, cu sediul la Mănăstirea Strehaia, cu o viață scurtă.

Harnici și buni creștini, mehedințeni nu vor să lase stinsă flacăra ortodoxiei la cel mai înalt nivel; Ioan Stoian Grecescu, ctitorul Bisericii „Sf. Ioan Botezătorul” din Turnu Severin, cere, în a doua jumătate a secolului 19, reînființarea episcopiei. Ea a fost realizată mai târziu în 2003 din inițiativa mitropolitului Olteniei Teofan (actualul mitropolit al Moldovei și Bucovinei); Sfântul Sinod al BOR aprobă reînființarea, la 28 martie 2003, la 11 februarie 2004 este ales P.S. Nicodim în scaunul episcopal, întronizat la 25 aprilie 2004, la care au participat peste 20.000 de enoriași.

A fost o alegere binevenită și binecuvântată, întrucât P.S. Nicodim (născut la 6 aprilie 1962 în comuna mehedințeană Glodeanu, conferențiar universitar la Teologia craioveană) s-a dovedit a fi vrednic de această misiune, atât pe plan pastoral-misionar, cât și în cel cultural-editorial; a pus piatra de temelie unor noi biserici, a înființat și reînființat șase mănăstiri (Coșuștea-Crivelnic, Cerneți, Baia de Aramă, Mraconia, Godeanu, Jiana), Episcopia Severinului și Strehaiei având azi 13 mănăstiri, patru protoierii cu 183 de parohii.

Anul 2021 a venit pentru români „cu o tolbă plină cu aducere aminte de înaintașii noștri”, cum stă scris în invitația P.S. Nicodim, și ca atare, Episcopia Severinului și Strehaiei „a acordat o atenție deosebită celor care au avut în centru oameni și fapte ce s-au intersectat într-o măsură mai mică sau mai mare și cu jud. Mehedinți. Dintre aceștia, continuă cu pioșenie invitația, împlinirea a 420 de ani de la asasinarea mișelească a celui ce a fost pentru prima dată voievod al tuturor românilor, Mihai Viteazul, precum și a 200 de ani de la Revoluția condusă de Theodor din Vladimiri, ne-au dat curajul de a îndrăzni organizarea unor evenimente culturale în acest an în care incertitudinea cu privire la astfel de demersuri încă persistă”.

Așadar, sâmbătă, 5 iunie 2021, în incinta Mănăstirii „Sf. Treime” Cerneți a fost sfințit cenotaful lui Tudor Vladimirescu. Biserica, ctitorie începută de Gh. Ghica (1659-1660) și finalizată de Gh. Ghica, în 1662, a fost în anul revoluționar 1821 unul din punctele fortificate ale cetelor de panduri, clopotnița servind ca turn de cetate și observație. Mănăstirea a fost reactivată la 16 decembrie 2004 de P.S. Nicodim, ca mănăstire de maici.

După slujba de sfințire a cenotafului și slujba Parastasului, P.S. Nicodim ne-a adresat un emoționant și sincer *Cuvânt de întâmpinare*, alocuțiuni susținând și conf. univ. dr.

Virgil-Daniel Popescu, ministrul Energiei și C. Trușcă, primarul Cernețului, după care a urmat Grupul psaltic „Sf. Cuv. Nicodim de la Tismana” al Catedralei a intonat imnul Revoluției de la 1821, *Mugur, mugurel* (descoperit și popularizat de mitropolitul de veșnică pomenire, Nestor Vornicescu) și un moment artistic susținut de actorii Marian Ciripan și Denis Găgiu de la Compania de Teatru Civic Art CvM, București. Simpozionul științific a fost susținut de P.S. Nicodim, Radu Ștefan Vergatti, Adina Berciu-Drăghicescu, Tudor Nedelcea, Dinică Ciobotea, Tudor Rățoi, I. Pălșoiu, Pavel Popescu, E. Petrescu, Gabriel Croitoru, N. Cheiță, Victor Rusu, Fl. Copcea, Al. Stănciulescu-Bârda, I. Leone Gavrilă-Ciobotea.

Cernețiul este un sat al comunei Șimian, așezat de-a lungul râului Topolnița, atestat documentar din secolul 16, aparținând, vremelnic, mănăstirilor Cozia, Govora, Tismana, fraților Buzești din timpul domniei lui Mihai Viteazul. Domnitorii Matei Basarab, Grigore Ghica, C. Brâncoveanu etc. au legături cu istoria satului. Între 1658-1885 a avut statut de oraș, fiind chiar reședința județului, alipit ulterior orașului Turnu Severin, cu statut de cartier. Între 1925-1968 a avut statut de comună. În 1650, Paul de Alep îl numea „pazar” (târg).

Aici încă se mai păstrează *Cula* lui Tudor Vladimirescu (ca va fi, în sfârșit, restaurată) și casele sale, unde, în 1912, Asociația Instituturilor și Institutoarelor din România au ridicat un monument lui Tudor, prin subscripție publică (arh. V. Mironescu), pe care stă scris „*Lui Tudor Vladimirescu – Eroul Redepțării Naționale. 1821*”. În Cerneți s-au născut: acad. D. Grecescu (medic și botanist), arh. Al. Săvulescu și I.G. Bibicescu, scriitor și folclorist, ctitorul Bibliotecii care-i poartă numele de la Palatul Culturii „Th. Costescu” din Turnu Severin.

Prejna, sat aparținător, din 1968, comunei Balta, unde azi primar este renumita Irina Zoičan, iar fiice ale satului sunt celebrele privighetori ale Mehedințului: Angelica Stoican și fiica sa, Niculina Stoican. A fost atestat documentar în 1486. Prejna face parte din platoul Cloșani, o zonă mirifică, comparabilă cu nordul Bucovinei și Munții Apuseni.

La 15 august 1808, de Sfânta Marie Mare, Biserica cu hramul „Adormirea Maicii Domnului”, ctitorită de Tudor Vladimirescu, în memoria tatălui său, N. Ursu, împreună cu Gh. Duncea, cum stă scris pe Icoana Maicii Domnului, a fost sfințită, în prezența a peste 300 de panduri. La temelia bisericii, Tudor și-ar fi îngropat sabia, iar Duncea, verigheta de la mână.

Revoluționarul de mai târziu, Tudor, doinează bisericii odoarele necesare, un clopot adus de la Viena, o *Evanghelie* și un *Triod*



(„*acest Triod s-au cumpărat dă mine, la leat 1808, martie 9, pentru Sfânta biserică ot Prejna, hramul Sfintei Adormiri a Precistei, care s-au făcut iarăși cu cheltuiala mea și am iscălit Theodor biv vel sluger și Comondir*”). Totodată, dăruiește și două moși („*i-am dat danie la sfânta beserică ot Prejna, hramul Sfintei Născătoare de Dumnezeu, care s-au făcut de mine, să fie pentru chivernisirea sfintei biserici și pomenirea sufletului meu și a părinților și a tot neamului meu, pentru ca să fie știut că acești stâneni i-am luat numai pentru acea treabă de i-am dat de danie la Sfânta biserică*”). El a mai lăsat pentru biserică prin testament 300 lei, dar i-au fost confiscați, întreaga sa avere fiind scoasă la mezin de Marea Vornicie. Toate aceste date și altele le găsim manuscrisul *Dicționar istoric al județului Mehedinți* semnat de Dinică Ciobotea și Tudor Rățoi, membri ai Adunării Eparhiale a Episcopiei Severinului și Strehaiei și va fi editată tot de episcopia mehedințeană

Tudor este pictat pe ușa de la intrarea în biserică, însoțit de Gh. Duncea și soția sa, ușa de patrimoniu național aflată azi la Muzeul de Artă al României.

Tradiția locală și nu numai consfințește faptul că Tudor a ridicat acea biserică în semn de recunoștință pentru că scăpase de acuzația de înșelătorie făcută de boierul Ion Glogoveanu, primind pedeapsa de a fi legat de un copac în pădure, dezbrăcat.

Manifestările de la Prejna au fost de-a dreptul impresionante, desfășurate la cote înalte. În primul rând, prin numărul foarte mare de participanți, peste 3000 de enoriași, pe lângă cei câțiva din sat, veniți nu numai din Oltenia, ci din întreaga țară, din Brăila, Negrești-Oași. O masă de oameni, blocând pur și simplu ulița mare a satului. Puhoi de oameni, care au asistat de la Sf. Liturghie, de la orele 8.30 până la final (orele 15.00). Apoi, prin multitudinea de acțiuni toate făcute din suflet pentru sufletul celebrului său înaintaș.

La Prejna, duminică 6 iunie 2021, după Sfânta Liturghie săvârșită de un sobor de preoți, în frunte cu episcopul, și emoționantă expunere a lui Tudor Rățoi despre biografia celui sărbătorit, a urmat evenimentul mult așteptat: slujba de sfințire a Sfintei Cruci de marmoră, ridicată de către Episcopia Severinului și Strehaiei, cu binecuvântarea P.S. Nicodim, la împlinirea a 200 de ani de la Revoluția lui Tudor, cruce așezată în fața Bisericii „Adormirea Maicii Domnului”, precum slujba Parastasului pentru eroul național.

Momentul artistic al primei părți a fost susținut de rapsodul popular Ion Crețeanu (numit de curând „*tezaur uman viu*” UNESCO), grupul „Izvorașul” al Episcopiei și de cei doi actori bucureșteni: Marian Ciripan și Denis Găgiu (la nai, fluier, caval).



Partea a doua a avut un caracter cultural. A fost plantat un castan lângă bătrânul castan de peste 250 de ani în satul Gornovița, unde Tudor își aduna pandurii spre a stabili strategii de luptă. Primarul comunei Balta, cunoscuta solistă de muzică populară, Irina Zoican (fiică de preot și dirijor de fluierași, medic veterinar) a fost o gazdă de excepție, având-o în „subordine” pe Niculina Stoican (fiică a satului, directorul Ansamblului „Maria Tănase”, doctorand în etnologie). S-a proiectat filmul videodocumentar *Tudor Vladimirescu. Istorie, Revoluție și Legendă*, realizat de prof. Dan Șalapa, care a fost și moderatorul manifestării. Un moment artistic emoționant l-a constituit apariția lui Tudor, însoțit de 10 panduri pe cai, citind Proclamația de la Padeș. A urmat Ansamblul de copii „Bordeiașul” din Baia de Aramă. Au cântat pe scenă Niculina Stoican, Delia Barbu, Marian Medregoiu.

Momentul culminant al părții a II-a l-a constituit desemnarea Angelicăi Stoican ca cetățean de onoare al comunei Balta, fiind, de fapt, primul cetățean onorat, titlu acordat de primărița Irina Zoican. I-au adus îndreptățite omagii fiicele sale, Niculina și Adriana, solista Elena Mimiș Trancă. Extrem de emoționată, Angelica Stoican a vorbit consătenilor și a cântat *Balada lui Tudor*, cu o intensă și sinceră trăire.

Angelica Stoican, născută de Ziua Națională, 1 Decembrie 1949, o artistă care s-a respectat întreaga viață și a impus folclorul nord mehedintean în peisajul folcloric de autentică valoare. A fost dascăliță în satele mehedintene, instructor și solistă a Casei de Cultură din Turnu Severin, apreciată de mari personalități (Emilia Comișel, Viorel Cosma, Elise Stan, Florentina Satmari, Gruia Stoia, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Gr. Vieru etc. În plan social a adus sponsorizări la spitalul din Balta-Mehedinți, a ajutat grupuri de copii, pe care i-a și format artistic.

În curtea bisericii și pe ulița mare a satului s-au deschis, ad-hoc, chioșcuri cu ceramică, lemnărie, fernerie etc. iar două drone au filmat evenimentul. S-au prezentat multe cărți: Tudor Vladimirescu. *Scrieri* (ediție Tudor Nedelcea, prefață Marin Sorescu); Tudor Vladimirescu, *Texte; Domnul Tudor* (antologie Victor Rusu); Dan Șalapa, *Tudor Vladimirescu. Istorie, revoluție și Legendă*; Victor Rusu, *Memoriul căpitanului Gh. Duncea*, revistele „Caligraf” și „Răstimp”. Episcopia Severinului și Strehaiei, prin P.S. Nicodim și colaboratorii săi, Primăria com. Balta, prin primarul Irina Zoican și consilierii locali și-au adus din plin, cu asupra măsură piosul omagiu Eroului Național, care, conștient, și-a îmbrăcat „cămașa morții”, ridicând steagul Revoluției de la 1821 spre „a cere drepturile Pa-

triei mele”.

Primăria Balta a obținut titlurile de proprietate ale lui Tudor Vladimirescu, aduse la zi, și vor fi trecute pe seama Bisericii ctitorită de el, azi slujită de pr. Marius Stoian.

Episcopia Severinului și Strehaiei, prin P.S. Nicodim, și-a adus din plin, cu asupra măsură piosul omagiu Eroului Național care, conștient, și-a îmbrăcat „cămașa morții”, ridicând steagul Revoluției de la 1821 spre „a cere drepturile patriei mele”. Prin tot ce-au făcut oltenii pentru Tudor la două veacuri de la Revoluție atestă că patriotismul nu-i o vorbă goală, că „tot ce-i românesc nu piere”.

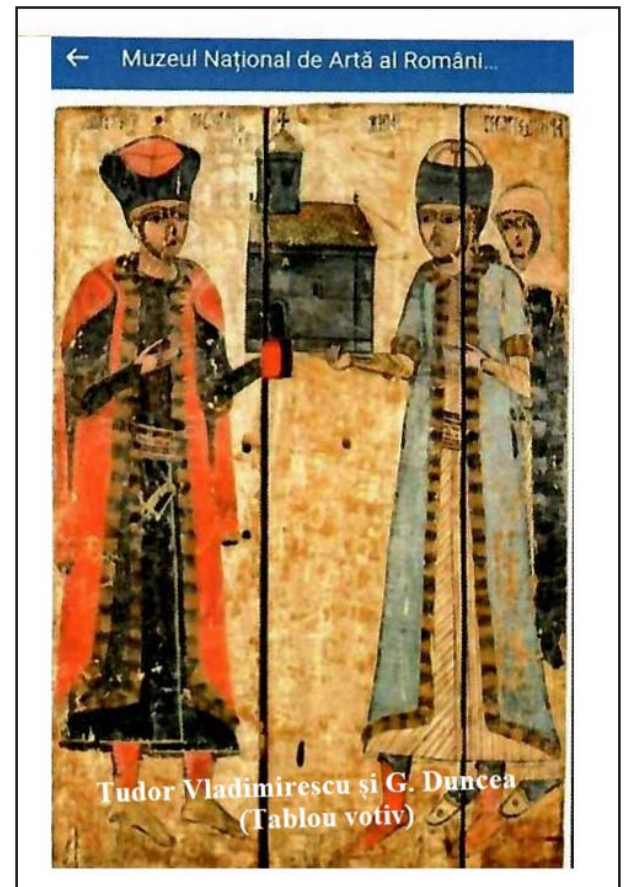
Foarte actual este eseul lui Petre Pandrea, *Cobilița, armă politică: „Cobilița oltenească a fost o virulentă armă de-a lungul istoriei politice a poporului român*.

Când în «statul ilfovean» se petrec neamenii, obrăznicii și prostii grave, care încurcă viața însăși a națiunii, oltenii pornesc cu cobilițele pentru a face ordine, trăsându-i pe ilfoveni în cap cu instrumentul mercantil transformat în armă de luptă politică.

Așa s-a întâmplat cu Mihai Viteazul, cu Tudor Vladimirescu [...], cu atâtea glorioși «politicieni» contemporani de pe aceste meleaguri.

Ilfovenii să ia atenție la cobilița răzbitoare a Olteniei, factor de unificare politică și de bună gospodărire internă”.

De luat aminte!



NICOLAE IORGA - 150

ISTORICUL NEAMULUI ÎN CONȘTIȚA URMAȘILOR

(urmare din pagina 1)

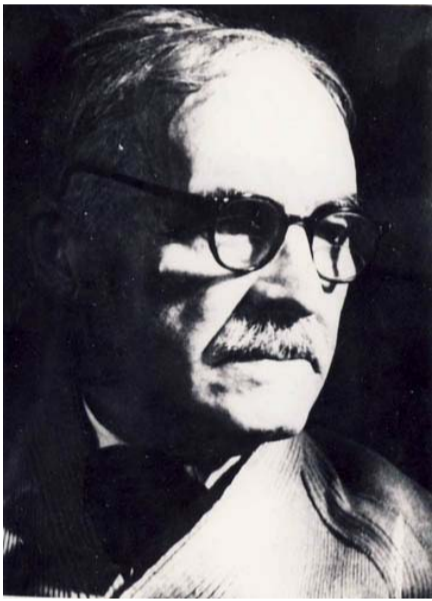
• Nicolae MAREȘ

Peste alte aprecieri trec, ca să ajung la „exegeți” sau critici demolatori, cari au evidențiat mai mult umbrele decât luminile din creația enciclopedistului, „operă” a unor academicieni, multă vreme lectori universitari.

În cele ce urmează mă voi opri la câțiva contemporani plini de simțire, conștienți de însemnătatea vastei opere pentru România și cultura ei și cea universală. Mă gândesc la marea umanistă, profesorul universitar, esteticianul Alice Voinescu, pe care moartea tragică a Profesorului a exasperat-o. Iată ce gânduri a consemnat în *Jurnalul* său: „De la mișelia asta, nu mai cred în ordine și liniște. Acum știu că e revoluție. Unde ne va duce? L-am văzut trist, trist și parcă umilit în colțul capelei. Ce soartă? Sau voia ta? Omul acesta mare și mândru, relegat într-un colț sărăcăcios fără garda de onoare, fără fastul acordat de lume atâtor morți. Fără tricolorul pe care ca niciunul altul în această țară astăzi, merita să-l poarte pe inimă”.

Gânduri scrise la cald, urmate de acțiuni de protest în acele vremuri.

La fel și Rebreanu, romancierul academician, a fost consternat la „primirea vestei sinistre” a morții, știre care a produs o mare stupeoare în lumea academică, cât și ordinul autorităților ca „înmormântarea să se facă fără coroane sau discursuri, cu participarea „doar a familiei”. În *Jurnal* autorul lui Ion amintește că, „s-a ținut o ședință lugubră la Academie”, /sublinierea mea – N. M./ - la care, „Toată lumea este îngrozită și revoltată, mai ales înfricoșată. Foștii politicieni se așteaptă la toate relele”. Premoniția nu i-a lipsit romancierului. Bebele și relele s-au ținut lanț.



Mai importantă mi s-a părut intervenția lui Arghezi, la șase ani de la trecerea la cele veșnice a adversarului cu care s-a înfruntat o viață. Creștinul interiorizat de la Mărțișor dovedește o înțelegere și o verticalitate demnă de un creator înțelept, în primul rând drept. Autorul *Florilor de mucigai*, cel care în timpul vieții s-a înfruntat, să nu spun războit pe tărâm literar și estetic cu reprezentantul semănătoriștilor, trece peste orice idiosincrazie și, în 1946, când nu se decretaseră încă lăsarea cortinei de fier peste lume și peste Panteonul culturii naționale, a scris în *Adevărul* din iulie a aceluia an plin de înfruntări politice rău prevestitoare, un eseu memorabil, succulent. Aflăm din el nu doar ce s-a petrecut în vara mării se-

cete în plan intelectual dar și o întâmplare rău prevestitoare săvârșită pe *insula de românită de la Vălenii de Munte*. Cu verbul vitriolant, neîntrecutul pamfletar surprinde și ce va să vină: „Am citit un articol de ziar, semnat cred că de un profesor, pluralul „noi” adică noi profesorii, fiind revelator de meserie, că universitatea liberă a lui Nicolae Iorga se re-deschide. În vreo 15 zile de conferințe și cursuri, se lichidează tot programul, de altfel neanunțat, al unei sesiuni.

După o vacanță atât de îndelungată de mai mulți ani, se cuvenea o proză de redeschidere însuflețită de pălpăirea în slovele ei a unei stări sufletești. Nimic! Fraze de călți și gânduri de iască: un arhivar de judecătore de pace n-ar fi comis un mai searbăd text inaugural. Posteritatea intelectuală activă a omului de văpaie, care utilizând, de preferință, vreascuri și surcele, le-a consumat pe toate, pe o imensă cenușă.

Sensul școlii Iorga de la Vălenii de Munte a fost că o dată pe an, participanții căpătau o prospețime, pierdută anual între catedră și terfe-loage. Profesia de dascăl, ingrătă și amenințată cotidian de încremenirea fosilă, trebuie din când în când scoasă la aer și vânturată, ventilația de sine fiind mai dificilă și proprie numai temperamentelor de elită.

Diformarea pedagogică a omului trebuie deci compensată. Vălenii au fost în același timp o insulă de românită. Contrariu decât la alte popoare, de a treia mărime sau de a patra, Români și-au creat o cultură națională, suficientă, la rigoare, pentru îndestularea semenilor necunos-cători de limbi străine. Această națiune, curățită de șovinism, cei care n-au obținut-o din cumpănire și meditând au învățat-o la Vălenii, în același timp cu încrederea în propriile puteri. Nu e un secret, care trebuie ascuns, că naționaliștii noștri s-au remarcat și în ultimul război printre prizonierii de toate neamurile, prin hărnicia lor disciplinată și un spirit de inițiativă cert.

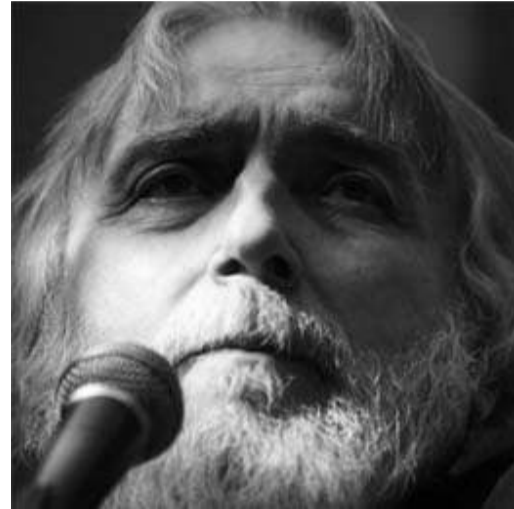
Universitatea de la Vălenii nu trebuia să dispară cel puțin pentru sentimentul de ofrandă, adus întemeietorului ei, și spiritul care a fost în stare să o animeze trebuia recuperat în parte asupra indiferențelor succesive.

Redeschiderea ei e făcută pe tăcute cu șovăială și din ce s-a putut citi, fără râvnă ca și cum n-ar fi un eveniment. S-a împlinit mai mult o formalitate de scadență, de către succesorii de firmă fără clientelă. O largă răspândire a unui manifest propriu-zis nu s-a crezut utilă și

niciodată n-ar fi fost mai necesară decât azi, după un asasinat abject și o uitare nepermisă.

Dar pentru ridicarea din întuneric a unei făclii înecată într-o mocirlă de sânge ar fi trebuit, dacă nu geniu talent și dacă nu talent entuziasm, o seamă de inteligențe alese, un sobor de personalități care să nu dea unui avânt întrerupt și frânt o traiectorie oblică și o continuare mediocră și minoră. E trebuință de un gir demn de Iorga și valabil, pe toate actele de creație de la Vălenii. Academia Română în monumentală ei inactivitate ar fi fost poate indicată să tuteleze o înviere a intențiilor fostului nostru mare contemporan”.

Iată un medalion de pus la butonieră despre Iorga și urbea prahoveană de sub Carpați, despre degradarea culturală care începuseră.



A urmat o tăcere surdă cu ani sumbrii ca să vină un **alt titan identic ca manifestare** cu colosul de la Vălenii de Munte, **Adrian Păunescu**. El va dovedi aceeași iubire de glie, de limbă și țară ca și Dascălul Neamului, plămădit fiind din același aluat. Prin faptă și curaj s-a identificat cu marele predecesor. În plus, a spalat rușinea generației precedente și a breslei scriitoricești și academice, care – cu mici excepții salutabile – îl cam dădu-seră uitării. Citiți istoriile literaturii române, cărămizi la care

nimeni nu se uită, să constatați cum este tratat Iorga.

Detașat, Adrian Păunescu se confesează, cu mare tristețe în numele b r a d u l u i b ă t r ă n /au fost ultimele stihuri ale lui Iorga/ și al său. Nimic mai trist, nimic mai dureros decât. **Testamentul lui Iorga** – scris de Păunescu - testament și al lui. Unic.

Las toate să se-ntâmpale de la sine
și-mi las lehamitea să vă detest,
și-mi las puterea să descriu ce-mi vine
și barba ca o formă de protest.

Las tuturor ce toți abia îmi lasă
și, totuși, las mai mult ca restul lor,
mă las la vatră și mă las acasă,
dar simt că sunt atât de muritor.

Voi nici nu vă gândiți că poate mâine
veți auzi că am murit subit
și că mi-ați luat și libertăți, și pâine,
și ați lovit pe cel ce v-a iubit.

Vă vor chema ceilalți la judecată,
cei anonimi pe care i-ați constrâns
și i-ați mințit mai mult ca niciodată
că sunt și vinovat, și demn de plâns.

Las toate să decurgă fără grabă,
dar moartea nu mă lasă să le las,
ceva dintr-un neant de trup mă-ntreabă
ce am de gând, ce drumuri port în pas.

Și dacă grațierea întârzie
și ștreangul mi s-a strâns pe după gât,
ce faceți cu atâta reverie
ce-o las ca să vă țină de urât?

Dar, poate, voi nu v-ați gândit că nu e
nici drept, nici meritat și nici firesc,
ca-n loc să-mi luați măsură de statuie,
eu, zilnic, să mă dezvinovățesc.

Sunteți, gândiți probabil, buni cu mine
că-mi dați acces, din când în când, la scris
și v-ați purtat cu milă și rușine
și încă m-ați iertat să fiu ucis.

Vă las să dezlegați această taină
pe care singuri ați adus-o sus:
de ce mi-ați căutat în gând și-n haină
și n-ați găsit nici minus și nici plus?

Suntem legați prin moarte împreună,
desigur, mă gândesc la moartea mea,
eu pe pământ vă murmur „noapte bună”,
v-aștept în el ca să vă pot ierta.

Atenție la blestemul!

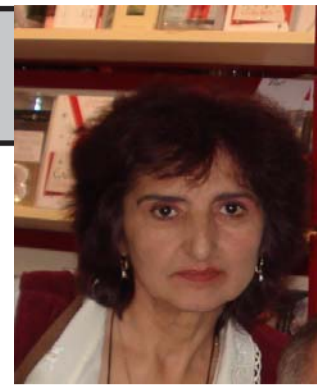
În pământ vă aștept, să vă iert.

Pentru ce mi-ați făcut orice cuvânt ar fi de prisos.

Vorbește Iorga, vorbește Păunescu?

Sunt două voci inconfundabile.

Nicolae MAREȘ



Pentru cultura universală, brandul României are-n mozaicul său două nume cu majuscule: **Eliade** și **Brâncuși**. Mircea Eliade un guru al istoriei religiilor, Constantin Brâncuși un revoluționar de geniu al sculpturii moderne.

S-a spus despre arta lui Brâncuși că este a mitologiei ancestrale, trecând dincolo de contemporaneitate, esențializând până în adâncul obârșiiilor, iar în acest plan era imposibil să nu se intersecteze în profunzimi cu Eliade, pasionat de interferențele sacru/ *profan* și de omologările din mitologiile lumii prin substratul comun, arhaic. (Nu era nevoie de întâlniri cu creații primitive, arhaice, cum era în perioada pariziană atunci la modă, Gauguin, Van Gogh, modernii..., când găsim în folclorul românesc, în mitologia românească astfel de motive arhaice, în etnografia olteană, a Gorjului, cu care plecase Brâncuși în traista sa de țăran de la Gorj, pe jos la Paris, în stâlpii de lemn, funerari era motivul Coloanei, iar ideea învingerii morții prin nemoarte, obsesivă pentru Brâncuși, era din creștinism, de la Iisus: „cu moartea pre moarte călcând”).

În cartea scrisă cu prietenii săi, Petru Comarnescu și Ionel Jianu, „Témoignages sur Brâncuși”, 1967, Mircea Eliade dezvoltă aceste confluențe în eseul „Brâncuși și mitologiile”.

#

Omagiul suprem însă pe care i-l aduce sculptorului născut la Hobița e prin piesa de teatru *Coloana nesfârșită*. Piesa, aflată în manuscris la Muzeul Literaturii Române, a mai fost publicată în „Revista Scriitorilor Români” sept. 1970, nr. 9, și reprodusă în „Secolul XX” nr. 189-191, 1976. Este un compendiu al afinităților simțite, prin ideile comune care le-au încins creația.

Osatura piesei cuprinde motive cercetate cu pasiune de Eliade în eseurile sale și identificate în arta și concepțiile estetice ale lui Brâncuși: *revelația sacrului în profan, zborul magic, motivul labirintului și drumul spre centru, pasărea măiastră, coloana, arborele cerului și stâlpii cerului, înțelepciunea, cumînțenia pământului, meditația și contemplația etc.*

Când alegi pentru o creație artistică un anume subiect, din toate preocupările presante, înseamnă că e ceva cu totul deosebit, simțit profund nu numai cu mintea, ci și cu sufletul, pentru că dincolo de interesul intelectual, de om de știință, presupune pe plan artistic o identificare cu personajul, pentru autenticitatea realizării artistice, așa cum în jocul unui actor, intrarea în rol presupune identificare mentală și emoțională cu personajul.

Chiar dacă în creația beletristică formula dragă a scriiturii pentru Mircea Eliade a fost jurnalul, deși s-a impus în literatură prin romane și nuvele, l-a tentat și teatrul.

Tot ca o răsfrângere a preocupărilor sale de istoric al religiilor și din dorința de a demonstra că se pot reactualiza prin reinterpretare miturile clasice, a scris o altă piesă de succes, *Ifigenia*, jucată la Teatrul Național, în 1941, în regia lui Ion Șahighian, tipărită în „Manuscriptum” în 1974 și rejucată în 1982 tot la Teatrul Național, în regia lui Ion Cojar.

Preocuparea pentru teatrul a lui Eliade se dezvoltă continuu și ca temă în diverse nuvele, „*Uniforme de general*”, „*Incognito la Buchenwald*”, „*Adio*”, ori în romanul „*Nouăsprezece trandafiri*”, din credința lui în funcția magică a artei spectacolului, care poate fi libertatea absolută.

Despre piesa „*Coloana nesfârșită*” mărturisește că e mai mult un text care trebuie citit, nu jucat. E o piesă de idei, în care, ficționând un dialog cu Brâncuși, vrea să găsească un răspuns la ceea ce a fost o enigmă pentru el, cei 20 de ani de „sterilitate” ai lui Brâncuși, care din 1937, după „*Coloana infinită*”, n-a mai creat nicio capodoperă pe măsura ei, doar a reluat copii la operele precedente.

#

Piesa e structurată în 3 acte, localizate în același spațiu, *Târgu-Jiu*, iar în timp, în trei momente principale: 1937, când Brâncuși începe lucrarea la Coloană, 1938, când o termină și e inaugurarea, apoi 20 de ani mai târziu, momentul morții lui Brâncuși, noaptea de 14-15 decembrie 1957, răstimp în care a fost tăcere.

În fiecare act, oricum ar fi viziunea regizorală, „*Coloana trebuie să domine decorul*”.

E sugerată personalitatea lui Brâncuși, de la început, prin puterea caracterizatoare a decorului, care este în spiritul casei țărănești dorite de Brâncuși (și în-ființate de el chiar în mijlocul Parisului, în atelierul din Impasse Ronsin, cu o sobă din cărămidă, văruiată în alb, ca-n picturile cu interioare țărănești ale lui Luchian): „*La dreapta, un gard de lemn, cu câteva tufe înalte de floarea-soarelui și o poartă*”, „*La dreapta, la umbra unui nuc, trei scaune scunde de lemn și o masă rotundă, tot joasă*”.

Prin elementele de decor, poarta locuinței țărănești și masa joasă rotundă, cu scaune la fel rotunde cu trei picioare (cum se mai întâlnesc și acum frecvent în bucătăriile țărănești, la o astfel de masă de lemn Marin Preda a strâns familia lui Moromete, o masă atât de joasă, încât cine nu avea loc stătea pe pragul casei), *Coloana* e integrată *Ansamblului de la Târgu-Jiu*, închinat eroilor primului război mondial, cuprinzând *Poarta Sărutului și Masa Tăcerii*.

Tot încă de la început, în notațiile de decor despre hambarul-atelier de la marginea orașului, e inserat simbolul acoperișului, componentă a motivului ascensional, care-l definește pe creator: „*O parte din acoperiș,*

la stânga, a fost scoasă, ca să facă loc Coloanei, care se vede ușor aplecată, prelungindu-se mult dincolo de decor”.

În eseurile sale, Eliade, scriind despre „zborul magic”, reliefa capacitatea ființelor astfel privilegiate de a zbura prin acoperișul caselor, arătând că „pe plan metafizic, e o aboliție a lumii condiționate. «Casa» fiind echivalentul Universului, a sfărâma acoperișul casei însemna pentru acel *arhat* a transcende lumea și a se înălța în sus”¹⁾. Valența generoasă a simbolului e reluată sugestiv și-n titlul unui volum de eseuri despre Brâncuși, Jung, Papini etc, apărut în 1986, la Ed. Gallimard, „*Briser le toit de la maison: la créativité et les symbols*”.

#

Personajele, în afară de Brâncuși, nu sunt individualizate, sunt numite generic, ca fiind parcă pasagere, doar suport al ideilor de exprimat, în replici uneori eseistice.

Comisarul și Învățătorul, apoi *grupul de Femei*, *mamele Copiilor* care dispar, sunt trimișii comunității sătești. Aceștia cer desperați *Maestrului* să rezeze jumătate din *Coloană*, pentru că mor copiii: „*Dispar!*”, „*Pier! Nu le mai dă nimeni de urmă! Parcă nici n-ar fi fost!*”, „*parcă i-ar atrage ceva, ceva nevăzut și neștiut, așa, ceva ca o vrăjitorie*”, *Coloana* „*li cheamă la ea*”, „*ii atrage ca un magnet, parcă îi suge*”, „*se cațără unii pe alții, urcă ce urcă, și apoi nu se mai văd*”, „*nu se mai întorc*”.

Maestrul e entuziasmat că tocmai copiii au ghicit această *vrajă* a *Coloanei*. Ideea de *vrajă* e de asemenea legată de mitologia popoarelor. „*Zborul magic*” e „*zborul șamanic*”, *vrăjitorii șamani* fiind cei inițiați să facă legătura Pământului cu Cerul. De data aceasta, pentru Brâncuși, copiii sunt inițiații privilegiați, răspuns glasului lui Iisus „*lăsați copiii să vină la mine!*”, așa cum și la *Bлага*, în „*Cruciada Copiilor*”, copiii erau cei mântuitori.

#

Coloana „*nu va avea sfârșit. Nu se va opri nici în cer. Îl va străpunge și se va înălța mai sus*”. *Învățătorul* enunță viziunea raționalistă a științei, că cerul nu există, e o iluzie, dar Brâncuși îi aneantizează convingerea: „*Dacă înalț Coloana cum știu eu, cum am învățat eu că trebuie, o să înceapă și cerul să fie*”. Era răspunsul secolului XX, al căutărilor arhetipurilor, contra reminiscentelor secolului XIX, raționalist și opac la transcendență.

Această învățătură a lui, de care e sigur, nu e din cărți, ci cum o știe numai el, din învățătura ancestrală a țăranului român, a inconștientului colectiv pe care l-a simțit în sine. De asemenea e ca o trebuință și ca o datorie față de oameni, căci se crede un trimis, cu o misiune anume.

Eliade era contemporan cu cercetările privind preistoric și preraționalul creației umane la Freud, ori la Jung, cu care de altfel era prieten, și lucrările lor de psihanaliză au fost baza microscopierii multor aspecte de mitologie comparată.

Coloana e simbolul înălțării, al ascensiunii, dar nu prin zbor de pasăre, ci prin greu urcuș: „*Când o fi întreagă, o să vedeți atunci cum urcă! Nu zboară! Băgați de seamă că asta nu e Măiastra! Asta urcă, urcă, urcă...*”

Nu poate să o rezeze, ar fi o expresie a mutilării artei și a artistului, pe gustul cerințelor imediate, pragmatice, *Maestrul* doar *Coloana nesfârșită* o va face: „*Alta nu știu să fac*”.

#

Neacceptând să rezeze din *Coloană*, Brâncuși acceptă să o aplece puțin, oamenii sperând că astfel nu vor mai dispărea copiii. Compromisul temporar nu-i întinează de fapt ideea de zbor a operei. Eliade arată că „zborul magic” poate fi și pe orizontală, în ținuturi îndepărtate, într-o călătorie de inițiere, care anume parcă e pentru copii, pentru cei la început de drum, care tânjesc spre maturizare. Acum *coloana* aplecată pare un pod pe care se poate pleca, la fel până să te pierzi în zare, să dispari.

Pe o asemenea pod „*ți se pare că de-abia calci, și tu alergi, alergi...*”, „*nu i se poate vedea capătul pentru că nu este încă gata*”, „*după ce-o fi gata, n-o să se mai vadă deloc*”.

Eliade inserează legătura cu o temă mitologică din preistoria universală, „*Coloana Cerului*”, ca un *axis mundi* cu simbolism complex, care sprijină bolta cerească, dar asigură și comunicarea dintre Pământ și Cer, omologabiă cu *Arborele cosmic*, *Ygdrasil* din mitologia scandinavă, prin formele romboidale repetate, ca scările crengilor unui arbore, cu *Muntele cosmic*, cu *Stâlpii cosmici* din mitologia nord-asiatică: „*Nu e pod. E o coloană. Un stâlp, Stâlpul cerului, așa-i spuneau oamenii pe la noi. Și când l-oi sprijini în nori, n-o să i se mai vadă capătul*”.

Prin *Coloană*, Brâncuși reia motivul zborului, al ascensiunii, care a fost abordat în ciclul „*Păsărilor*”, dar din altă perspectivă: „*Spre cer, oamenii nu pot zbura așa cum zboară păsările. Spre cer oamenii trebuie să urce. Să urce mereu. Cu picioarele și cu mâinile. Așa cum vor să se cațere copiii*”, doar ei au înțeles ascensiunea prin forțe proprii. Cum copilăria e vârsta de aur, e *Paradisul* de la începutul lumii, se pot regăsi în *Coloana* apropiată de Pământ, reminiscente ale situației paradisiace, când Cerul era apropiat de Pământ, în *illus tempus*, când *Strămoșul* mitic putea

ajunge la cer doar escaladând un munte, sau pe o liană.

Efectul operei de artă e însă generalizat, la toate generațiile obârșiei, chiar și sătenii din Hobîța, satul natal al lui Brâncuși, au „*nebunia asta cu urcatul pe Coloană. Unii cad, își rup oasele, rămân schilozi; alții mor, nu le mai dă nimeni de urmă*”, cu același efect al dispariției, simbol al trecerii dincolo de cotidianul terestru, într-un alt spațiu, al transcendenței.

În arta populară românească stâlpii de poartă au aceste stilizări romboidale și la fel stâlpii funerari întâlniți încă în numeroase cimitire, viață și moarte în plan profan, sacru în plan transcendental.

Zborul, ca temă centrală a operei brâncușiene, mitic dar și contemporan în același timp, mitologizează contemporaneitatea prin revalorizare, pentru că experiența ascensiunii e „*elevație*”, o dimensiune profundă a spiritualității, simbol al puterii inteligenței. „Zborul” semnifică inteligența, înțelegerea lucrurilor secrete și a adevărilor metafizice. „*Inteligența este cea mai rapidă dintre păsări*”(Rig-Veda) „*Cel care înțelege are aripi*”.

Rădăcinile libertății trebuie căutate în profunzimile psihicului și nu în condițiile cerate de anumite momente istorice, dorința de libertate face parte din nostalgiile esențiale ale omului, oricare ar fi stadiul de cultură și organizare socială.

Legarea de pământ e simțită ca o decădere. În orice contexte, arată Eliade, simbolismul zborului traduce o ruptură în Universul experienței cotidiene, „*exprimă aceeași anulare a condiției umane, transcendența și libertatea*”

#

În tabloul următor (nedecupat explicit în piesă), după plecarea grupului din sat, rămas singur, Brâncuși ridică nerăbdător butoiul care era în decor de la început (ca un butoi al lui Diogene, care e singura casă și el își e sieși singura avere).

Personajul care apare în scenă e o Fată, în parte, personajul feminin necesar ca sarea și piperul într-o piesă. (Ca o informație de tabloid, o știre din 2003, nota că atunci când s-a inaugurat la Tuilleries, în Grădinile Luvrului, Pavilionul Artelor 2003, unde expoziția-star a fost dedicată fotografiilor originale ale lui Constantin Brâncuși, în textul introductiv la catalogul publicat de Galeria Hopkins-Custot, semnat de un istoric de artă, se dezvăluia și o prietenie mai specială dintre Brâncuși, la vârsta de 57 de ani, și Florence, o tânără artistă de 20 de ani, pe baza unor scrisori, semnate Morice, numele de cod al lui Brâncuși... Florence era una dintre cele trei fete ale lui Agnes Meyer - o pasionată colecționară de artă, care poseda de la Brâncuși mai multe lucrări, printre care și o *Măiastră*, și căreia Brâncuși i-a făcut un faimos portret în onyx. Florence copilărise în mediile artistice pariziene, cânta la vioară și dansa în atelierul lui Brâncuși, pasionată apoi de fotografie, cum era de altfel și Brâncuși.)

Personajul din piesă, *Fata*, la fel doar cu nume generic, era un fel de artistă, care-și mărturisea plăcerea actoriei și a dansului. *Fata* apare ca o triplă ipostaziere: a publicului - receptorul fascinat de opera Maestrului, a lui Eliade - ca partener de dialog imaginar cu Brâncuși, și a conștiinței artistice a lui Brâncuși, a gândurilor și frământărilor sale ascunse.

Ca ipostaziere a unei comuniuni spirituale Creator-Receptor, venise ca un ucenic, care îl admiră și-l iubește, să o învețe ceva, să o învețe înțelepciunea, cumînțenia pământului, și Maestrul, tocmai pentru că după cum spune el, e „*numai sculptor*”, o putea învăța esențialul, unde să-l caute, cum să-l găsească.

Ori îi cere să o învețe dansul, pentru că după ce văzuse *Măiastra*, înțelesese că „*numai cine a putut să facă o pasăre de piatră să zboare atât de repede că nu o poți urmări cu ochii, numai acela cunoaște taina dansului*.”

Artistul de aceea e iubit, pentru că-i învață pe oameni ceva, deși un creator nu face asta explicit-didacticist: „*Eu le arăt ce fac, și-atât. Cel mult îi ajut să privească*” „*Te uiți la Măiastra și dacă ți-a dat Dumnezeu minte și imaginație, înțelegi. Și când ai înțeles, parcă-ți vine să cânti și să joci de bucurie, căci nu mai ești ce erai până atunci. Ai ajuns într-altă lume. Îngerească*”.

Receptarea unei opere de artă e după felul cum știi s-o privești, cum ți-e dat acest dar al privirii, de a vedea dincolo de lucrul obișnuit, prin meditație, contemplație, puterea dată numai celor inițiați, de a vedea „sacru” camuflat în „profan”. Ideea e emblematică pentru Eliade, esența sacră se dezvăluie numai aceluia care știe să vadă, numai un inițiat trece dincolo de aparențe.

La fel sublinia și Brâncuși, că ies din profan și văd numai cei ce cred în Dumnezeu: „*nu căutați formule obscure, sau mistere. Căci ceea ce vă dăruiesc eu este bucurie curată. Contemplați lucrările mele până când le vedeți. Cei aproape de Dumnezeu le-au văzut*.”

În același timp *Fata* este purtătorul de cuvânt al lui Eliade - ca partener de dialog imaginar, dă glas frământărilor, întrebărilor sale, enigmelor pe care vrea să le deslușească, îi amintește Maestrului de legenda cu Jidovii Uriși „*Stâlpii cerului nu s-au mai văzut pe aici, prin părțile noastre, din epoca megalitică, acum trei, patru mii de ani*”.

Eliade, fascinat din tinerețe de India, normal că se oprește asupra unui moment nefinalizat din biografia artistică a lui Brâncuși, monumentul comandat în India, în 1933 de maharajahul din Indore, un Templu al Meditației. Comanda ar fi putut să se transforme într-un monument funerar (maharajahului, în 1937 îi murise soția). Monumentul avea să rămână doar în proiect, nedumerire incitantă, de ce n-a fost să fie ca acest monument să se întrupeze în următoarea capodoperă a lui Brâncuși, după Coloană?!

De asemenea, *Fata*, întrupează un *alter ego* al artistului, oglindă a conștiinței sale artistice (doar iese la lumină din butoiul unde locuia Diogene, singur, doar cu conștiința lui) și dezvăluie un Maestru frământat de gânduri și neliniști pe care nu le spusese nimănui, mai ales legate de monumentul de la Indor, un *alter ego* cu care dialoghează acum și peste timp, în cele trei acte, în etape diferite ale vieții.

Maharajahul îl invitase să-i construiască la Indor, pentru soția sa, un monument fără pereche în lume, cum nu s-a văzut de la Taj-Mahal. Când a văzut muntele de acolo, numai de piatră, Brâncuși a înțeles că trebuie retezat, ori cioplit și dăltuit asemenea unui ou uriaș „*oul cosmogonic de piatră, așa i s-ar putea spune mai târziu*”, pentru că „*oul simbolizează viața, nașterea, renașterea*”, și „*ce-ar putea fi mai frumos, mai nimerit pentru cenușa sârmaneii mahrani, decât, depusă într-un mausoleu, în inima muntelui, să aștepte acolo o nouă naștere?*”. Ideea genială era ca mausoleul să fie mic, mic de tot și „*numai muntele, gigantic, sculptat ca un ou, își va tăia silueta pe cerul Indiei*”.

#

Deși aparent diferite, opuse, *Monumentul din Indor* și *Coloana* se leagă, nu pot fi gândite separat, fiind create de mintea aceluiași artist, ca labirintul lui Daedalos, motivul labirintului fiind un alt fir roșu din eseistica lui Eliade, „*l'épreuve du labyrinthe*”.

Brâncuși imaginează o confruntare cu grecul cel deștept, pe măsura lui și chiar depășindu-l, pentru că, dincolo de aripi, omul nu poate zbura ca păsările, el vrea să coboare mai în adânc: „*să trec dincolo de el și de grecii lui, dincolo de inteligență, de rațiune, să ajung la cei care au fost înaintea lor*”, pelasgi, egeeni, și mai departe, India, Buddha, Milarepa...

Întrebarea pe care și-a pus-o Daedalos e mereu aceeași, dar răspunsul e diferit, la zbor Brâncuși răspunde altfel, nu zbor cu aripi de șindrilă „*Nu, meștere, dacă vrei să te înalți, ia-te la luptă cu materia, silește piatra să se urce la cer. Uită-te la Coloană și pornește, urcă, înalță-te...*”

Eliade, prin glasul *Fetei*, pare că i-a deslușit intențiile artistice: „*zborului lui Daedalos i-ați răspuns înălțând Coloana. Ascensiunii, volatilității - i-ați răspuns prin imobilitatea materiei. Și atunci, evident, labirintului de piatră îi răspundeți prin fluiditatea dansului. De aceea nu izbutiți să faceți macheta monumentului. Pentru că nu puteți imobiliza un dans, nu-l puteți împietri în materie*.”

Zborul lui Daedalos se leagă de *labirint*, pentru că Daedalos doar după ce a făcut labirintul, și-a făcut aripi de șindrilă și a zburat până în Sicilia, la fel Coloana se leagă de monumentul săpat în muntele din Indor, ca două lumi diferite, dar complementare într-o întregire: ca să poată termina Coloana, trebuie să știe cum va face Monumentul.

Brâncuși trebuie să facă și el la fel un labirint, acolo în India, să sape muntele tot mai adânc, până ajunge la pântecul Pământului, Terra Mater, Maica Pământ (alt mit din substratul arhaic). Ajuns acolo, în inima muntelui, vezi lumina de care vorbește Buddha, și te simți rostind invocarea din Upanișade: „*De la neființă du-mă spre ființă, din întuneric du-mă la lumină, din moarte călăuzește-mă spre nemurire*”.

#

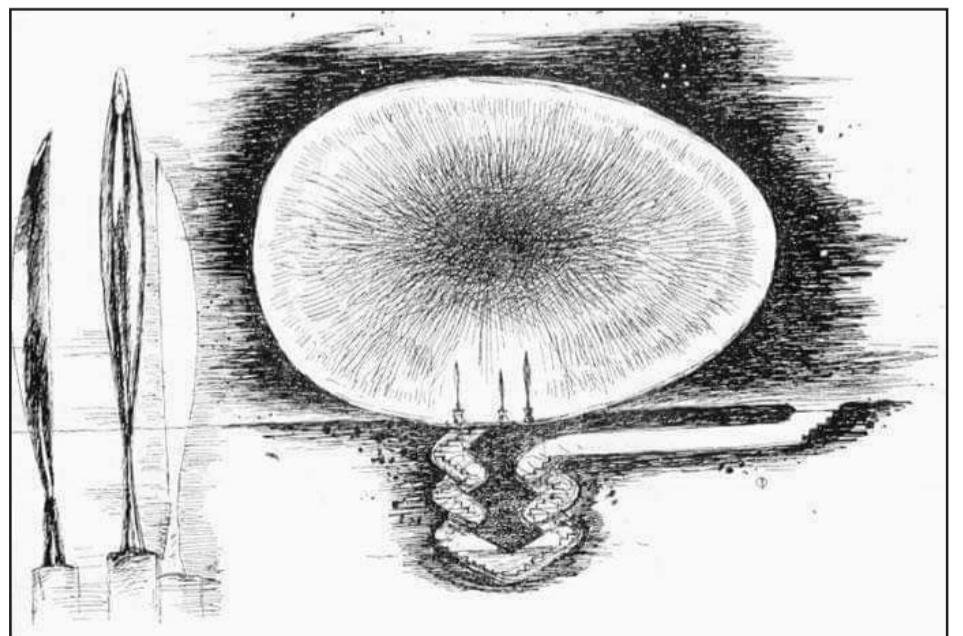
În actul II, acțiunea e trei luni mai târziu, în prim plan, o groapă cu moviște alături, unii se urcă pe moviște să privească adâncul gropii.

Atmosfera e schimbată, parcă din teatrul absurd, „*Scaunele*”, sau „*Așteptându-l pe Godot*”, sub semnul așteptării, pendulare între îndoială: „*Dar sunteți sigur că vine?*” punctată caragialian de uitatul la ceas, „*Trei și zece! Poate nu mai vine!*” și siguranță: „*Vine sigur!*” „*În fiecare joi, la începutul după-amiezii, face o plimbare până aici...*”

Moviștele de pământ parcă sunt scaunele goale, e așteptat Brâncuși, e așteptată inaugurarea Coloanei care e tot amănată.

Ca o ieșire din arhaic, mitologic, e surprinsă mai pronunțată ancorarea în societatea contemporană, cu tot tam-tamul în jurul unei capodopere, cu publicitate, reporteri, critici, fotografi, directori de muzee, de galerii, din America, India, Australia, Brazilia, cu oferte care mai de care mai incitante, parcă ar fi un târg de negustori...

Într-un prim tablou, intră în scenă un grup de tineri poeți, care la fel nu au câte un nume particularizant, ci sunt metonimii, ca părți dintr-un grup, *Primul Poet, Poet II, Poet III, Poetul din Capitală*. Se multiplică și se diversifică perspectivele din care e receptată opera de artă, printr-un alt



grup care trece în prim plan în scena următoare, *Un Pensionar, al 2-lea Pensionar, un Funcționar, Vizitatorul, un Seminarist*.

Se inserează un alt simbolism, al locului în care e amplasată Coloana, chiar dacă pare ca oricare altul, „dacă l-a ales, înseamnă că e un loc unic”, acum, Tg. Jiu va fi un centru universal, „un centru spiritual aparținând lumii întregi.”

Al 2-lea Pensionar opinează că „oțelul e sfânt, nu trebuie risipit pe fleacuri”, mai bine făceau tunuri și gloanțe, că „tot ce poate folosi la apărarea țării e sfânt”. Autorul introduce o notă de pamflet la adresa oamenilor politici, care debordează în vorbe mari, și naivitatea bătrânilor-pensionari ce se lasă vrăjiți ca de sirene de astfel de sloganuri electorale, à la Caragiale: „așa spunea și deputatul nostru. Vin timpuri grele, avem nevoie de idei nobile, înălțătoare”.

Poeții locului sunt indignați, valoarea Coloanei e neprețuită, valorizarea nu e în bani, ci în muncă, talent, dăruire, sacrificii: „n-are preț. E o capodoperă unică. Ne face cinste. Și orașului nostru și neamului întreg”, „Au fost sacrificii. Au murit copii, s-au pierdut”. Prin remarcă unui reporter că ar fi o legendă, născocită pentru propagandă chestia cu sacrificii, se surprinde mecanismul de distorsionare a faptelor, prin „răspândaci”, trecere în legendă ori în derizoriu.

Fata din actul I, e acum „Doamna” elegantă, reprezentând mediile selecte în care a pătruns Brâncuși, în aceeași postură de apărătoare a lui Brâncuși, „E cel mai mare sculptor al secolului. Și atunci, evident, orice face el, orice creează, simbolizează ceva”.

#

Groapa e adâncă, să cuprindă jumătate din Coloană, dacă e nesfârșită spre cer, să fie nesfârșită și spre adânc, ca un simbol al condiției umane, din pământ spre cer.

Maestrul explică de ce a ales locul acela, și nu altul, de exemplu Grădina publică, după cum ar fi vrut unii, acolo sunt arbori, nu se poate vedea cum se înalță spre cer, să privești Coloana printre pomi, e ridicol! „E făcută pentru locurile astea. Numai aici o vezi că e infinită”. „Dacă o faci mai înaltă nu mai e nesfârșită”. „Toate locurile sunt importante, dacă știi ce să faci cu ele”, adaugă Brâncuși (zâmbind enigmatic), „și cu ele, și prin ele”.

Coloana e îngustă, omul trebuie să urce spre cer, spre creație, de unul singur, cu eforturi: „Muncă, muncă, trudă, renunțare”. „Eu v-am făcut Coloana să vă amintească că drumul spre cer e greu, e anevoios. Nu poți ajunge acolo zburând, ca păsările. Trebuie să urci. Și orice urcuș e greu; uneori urci cu mâinile și cu picioarele...”

Portavoce a neliniștilor sale, Fata s-ar părea că nu mai are ce căuta la inaugurare, când totul s-a terminat, are glorie, bani, și nu mai e loc de frământări. Dar în noapte, când stă pe scăunașul de lemn, îi e alături, și-i reamintește frământările sale, gândul cum să construiască monumentul din Indor.

#

În actul III acțiunea e după 20 de ani, e noaptea 15-16 dec. 1957, a morții lui Brâncuși. E același decor, dominat evident de Coloană, *salcâmul* desfrunzit de toamnă din actul II e mare, crescut în 20 de ani (parcă *salcâmul* lui M. Preda, simbol al trăinicieii vetrei românești), case luminate electric, care se sting la lumina lunii - lumină sub care Coloana are un luciu fosforescent.

Ca un simbol al abolirii timpului din „Tinerete fără bătrânețe” (alt motiv mitic studiat de Eliade în istoria religiilor), Fata tânără e cu hainele din actul I din urmă cu 20 de ani, din 1937. Maestrul o întâmpină cu limbajul simplu, popular, al unui moșneag de la țară: „Bată-te să te bată, tot aicea ești?”.

E obosit, ca-n ultimii ani de viață, dar leacul bolii sale nu e într-un tratament într-o clinică: „Aduceți-mi Coloana și până mâine dimineață nu mai am nimic!” Frământările se reiau aceleași, legate de Coloană, de monumentul din Indor, de labirint... Fotografia mare a Coloanei pe care o avea în atelier, e parcă stingheră fără perechea ei, Monumentul.

Se alternează cu aspecte din contemporaneitate, în formulă cinematografică, inserate ca din rememorările lui Brâncuși, imagini în urmă cu 12-13 ani, înconjurat de tineri, la fel fără nume, *Un Tânăr, un tânăr Critic, un tânăr Filosof*. Alternanța ilustrează și psihologia unui veac modern, deliberat desacralizat prin devenire istorică. Tinerii se plâng că Maestrul n-a mai făcut altă Coloană pentru ei, sau altceva, alt simbol pentru tinerii de azi, psihologia noului tineret e alta: „Pe cine mai interesează astăzi, cerul?”, „Ne uităm și noi la cer, dar altfel”, „Și nu vrem să ne înălțăm atât de sus”, „Nu ne mai ispitește ascensiunea”, „Vrem altceva”.

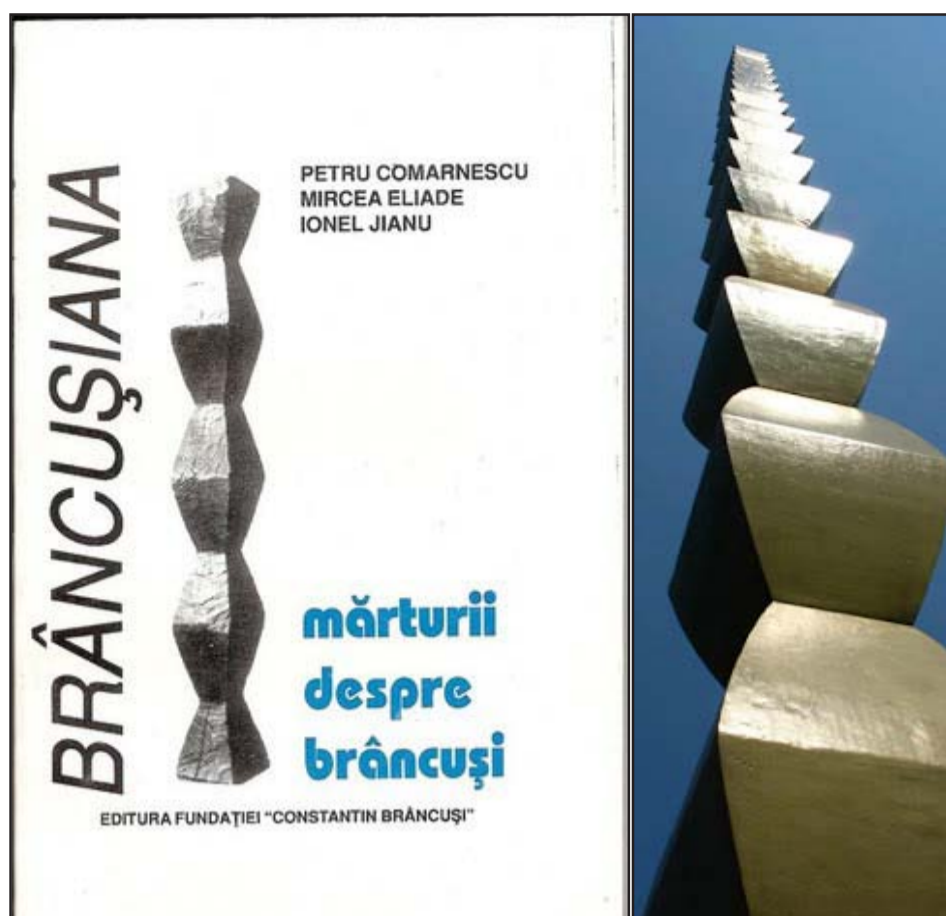
Promisiunea monumentului din India era și ca una făcută lui însuși, să creeze „opera pe care nu îndrăznește nimeni să și-o închipuie”.

Labirintul e singurul secret și mister „care poate fi înțeles”, „De aceea ne pasionează: este și în afara și înăuntrul nostru”, dar cât nu înțelegi misterul te rătăcești, trebuie cheia enigmei, mai ales că în labirint trebuie să pătrunzi singur...

Dezbaterile despre monument se centreză pe un alt simbol, ca un alt axis mundi al lumii religioase, ideea de *Templu*, definit ca „*acel loc din lumea noastră care n-a făcut niciodată parte din lumea noastră*.”

Monumentul din Indor nu va fi nicidecum un templu pentru jertfă, ci pentru cine va merge acolo, un templu „ca să mediteze”, „să contemple”.

În ideea de meditație și contemplație e punctul central al confluențelor Eliade-Brâncuși, artistul fiind un „*homo religiosus*” aparte, care face legătura prin Creație între Pământ și Cer, e privilegiatul șaman.



Templul lui Brâncuși este în așa fel construit „*încât cel care nu poate rămâne singur, cel care nu simte nevoia să mediteze, sau cel căruia îi e frică de el însuși, de adevăr și de Dumnezeu, nu poate rezista*”, acolo în centrul pământului, și „*se-ntoarce repede afară, la lumină și căldură*”. În Centrul pământului și de unul singur, pentru că orice om a venit pe lume, la fel, de unul singur... și din sânul Maicii Pământ.

Mersul spre Centru e mersul spre esență, sacralitatea fiind centrul esenței proprii, ieșirea din trăitul terestruului cotidian care e inautenticitate, sacrul fiind autenticitatea.

Opera de artă e doar „*un instrument de contemplație*”, un adjuvant în descoperirea de sine, prin drumul spre centru, meditația și contemplația sunt în puterea fiecăruia. Frământările sale erau cum să determine omul ca, doar cu spațiul și lumina „*să mediteze și să se descopere pe sine, să se identifice în sfârșit cu adevărata lui ființă, ca atman, să se recunoască drept ceea ce a fost de la început și n-a încetat niciodată să fie*”... „Drumul spre „înțelepciune” sau spre „libertate” este un drum spre centrul ființei tale.” Și demersul socratic pornește de la aceeași premisă, că „*orice om are adevărul în el: trebuie doar să i-l amintești, să-l scoți la lumină*”.

#

Dezlegarea enigmei, cuvântul minune ar fi „*Tăcerea!*”

Când a trecut dincolo de esențial în înțelegere, detașat, i-a invidiat pe poeți și pe muzicieni, pentru că atunci când trec dincolo de cuvânt și sunet, folosesc tăcerea, spații de tăcere între cuvinte și sunete, ceea ce sculptorii și arhitecții nu au la îndemână.

Eventual să folosească în locul ei *lumina*, ca a patra dimensiune, să transformi materia prin lumină, dar tot nu se poate dobândi prin lumină ce dobândesc poeții și muzicienii prin tăcere, pentru că „*tăcerea seamănă cu neființa, și totuși nu e neființă, căci din ea se naște sensul și farmecul, magia sunetelor care îi urmează, într-o melodie, într-un poem*”... La fel lumina se naște din întuneric, dar întunericul e într-adevăr neființă, anulează definitiv lumina, nu îi sporește sensul și frumusețea, cum face tăcerea cu sunetele care se nasc din ea.

Ceea ce voia să facă în Indor „*nu se poate face făcând*”, ar fi trebuit să înțeleagă asta de când l-a înțeles prima dată pe Buddha, că „*absolutul nu poate fi reprezentat în nici un chip, și nici măcar sugerat*”. N-a fost o himeră, și asta ar mai fi avut de spus oamenilor: „*Ce-am crezut la început că e un punct de plecare (arată Coloana) era, tot de la început, punctul final, alfa și omega*”. „*După Coloană nu mai aveam dreptul să încerc altceva*” „*După Coloana nesfârșită numai tăcerea mai putea avea vreun sens*”.

Pe un fond de muzică indiană, Brâncuși merge spre Coloana care luminează parcă dinăuntru, dispărând. „*(Brâncuși începe să urce încet pe umbra luminată a Coloanei, cu capul sus, drept, așa cum arăta în 1937)*”. Fata cade în genunchi, ca-n sculptura lui Brâncuși, „*Rugăciune*”, murmurând mesajul lui Brâncuși, parcă cel reluat din Upanișade: „*de la întuneric la lumină, de la neființă la ființă*”, „*mai mare și mai puternică decât toate e tăcerea, ființa se naște din tăcere*”. E un final apoteotic, o sugestie a morții ca-n tragediile antice.

Prin această piesă Eliade crede că a spus totul despre Brâncuși, orice alt eseu ar fi fost superfluu.

E o piesă similară misterelor dramatice ale lui Blaga, și piesei sale, dedicată unui alt simbol al Creației, Meșterul Manole, reunind ca-ntr-o triadă sacră, trei nume ale spiritualității românești, sub semnul aceleiași matrice spirituale: Eliade, Brâncuși, Blaga.

* **Mircea Eliade:** *Coloana nesfârșită: teatru*, Deva: Ed. Destin, 2001.



Eminescologi români de azi



I. Valentin COȘEREANU

EMINESCU – OPERE

I. POEZII. *Cronologii și simbioze poetice*, 1866-1876,

II. POEZII. *Cronologii și simbioze poetice*, 1877-1883)

(Ediție cronologică integrală de V. COȘEREANU)

Între laureații cărora ni s-a decernat Premiul „Eminescu, ziaristul” – de către Uniunea Ziaristilor Profesioniști din România, la 28 iunie 2021, în Sala „Horia Bernea” de la Muzeul Țăranului Român din București – s-a aflat, cu deplină îndreptățire, și eminescologul VALENTIN COȘEREANU, fostul manager vreme de treizeci de ani al „Memorialului Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”. Dăruindu-se cu o pilduitoare abnegație și printr-o bună pregătire în domeniu (un doctorat la Iași și un post-doctorat la Academia Română), dl Valentin Coșereanu s-a preocupat nu numai de amenajarea la standarde moderne a Memorialului Ipotești dar și de studierea manuscriselor eminesciene precum și a altor aspecte de eminescologie, preocupări materializate în tot atâtea volume apărute (o duzină de cărți) în colecția „Eminesciana” a Editurii Junimea: „Ipotești sau realitatea poeziei”, „Eminescu, Aron Pumnul și Bucovina habsburgică”, „Odiseea manuscriselor eminesciene” (în colaborare cu Pompiliu Crăciunescu), „100 de zile cu Petru Creția”, „Descult în iarba copilăriei” ș.a. Iar ca nou proiect editorial, autorul menționează un istoric al Memorialului, avându-l coautor pe amicul Pompiliu Crăciunescu, sub forma unor *Convorbiri la Ipotești*, apoi, la solicitarea lui Eugen Simion, o ediție cronologică integrală a prozei politice, alta a Corespondenței lui Eminescu, plănuită să apară în aceeași colecție a Operelor fundamentale, la Fundația Națională pentru Știință și Artă, sub egida Academiei Române, ambele propunându-și a păstra structura ediției apărute în 2019, *Cronologii și simbioze poetice*.

„Etapa esențială a devenirii mele culturale – mărturisește dl Valentin Coșereanu - a fost dată, fără îndoială, de cei 30 de ani petrecuți în slujba lui Eminescu, la Ipotești. Acolo am învățat să umblu prin arhive. Nu știam până atunci. A fost stadiul decisiv. Aici s-a petrecut tainica *relianță* de care vorbește (am spus-o deja la începutul interviului) prietenul Pompiliu Crăciunescu, între lumea-nchipuirii și lumea cea aievea. Numai cunoscând la pas și în tot farmecul ei atmosfera ipoteșteană, am putut înțelege ce se întâmplă cu Mihai, copilul, tânărul, adolescentul, dezlegându-i enigmele.

Dacă ar fi să vorbesc de noroc în această în viață, l-aș lega fără să ezit de această perioadă. Un semn al legăturii ființei mele cu locul pe care l-am slujit și cu Poetul născut acolo a fost să-mi închipui că voi fi înmormântat sub o alee a Memorialului, al cărui fondator am și fost. Cu cât mă vor călca mai mulți în picioare, cu atât voi fi mai bucuros, chiar și de dincolo, că muzeul este vizitat, că Poetul e cunoscut și în acest chip.”

Istoric literar specializat în eminescologie, dl Valentin Coșereanu a avut prilejul să cunoască, în calitate de director al *Memorialului Ipotești – Centrul de Studii „Mihai Eminescu”*, o mulțime de oameni, care mai de care mai pasionați de poetul „nepereche”, între care Petru Creția și Constantin Noica au exercitat o influență deosebită, filosoful recomandându-i facsimilarea caietelor Eminescu (înainte de restituirea neîntrecută în 38 de volume a acad. Eugen Simion, „am fost primul care a dus la bun sfârșit ideea cărturarului, înfăptuind facsimilarea manuscriselor, la nivelul tehnicii de copiere de atunci”).

Ca director al Memorialului, cercetătorul mărturisește răspicat: „Ipoteștii au fost viața mea, în sensul cel mai propriu al cuvântului. Eu n-am avut numai doi copii, am avut trei, căci așa l-am privit totdeauna pe ultimul – Memorialul ipoteștean, adică – și cu el voi pleca sub țărână. Când am fost angajat la Ipotești, acolo era doar casa memorială, biserica satului, construită la inițiativa lui Iorga și Cezar Petrescu prin colectă publică, precum și capela familiei, pe care am găsit-o în documente de arhivă pe la 1680. Se vede că celor dinaintea sosirii mele acolo nu le-a moșit Dumnezeu lor spiritual patima dăruită mie. A trebuit s-o iau aproape de la zero. Există un fond documentar inventariat pe niște foi de hârtie volante, pe care le-am găsit pe podeaua încăperii cu pretenție de depozit, crezând că sunt pentru aprins focul. De la inventarul acesta a pornit totul. Conștiincios din fire, l-am refăcut dintr-un soi de teamă și din dorința de a lichida harababura.”

Slujind, mai întâi, ca muzeograf, apoi din 1992 ca director al instituției, dl Coșereanu a trecut, în urma unui examen la Universitatea ieșeană, pe post de cercetător: „Am luptat nu numai pentru cercetare, ci și pentru

planul de infrastructură a nou înființatei instituții. Pe 3 ha, am reușit să construiesc un muzeu nou (o clădire cu trei nivele), dedicat vieții și operei poetului, o Bibliotecă Națională de Poezie, unică în țară, care să adune în ea toată poezia română de la origini până în prezent, un amfiteatru în aer liber (500 de locuri). În Casa țărănească autentică și autohtonă am înființat un muzeu etnografic ilustrativ pentru specificul locului, apoi am restaurat casa memorială, biserița familiei și am construit în livadă 7 căsuțe de locuit pentru cei care urmau să poposească la Ipotești, în tabere de creație sau altfel.”

Din perspectiva muzeologiei și, îndeosebi, a cercetării eminescologice, „am urmărit să reluăm cercetarea operei și vieții Poetului în lung, în lat și în substanța ei cuprinzând întregul. Și când spun aceasta, mă refer și la traduceri, dar și la cercetarea întregii poezii române. Pe de o parte. Pe de altă parte, această cercetare muzeografică ar fi făcut din Ipotești un adevărat Weimar al României.

Dar cum la noi nimic început cu bună credință nu se termină la fel (și mai ales nu se continuă!), așa s-a întâmplat și cu Memorialul... durerii. Au apărut interese majore: angajarea amantelor, chiolhanurile de sfârșit de săptămână ale partidului la putere etc. De atunci, totul a luat-o la vale. Forțându-mi mâna să plec (numai eu știu câtă suferință și umilință am îndurat), Ipoteștii au coborât ștacheta până la valoarea unui cămin cultural. Din păcate. Și lucrul acesta mă doare. (...) Sunt revoltat când văd atâtea decădere, interese meschine, superficialitate...”

În ideea de a face din Ipotești o capitală muzeală, dl Coșereanu visa „la un centru muzeografic unic în lume (am și lucrat în acest sens cu arh. Constantin Gorcea), în care simbolul florii albastre să domine: de la florile pitice și gazon (da există gazon albastru, la englezi!), la arbuști și copaci, toate să fie încununat de flori dominant albastre. Și asta pe întinsul a trei ha., cât are incinta Memorialului. În lume există parcuri și grădini uimitoare, dar nici una în care să domine albastrul. Aveam și o idee de sponsorizare: să ne adresăm tuturor firmelor mari din lume care au în sigla lor culoarea albastră. Le-am fi sculptat în marmură pe un totem, la intrarea în incintă. Ipoteștii ar fi avut vizitatori fără număr.

S-au speriat autoritățile locale de idee. Li s-a părut o aiureală. Și speriate au rămas. Un anume fost președinte de Consiliu Județean a preferat, imediat după plecarea mea de acolo, să scoată revista *Fermierul* (nu glumesc!). Omul era interesat de creșterea oilor, foarte frumos, dar ce legătură ar putea avea un astfel de om cu poezia și spiritul locului dăruit de poet acelor meleaguri? Un altul voia să plantăm mesteceni (probabil îl iubea pe Esenin), uitând (sau neștiind) de florile din teii și salcâmi autohtoni, străjeri ai locului, ai copilăriei poetului și care sunt un simbol dominant al operei eminesciene. Cum se poate rezista unei asemenea întinări?”

Iată mărturisirea unui eminescolog care și-a dăruit decenii din viață cercetării vieții și operei eminesciene, față de care vremelnicele „autorități” politice s-au purtat execrabil, forțându-l să demisioneze, dar care rămâne mândru că „am lămurit o parte importantă dar nedezbătută de istoria memorial-literară, și anume Locul Ipoteștilor, așa cum l-a numit Petru Creția, spunând că acesta este mai important, în cadrul operei literare, decât orice spațiu locuit vreodată de Eminescu și îi marchează scrisul de la început până la sfârșit.”

Cât privește actualitatea lui Eminescu și felul în care unii îi contestă valoarea, dl Coșereanu precizează că Eminescu a mai trecut prin perioade nefaste, fiind cotelat „naționalist” și scos din manualele școlare, nedreptate care, iată, se repetă „mai accentuat”: „fără a-i parcurge opera, s-au apucat unii să găsească un adevărat complot în legătură cu moartea poetului, mizând pe un senzațional fabricat din care au apărut și detractori ai poetului, destui. Senzaționalul s-a stins, iată, cum a și început. Fără un ecou consistent, reverberator, construit pe un suport conceptual solid. Așa a și meritat. A fost ca sfârâiacul lui Creangă! (...) Alții au găsit de cuviință să-l bage în debara pentru a intra și noi în Europa! (...) Mesajul pe care-l transmite Eminescu? Aș putea concentra totul într-un aforism: *Adevărul aur?* După aur aleargă toți, de adevăr fug toți. Cât privește societatea semidoctă în care ne învărtim, e valabilă zicerea: *Ca la noi la nimenea!* O folosește crud în publicistică. Acestea ar fi mesajele, căci așa cum nu știm să-l respectăm pentru opera lui, așa nu știm să-i luăm apărarea omului Eminescu. Nu inventând, ci discutând cu opera în față, nu din idei auzite, prinse de la unii și alții, sau, și mai rău, utilizate trunchiat. A făcut cineva cu Goethe, în Germania, ceea ce fac unii români cu Eminescu, în chiar țara lui, pe care a iubit-o ca nimeni altul? De la românul absolut la maculatoarele lui Eminescu, și până la faptul că l-am ucis cu bună știință, sunt măргеlele pe ață ale postmodernilor noștri, înșirate nu numai pe blog-uri (unde ar mai fi de înțeles), ci chiar în volume. Mă rog, e libertatea lor. Istoria îi va judeca așa cum se cuvine. (...)

Mă întrebați cum va fi receptat Eminescu de către generațiile viitoare. Vă răspund: până când va răsări un altul, cel puțin la fel de mare, să nu-l înlocuim pe acesta cu... nobody, vorba lui Noica.”

„Vai de veacul în care nici cei răi nu mai au caracter! Se pare că suntem în veacul respectiv. Și, mai mult, închei cu ceea ce spunea Eminescu în mss. 2285, f. 183v.: Eu cred că dezbinarea noastră provine din neștiința noastră; ne certăm cu furie și ură, dar rămânem nelămuriți cu privire la obiectul disputei [...] asemenea lucrătorilor de la turnul Babel, încercăm zadarnic să ne lămurim unii altora păreri, construcția – grație căreia ne-am fi urcat de la relele pământului sus la cer – rămâne mereu neisprăvită. Din nefericire. Spun asta tânjind la o catedră Eminescu și la un Institut care să-i poarte nu numai numele, ci să fie unul reprezentativ al nației. E prea mult, căci autostrăzi n-avem?!”

(Interviu acordat lui Răzvan Ducan în „Vatra Veche”, Anul XIII, nr. 6 (150) iunie 2021, pp. 11-15).

*

Cele două volume de **EMINESCU – OPERE (I. Poezii. Cronologii și simbioze poetice, 1866-1876, II. Poezii. Cronologii și simbioze poetice, 1877-1883)**, apărute la Fundația Națională pentru Știință și Artă, sub egida Academiei Române, în 2019, constituie o „ediție cronologică integrală” realizată de eminescologul Valentin Coșereanu, cu o Prefață de Eugen Simion.

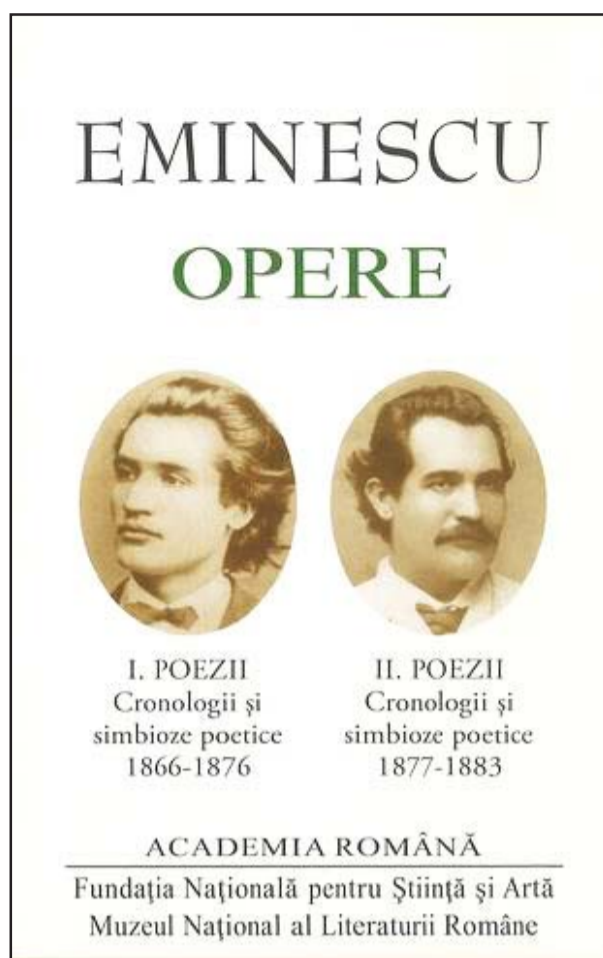
Avem a face cu „o noutate absolută în domeniu” față de editarea de până acum a operei poetice eminesciene, întrucât „o ediție riguros fidelă cronologiei poeziilor, așa cum le-a conceput Eminescu de-a lungul anilor, nu s-a realizat”, precizează realizatorul într-un „Cuvânt lămuritor”. Deși, avem încă din 1982 ediția lui D. Murărașu, nici aceasta nu cuprinde întregul poetic eminesciene (cele trei tomuri murăreșiene apăreau într-un timp când unele texte eminesciene „nu corespundeau tematic cenzurii comuniste”).

Pornind de la principiul că poezia lumii întregi, de la „Epopoea lui Ghilgameș” până azi „este un flux continuu”, deci și „segmentul” Eminescu „trebuie privit în aceeași lumină”, dl Valentin Coșereanu își concepe ediția *strict cronologică*, parcurgând intervalul dintre anii 1866 și 1883.

Mai întâi, editorul realizează o amplă și amănunțită cronologie, fiecare an de creație fiind precedat de „o scurtă radiografiere a contextului evenimential (viața, opera și contextul social-cultural), bazată pe manuscrise și amintirile contemporanilor”, așa încât „cronologiile” și „simbiozele poetice” ce însoțesc fiecare poezie în parte să ne ofere „povestea” atmosferei în care poezia respectivă a fost creată.

Sugestia realizării unei „cronologii” a operei poetice i-a oferit-o eminescologului nostru însuși Eugen Simion, studiul cu pricina urmând să deschidă reeditarea ediției critice a lui D. Murărașu din 1982. Dl Coșereanu a înțeles, însă, „strâmb, că este vorba de o cronologie care să însoțească o nouă ediție de poezii pe care s-o înfăptuiesc eu”. Pe parcursul elaborării, atât comanditarul cât și realizatorul s-au lămurit, Eugen Simion acordându-i „girul noului op, așa încât au rezultat două volume care totalizează un număr apreciabil de pagini, respectiv o ediție integrală a poeziei eminesciene” (vol. I, 1582 p., vol. II, 1753 p.).

Avem, astfel, *ediția cronologică integrală* a poeziilor eminesciene, urmărind izvorul fiecărei poezii în parte, simbioze, radiografii, cronologii deductibile, astfel încât „povestea” fiecărei poezii tinde a fi elucidată. Și nu după alte principii clasificatoare îndătinat (*antume/postume, creație originală/ operă de inspirație folclorică, poezia filosofică/ erotică/ socială* etc.), ci după intuiția lui Murărașu conform căreia „organizarea cronologică a operei poetice ne înles-



nește să urmărim liniile de dezvoltare a liricii lui Eminescu moment cu moment, având dinainte și etapele și ansamblul ce le cuprinde.”

Așadar, într-o manieră metodică, avem desfășurarea în timp a poeziei eminesciene. În integralitatea ei, ediția de față are „drept țintă și cale firul cronologic”, în scopul unei înțelegeri mai firești a „coeziunii intrinseci creației lui Eminescu”, facilitând urmărirea istoricului elaborării fiecărei poezii cu variantele ei și într-un context referențial de opinii și idei. „Povestea” devenirii poeziilor eminesciene, crede realizatorul, ia locul cu succes multor „savantlăcuri” de care nimeni nu are nevoie la o lectură curentă. Realizatorul numește toate aceste elemente în devenirea poeziei „simbioze” și „cronologii”, de unde și ideea că „ediția de față reprezintă un nou început în șirul celor viitoare”. Urmărind „pulsivitatea cronologică a unui *continuum* fluid”, *povestea* aceasta astfel pusă în pagină interesează deopotrivă pe tânăr și pe adult, ferindu-l pe cititor de „platitudini” sau „locuri comune”, așa cum sunt unele ediții ale contemporanilor.

Realizatorul a urmărit, în consecință, ca noua formulă de ediție cronologică să fie fluentă, cursivă, „oglinzind a paginii manuscrise”, ținând cont de redactarea finală, cronologiile și simbiozele fiecărei poezii trimițând atât la primele apariții în reviste cât și la edițiile de referință (de la Maiorescu și Perpessicius, la D. Murărașu și D. Vatamaniuc - 2010, până la ediția facsimilată în 38 de volume coordonată de acad. Eugen Simion, 2003-2009). Nu lipsesc trimiterile, regăsite în notele de subsol, la marile valori ale criticii noastre sau ale celei europene, de la G. Călinescu, Perpessicius, Cezar Petrescu, Tudor Vianu, I. Negoțescu, I. E. Torouțiu, Petru Creția, Ioana Em. Petrescu, Eugen Simion, la Alain Guillerrou, Rosa del Conte sau Helmuth Frisch și, mai nou, Gisèle Vanhese. De asemenea, amintirile contemporanilor constituie precizări interesante care vin să lămurească fie textul fie contextul „poveștii” (de la I. G. Sbierea, T. V. Ștefanelli, la Slavici, Caragiale, Maiorescu, Vlahuță ș.a). Având în vedere „nisipurile mișcătoare ale manuscriselor eminesciene”, realizatorul a reținut, la sfârșitul anului în cauză, „versurile scrise ca un fulger de gând sau (cine știe?) cu intenția de a le insera în vreo poezie anume”, de regăsit și la Perpessicius la „Exerciții & Moloz/ Addenda & Corrigenda (Opere, V, pp. 635-685), fiind încadrate de data aceasta sub titlul „Versuri răzlețe din manuscrise”.

Respectând ortografia actuală (ceea ce un eminescolog precum Nicolae Georgescu nu ar face, în intenția d-sale de a ni-l restitui „integral” și „autentic” pe poetul Eminescu), realizatorul a înlocuit apostroful cu cratima, preferându-se și alte forme scrise: *zvârlite* în loc de „svârlite”, *surâzi* în loc de „surizi”, *zăpadă* în loc de „zapadă”, *peste* în loc de „preste”, *margini* în loc de „margeni” (s-au păstrat forme ca „sară”, „aripi”, „asameni”, fixate în versificație, îndeosebi în rimă)..

Irmoasele și producțiile populare au fost lăsate deoparte, ediția fiind una dedicată *strict* operei de creație poetică („sunt reproduse numai cele prelucrate de autor”, după cum va preciza prefațatorul Eugen Simion).

La începutul ediției întâlnim lista cuprinzând conținutul (în rezumat) al manuscriselor, conform *Catalogului Manuscriselor Românești* (apud G. Ștrempel, vol. II, 1983) și *Manuscriselor Mihai Eminescu* (ap. Gabriela Dumitrescu, 2004).

*

În Prefața sa, acad. Eugen Simion apreciază ediția dlui Valentin Coșereanu drept „cea mai importantă pentru cine vrea să cunoască laboratorul de creație al poetului, sau, cum îi zice Noica, substanța germinativă a poeziei eminesciene, în profunzimea, complexitatea și, desigur, evoluția ei”. În cele două masive volume, ediția de față include aproximativ 200 de poeme (fragmente), lăsate de o parte de ediția Murărașu (editată și aceasta, anterior, de E. Simion), făcând loc și traducerilor efectuate de Eminescu.

Cronologia de acest fel, a vieții și a operei, este completată cu ceea ce semioticienii numesc „*biografeme*” – observă Eugen Simion –, cu date de ordin socio-cultural din epocă, „epocă” însemnând istoria românească și străină contemporană cu poetul.

Fiecare poem este însoțit de o *fișă informativă*, în care se pot ușor urmări variantele și comentariile în jurul lor, însemnările marginale ale poetului, consemnări din presa vremii, ambianța epocii... Este o „*reconstituire a procesului de creație în desfășurare*”, precizează Eugen Simion, punctul de reper fundamental constituindu-l manuscrisele lui Eminescu. Realizatorul, fost custode al Casei de Creație de la Ipotești și colaborator al lui Noica și Petru Creția, se dovedește „om harnic și spirit pios față de marele poet și de creația lui”. Ceea ce realizează dl V. Coșereanu – autor al unei remarcabile istorii a manuscriselor eminesciene – este „o operă migăloasă de cercetare și de informație istorico-literară”, care ne face să înțelegem „nașterea și creșterea unui poem, de la prima schiță (lava incandescentă ce țâșnește, imprevizibil, sub forme indistincte, în versuri primare, rămase doar în manuscris), până la forma finală, acceptată de un autor care, ca orice mare creator, nu crede în perfecțiune, dar aspiră spre ea.”

Și totuși, această „lavă incandescentă” din laboratorul de creație eminescian „poate fi pusă într-o cronologie acceptabilă a scriiturii și, prin ea, putem deduce cronologia spiritului poetic și împrejurările din afară în care el evoluează. Este ceea ce reușesc să facă, mai spun o dată, D. Murărașu și, acum, cu toată lirica, Valentin Coșereanu.” Ediția astfel concepută interesează, desigur, deopotrivă, pe specialiști dar și pe cititorul de rând „dacă acesta, repet, este curios să știe în ce împrejurări a scris poetul cutare poem și ce se întâmpla, în acest timp, în lumea din afara lui”.

Prin ediția cronologică integrală de față, Valentin Coșereanu, cunoscând bine acest complex laborator de creație poetică eminesciană, „face un prim pas în această direcție, pregătind cartea ce urmează: tipărirea într-o ediție integrală în ordinea în care au fost concepute și scrise versurile lui Eminescu. O face, mai spun o dată, cu pricepere, cu onestitate, cu o pasiune pe care rar o mai întâlnim, azi, în viața culturală postmodernă.” (E. Simion).

Chemarea Operei la fața locului – reinvestirea alodiului ipoteștean

„DESCULȚ ÎN IARBA COPILĂRIEI”

(Editura JUNIMEA, 2020, 444 p.)

Recentul laureat al Premiului „EMINESCU, ziaristul”, decernat de Uniunea Ziaristilor Profesioniști din România, la 28 iunie 2021, este unul din cei mai harnici și convingători eminescologi de azi, autor al unor importante lucrări apărute în colecția „Eminesciana” a Editurii Junimea din Iași: „Ipotești sau realitatea poeziei”, „Eminescu, Aron Pumnul și Bucovina habsburgică”, „Odiseea manuscriselor eminesciene” (în colaborare cu Pompiliu Crăciunescu), „100 de zile cu Petru Creția”, „Desculț în iarba copilăriei” ș.a.

Manager, din 1992, al „Memorialului Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, dl VALENTIN COȘEREANU (n. 24 aprilie 1950, Țigănași, Iași) s-a preocupat nu numai de amenajarea la standarde moderne a Memorialului Ipotești dar și de studierea manuscriselor eminesciene, a Operei în ansamblu, ceea ce i-a permis, iată, la solicitarea acad. Eugen Simion, să editeze, în 2019, o ediție *cronologică integrală a poeziei eminesciene*, în colecția de „Opere fundamentale”, la Fundația Națională pentru Știință și Artă, sub egida Academiei Române: *EMINESCU – OPERE (I. Poezii. Cronologii și simbioze poetice, 1866-1876; II. Poezii. Cronologii și simbioze poetice, 1877-1883)*.

O cercetare fundamentală este recenta lucrare **DESCULȚ ÎN IARBA COPILĂRIEI. Ipoteștii în opera lui Eminescu** (Editura Junimea, Iași, 2020, 444 p.), apărută în Colecția „Memoria clepsidrei”, în anul jubiliar 50 al editurii respective. Cartea cuprinde câteva zeci de „ilustrații inspirate și realizate la Ipotești” de cunoscutul grafician Mircea Dumitrescu, având o Prefață semnată de Pompiliu Crăciunescu.

Dedicată lui Petru Creția „cu un drag fără timp, dar într-un timp cu totul nefavorabil lui...”, -eminescologul care i-a sugerat să desfășoare această tematică într-o lucrare de sine stătătoare, - „Desculț în iarba copilăriei” are ca motto un fericit catren eminescian, care rezumă problematica abordată de istoricul și criticul literar sub semnul mitic al paradisului pierdut:

„O, rai al tinereții-mi, din care stau gonit!
Privesc cu jind la tine, asemeni lui Adam,
Eu nu gândesc c-o clipă am fost și fericit,
Ci mor, mor de durere că-n brațe nu te am.”

Cartea de față, venind după volumul *Ipoteștii sau realitatea poeziei* (2010, 2012) și după ediția academică *Cronologii și simbioze poetice* (2 vol., 2019), încheie, de fapt, un triptic care formează „realități distincte, dar inseparabile” (Pompiliu Crăciunescu).

În „Cuvânt lămuritor”, autorul precizează împrejurările în care a luat naștere această lucrare. Într-o seară „plină de acalmie sufletească, o seară între multe altele pe care le-am petrecut împreună la Ipotești”, Petru Creția s-a arătat interesat și incitat discret „de o descoperire a mea privitoare la tehnica eminesciană a repetiției: același portret/ pasaj apare în creații diferite (câteodată chiar în aceeași), dar în așa fel recontextualizat, încât abia lectura multiplă dezvăluie că pasajele respective sunt identice. Sau aproape identice.”

Prin urmare, tot ce reprezintă „arealul ipoteștean” se regăsește reiterat în creația eminesciană: casa, incinta, familia, lacul, pădurea, dar mai ales „iubita de la Ipotești”. Toate acestea sunt „teme recurente în opera poetică indeosebi”, remarcă cercetătorul, ceea ce observase cândva și Petru Creția, amânând să adâncească respectivul fenomen al „recurenței”: „M-a îndemnat însă pe mine s-o explorez, considerând-o utilă și neabordată de istoria literară decât sporadic și superficial: abia de ncolțesc, ici-colo,

câteva locuri comune: iubita din Ipotești, natala vâlcioară etc.”

„Dacă nu scrii tu cartea despre Ipotești o voi scrie eu!” l-a somat, apoi, epistolar, Petru Creția pe tânărul cercetător, care a realizat de îndată imperativul mizei: „Atunci am simțit că cerul i-a căzut pe cap, că joaca se transformase în ceva cu mult mai serios și mai responsabil și m-am apucat să lucrez noaptea.” În scurt timp eminescologul Petru Creția i-a scris amicului său și un text de recomandare, precizând că „volumul conține totalitatea textelor referitoare la Ipotești (...), până acum neștiut în întinderea și adâncimea lui (...), mai important decât orice spațiu locuit vreodată de Eminescu”, care „îi motivează scrisul de la început până la sfârșit.” Eminescologul, devenit el însuși cercetător cu acte în regulă al Centrului-Memorial, găsea antologia dlui Coșereanu „amplu comentată, text de text” și bine ilustrată „cu numeroase imagini ale Ipoteștilor și ale împrejurimilor sale, precum și cu reproduceri după manuscrise”.

Conștient că subiectul este „unul spinos și delicat”, având așadar în vedere disputele criticilor privitoare la raportul biografie-operă, care nu datează de azi, de ieri, dl Valentin Coșereanu a găsit în „Cuvântul înainte” al lui Eugen Simion la volumul *Eminescu, realitate și sublimare poetică* (Muzeul Literaturii Române, 2010, p. I) un reper adecvat pentru întreprinderea sa:

„Subiect dificil, relație mereu controversată pentru că, se știe de la Proust și Valéry încoace, estetica acceptă greu identitatea dintre «eul biografic» și «eul profund» (adevăratul creator al operei). Sub presiunea acestei disocieri, critica literară nu justifică opera prin cauzalități din afara ei și nu trăiește într-un univers determinabil. Iată, dar, de ce este util să cunoaștem biografia unui creator, nu pentru a explica (...) opera lui, ci pentru a vedea cum o viață se transformă, după vorba lui Malraux, într-un destin... Și, apoi, biografia în sine poate fi o operă de creație, având ca erou pe autorul de pe copertă (omul biografic pe care îl cercetează cu o mare acuitate Saint-Beuve).”

Însuși Alain Guillerrou, în „Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu” (1977) considera că „A despărți această operă de o biografie riguroasă înseamnă a se condamna la false sensuri, dacă nu la contrasensuri. Dar a o interpreta în întregime, și pas cu pas, ca pe o mărturie autobiografică, înseamnă a risca pseudo-descoperiri, naivități sterile și uneori erori redutabile. De fapt, autobiografia nu ocupă aici decât o zonă: jocul de corespondențe între niște limite ce nu trebuie niciodată depășite.”

Prin urmare, autorul a ținut cont de observațiile citate, preluând doar „zona” de corespondențe respective, având „girul și autoritatea eminescologului și prietenului lui Petru Creția”.

„Publicând această carte, precizează autorul, care derivă parțial din ediția apărută în colecția de *Opere fundamentale*, nutresc gândul că ea va schimba optica, demersurile sporadice și locurile comune care ne-au obișnuit să ne raportăm la spațiul ipoteștean – cum spunea Petru Creția. Și asta într-o măsură nedrept de limitată.”

Iată, bunăoară, iubirea poetului față de Casandra (Alupului) din Ipotești, orfană de ambii părinți, „a curs ca un ceas dalian de-a lungul unui timp indestructibil în creația eminesciană.” Deși nu se poate compara cu iubirea maturității față de Veronica („cea care va declanșa gelozii și misoginisme lumești”), iubirea față de blonda Casandra este „un act cu totul special”, „un dat singular, trăit și rețrăit/ sublimat în ope-

ră, hărăzit de divinitate”, „un dar fără pereche, așa ca-n *Ursitorile*”...

Această lume „imagineală”, fie că este vorba de chipul Casandrei sau de oameni și locuri dragi din arealul ipoteștean, se regăsește în opera eminesciană, reluată sub forma unor teme, motive și imagini poetice, ușor de identificat de cercetătorul care observă similitudini până la reluarea întocmai a unor pasaje / versuri. Desigur, chestiunea ține de laboratorul eminescian de creație, dar este frapantă reiterarea acestor elemente, în varii contexte, ceea ce grăiește în primul rând de anumite *obsesii* tematice, motive și leitmotivice, cu trimitere către un univers original, către o experiență de viață legată de lumea și natura Ipoteștilor, spațiul unei biografii sublimat într-o operă care poartă inevitabil amprenta unui *biografism* ce vine să-i exprime spiritul de autenticitate, de specificitate, concretețe.

A sesiza aceste „reiterări” privind imaginea unor chipuri și locuri ipoteștene, atât în poezia și dramaturgia, cât și în proza, în fragmentarium ori corespondența poetului, este un act de „detectivistică” literară, pe care dl Coșereanu îl practică destul de onest și deopotrivă convingător. Domnia-sa procedează, în privința poeziei și prozei, într-un mod cronologic, comentând poeziile antume și postume din perioada adolescenței, tinereții și maturității, pe ani, începând cu 1866 (anul debutului cu „*De-aș avea...*”, dar și al altor poeme: *Spre suvenir, O călărire în zori, Din străinătate, Misterele nopții, Frumoasă-i..., Ondina, Copilă, angel de înălțare*) și continuând cu 1867 (*Nu e steluță, Din lira spartă, Care-o fi în lume*), 1869 (*Amicului F.I., De-aș muri ori de-ai muri, Prin nopți tăcute, Când privești oglinda mării, Când, Printre stânci de piatră seacă, O stea prin ceruri, Copilă-inger, vis în mirare, De ce să mori tu, Locul aripilor*), apoi cu 1870 (*Îngere palid, Miros e-n flori de jale, Din ocean de vise*), 1871 (*Steaua vieții, Basmul ce i l-aș spune ei, Întrebi o soră, Mortua est!, Iubitei, Aveam o muză, Copii eram noi amândoi, S-a dus, Te-aștept iubită*), până în 1882 (*Floare de tei, Stelele-n cer*)...

Peste tot criticul regăsește imaginea de neuitat a iubitei de la Ipotești și peisajul floral din luna mai (I. D. Marin o identificase cu Casandra Alupului, fata blondă cu ochi albaștri, care păștea giunca pe deal, moartă în 1864, la numai 19 ani, alături de care tânărul de numai 13 ani a cunoscut „străfulgerarea iubirii”). Astfel, copilul găsește în spațiul ipoteștean elementele potrivite structurii sale romantice, experiențele sufletești fiind trăite acum „cu maximă intensitate”, fie că e vorba de adolescența blondă „mândră, dulce, răpitoare” (*De-aș avea..., Povestea codrului, Codru și salon, Ea-și urma cărarea-n codru, Freamăt de codru sau chiar Strigoii etc.*) sau de nepoata boierului Balaș, venită de la Viena, care fuge călare în lume cu fiul lui Hodorobă, slugă la grajdurile boierului, al cărui administrator era tatăl poetului (*O călărire în zori*).

Așa după cum se vor regăsi în opera eminesciană imaginile satului natal, începând de la poemul *Din străinătate* care „certifică și evidențiază spațiul ipoteștean”, până la textele de felul „Fiind băiet păduri cutreieram” din 1878 (colibele din valea natală „ce undula în flori”, râul, pădurea, „zburdarea”, jocurile copilăriei, cerul, freamătul naturii, păsărelele, izvorul, teiul, luna, raiul de basme, chipul angelic al iubitei etc.), ori până la pagini din romanul autobiografic neterminat *Geniul pustiu*. Imaginea Casandrei (înmormântată la 20 ianuarie 1864) dăinuie și în poeziile de mai târziu, din 1876, precum „Azi e zi întâi de mai”, „Zadarnic șterge vremea”, „Melancolie”, „Lacul”, „Dorința”, „Crăiasa din povești” și atâtea altele, în care este remarcabil faptul cum poetul „știe să topească în imagini noi o poezie mai veche și s-o rescrie cu gândul la iubita prezentă” (p. 204).

În privința anului 1878, - când în lunile iunie-iulie Eminescu se găsește în Floreștii din sudul Gorjului, la conacul junimistului Nicolae

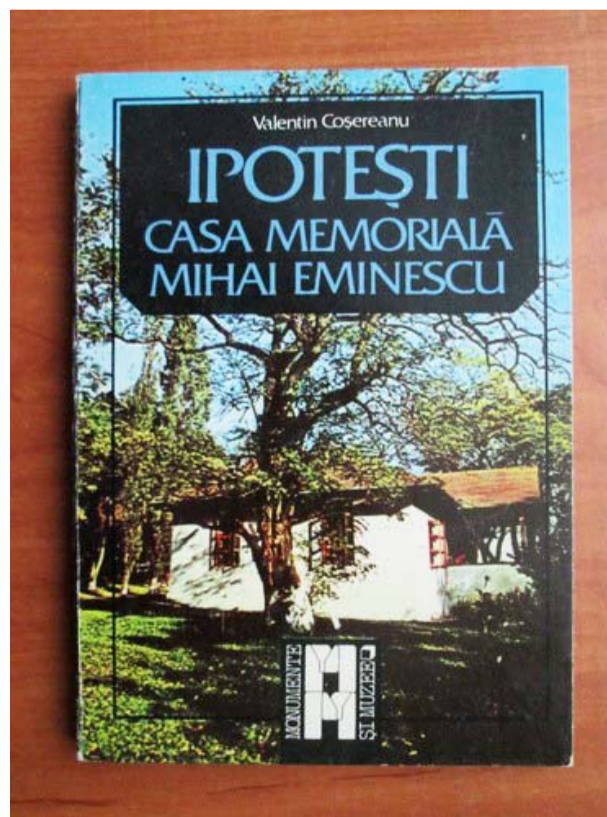
Mandrea, lucrând la traducerea volumului întâi din Documentele Hurmuzaki, „Fragmente din istoria românilor”, apărut la începutul anului 1879 – noi observasem că iubirea de o vară evocată în „*Freamăt de codru*” („ochii vineți./ Ce lucră peste mine/ Vara-ntreagă”) face referire la fata preotului Duțescu din partea locului, Elena, de care poetul se îndrăgostise și cu care colinda Câmpul Cerbului și dealul împădurit. Legenda („episodul Florești”) se cunoaște, s-a scris o întreagă literatură pe această temă, noi înșine am reținut-o, cu tot istoricul, în documentarul *Mihai Eminescu – drumuri și popasuri în Gorj* (2016), considerând generate de aceeași experiență și alte poeme, precum „*Ea-și urma cărarea-n codru*”... Că și aici ar fi vorba tot de „iubita de la Ipotești”, poezia fiind apropiată de „*Povestea codrului*”, iarăși e un lucru care se poate discuta pe portativ biografic, important este felul în care imaginea obsedantă a fetei din adolescență reapare în poezia eminesciană din varii etape, precum o stea de neuitat din noaptea uitării... Propriile-i experiențe sunt sublimite, acestora li se asigură un „rang artistic generalizator, iar datoria noastră este să le identificăm pe cele dintâi.” (p. 249).

După cum din unele poezii și fragmente de proză (bunăoară din *Geniu pustiu*, 1868-1869) se ivește chipul fratelui Ilie, felcer la Spitalul oștirii din București, mort de tifos la 28 decembrie 1863 (și nu când poetul era student la Viena și stătea rău cu banii, altfel ar fi participat la înmormântare!, v. pag. 118), luminându-i anii copilăriei cu amintiri de felul „Copii eram noi amândoi”...

Sau chipul mamei evocat în *O, mamă...*, *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci*, dar și într-un fragment din romanul neterminat *Geniu pustiu*, în care jelania copilului pe mormântul mamei este impresionantă, ca și visul („în proză, totul e și mai credibil” scrie autorul, v. pag. 286-290)...

Recitite în această manieră biografistă, poeziile, proza, teatrul, pasaje din *Fragmentarium* și din corespondență (aceasta, fără dubii, având adrese precise) devin un alodiu al spațiului natal, al oamenilor din partea locului.

„Cartea de față – scrie în prefața sa dl Pompiliu Crăciunescu – ilustrează exemplar pasiunea osmotică pentru Ipotești și opera eminesciană, pasiune determinantă pentru viața însăși a autorului. *Locul* l-a slujit ani de-a rândul: în configurația de astăzi, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii Mihai Eminescu este rodul dăruirii și abnegației. *Opera* eminesciană a străbătut-o, de asemenea ani de-a rândul, căutând îndeosebi trainica relație dintre *lumea cea aievea* și *lumea-nchipuirii*. Tărâmul ierbii și tărâmul metaforei apar astfel ca două realități distincte, dar inseparabile.



Pasionat reflexiv, autorul caută și imaginează pași desculți prin iarba copilăriei, iluminată de stele ce ard depărtărilor. Această căutare este o mărturie de existență pentru *mundus imaginalis*; ceea ce nu-i puțin lucru.”

Adevărul e că intuițiile dlui Valentin Coșoreanu sunt cât se poate de oneste și argumentate, dincolo de posibila reținere a unora privind această critică istorico-biografistă. Autorul, conform tezei sale, identifică în universul operei eminesciene anumite imagini reiterate, anumite metafore obsesive, ba chiar complexe imagistice întregi, teme și motive recurente, ceea ce în procesul de creație și potrivit psihologiei artistice sunt fapte ce țin de domeniul evidenței și deopotrivă explicabile, în măsura în care comentariul, sprijinit de biografie, vine să lumineze din noi unghiuri de vedere opera. Desigur, teza e validă, iar „probele” sunt uneori atât de evidente încât nu lasă loc de discuții și aproximații... Alteori, având în vedere complexitatea spiritului creativ eminescian, avem a face cu prelucrări succesive și cu așa-zise „actualizări”

de situații, în care imagini mai vechi concurează cu altele mai recente, sfârșind prin a coagula într-un text construit pe o temă, pe un motiv, pe aluzii ușor transparente, pe metafore-simbol obsedante (a se revedea: Charles Mauron – „*Des métaphores obsédantes au mythe personnel*”, 1962), în cadrele unei creații de excepție în care trecutul și prezentul se oglindesc unul în altul, precum imaginile din două oglinzi așezate față în față.

„*Desculț în iarba copilăriei*” este un exercițiu de critică nu numai biografistă, ci și de hermeneutică în marginea unor probe biografice indubitabile, dezvăluind o pasiune verificată și un fin simț al lecturii, de o asociativitate interpretativă reflexivă care luminează în multe privințe atât textele comentate cât mai ales aceea psihologie a creației, un fel de *psihocritică* radiografiind sufletul unui creator de geniu.

ZENOVIE CÂRLUGEA
Târgu-Jiu, 10-11, 28-29 iulie 2021

2. Nicolae GEORGESCU

● restituire autentică a gândului eminescian

MIHAIL EMINESCU - P o e s i i

Ediție critică, studiu introductiv, comentarii filologice și scenariul probabil al ediției princeps (Tipo Moldova, 2021, 806 p.)



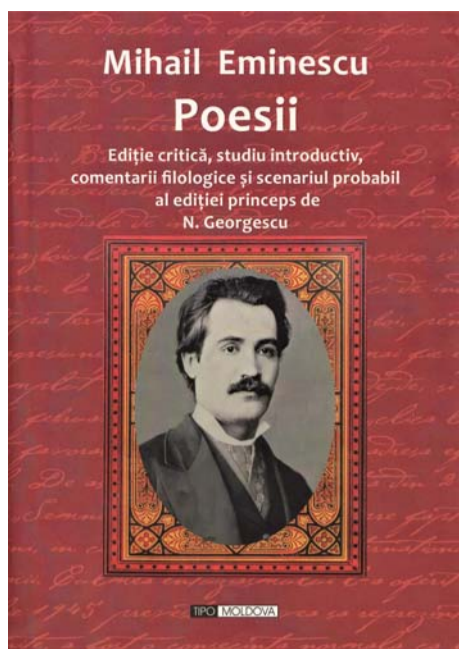
În urmă cu un sfert de secol, după ani buni de confruntări între textele edițiilor, între acestea și textele din „Convorbiri Literare”, consultând deopotrivă și manuscrisele eminesciene, profesorul NICOLAE GEORGESCU își susținea teza de doctorat în filologie cu „edițiile Eminescu”. Încă de atunci, pe baza unor constatări editologice și impresii de lectură, a avut intuiția că arhitectul ediției princeps de „Poesii” din decembrie 1883 (pe copertă: 1884) nu este Titu Maiorescu, ci însuși Eminescu. Însuși profesorul George Muntean, secretar științific în tinerețe al lui Perpessicius, i-ar fi confirmat, după îndelungi discuții privind tema aleasă, că prin 1960 însuși marele editor ajunsese la concluzii asemănătoare, crezând că Eminescu dusese la tipografie chiar volumele legate ale „Convorbirilor”, punând semne la poemele ce trebuiau culese și intercalând inedite: „Atribuind autorului (Eminescu) - așa cum se cuvine - arhitectura volumului său de versuri, plasăm acest volum în întregime în sfera voinței sale (auctoriale) - interne, așadar - și putem discuta în cunoștință de cauză dacă sensul întreg se subordonează vreunui alt sens, mai larg etc.”

De la o ediție la alta, în intervalul 1883-1913, Maiorescu adaugă poezii noi (în total 12), schimbă locul câtorva, revede și punctuația, fluctuantă în toate edițiile, păstrând mereu „Prefața la ediția de ntâi”, cu precizarea că tipărirea în volum se face în lipsa poetului. Iar editorii lui Eminescu se vor afla apoi între poet și primul său critic și editor”, stimându-i deopotrivă pe amândoi...

Darea la iveală a epistolarului din 2000, cu restituire integrală a unor scrisori din care un Octav Minar (dar și Eduard Gruber, ginerele Veronicăi Micle, mai apoi Augustin Z. N. Pop) citase deja, i-a întărit convingerea că intuiția lui Perpessicius era justă.

La 8 februarie 1882, poetul îi scria Veronicăi că Titu Maiorescu „îmi propune să-mi editez versurile”, drept care acesta îi împrumută volumul arhivat 1870-1871 al „Convorbirilor literare”, unde se găseau „Venere și Madonă” și „Epigonii”. Revizându-și textele, poetul, care se afla acum, după mai bine de zece ani, în etapa maturității artistice, rămâne îngrozit de unele „greșeli de ritm și rimă”, „nonsensuri”, „cuvinte stranii”, întrebându-se retoric dacă „e cu putință a le mai corija, a face ceva din ele?” „Mai nu cred, dar în sfârșit să încercăm”, îi scrie Veronicăi. Apoi, referiri la acest aspect al editării poeziilor lui Eminescu nu mai avem, anul 1882 fiind unul tensionat pentru viața gazetarului, iar 1883 fiind cel cu internarea poetului (la sfârșitul lui ianuarie) la Spitalul Brâncovenesc, în primăvară acesta prevenindu-și amicii să aibă grijă de el întrucât simțea că se îndreaptă spre catastrofă. Se cunoaște starea maximă de surescitare în care se afla poetul în primăvara și la începutul verii, totul culminând cu internarea acestuia la 28 iunie 1883 în spitalul doctorului Șuțu. Aici Eminescu rămâne până la începutul lui noiembrie 1883, când va fi trimis la sanatoriul Ober-Döbling de lângă Viena (revenind în țară la sfârșitul lui martie 1884, după cele 4 luni de internare și câteva săptămâni de plimbare prin Italia, însoțit de amicul Al. Chibici-Revneanu). La sfârșitul lui decembrie 1883, apare, prin grija lui Maiorescu, ediția princeps a Poesiilor lui Eminescu, carte pe care criticul i-o va duce cu prilejul vizitei pe care i-o face internatului chiar de Anul Nou. Din scurta vizită, aflăm că poetul nu s-a bucurat, nici nu a fost surprins (Maiorescu îl înștiințase într-o scrisoare că-i va edita poeziile la Stabilimentul grafic Socec & Teclu), primind volumul cu răceală și așezându-l alături pe masă (totuși, un exemplar i-l va oferi medicului curant cu dedicație). Cartea cuprindea 38 de poezii tipărite, cărora editorul le adaugă, intercalându-le, 26 de inedite, din care șase fuseseră tipărite mai întâi în „Familia”.

Dl Nicolae Georgescu consideră acest volum drept „inițiativ”, întrucât „arhitectura” acestuia i-ar aparține lui Eminescu, fiecare poezie având valoarea ei, dar în contextul tematic și ideatic al cărții alcătuită după o concepție armonioasă, fiecare poem căpătând o semnificație în plus, un anumit tâlc congruent cu ordonarea semnificativă. Criticul va proceda la o lectură sinoptică (un



el de sinopsis editorial), comparând vers cu vers textul din fiecare ediție în parte, reproducând și unele fotocopii ale surselor comparate (e vorba de cele 11 ediții Maiorescu din intervalul 1883-1913, pe care nici Perpessicius nu le-a avut la 1939, cu atât mai puțin Ibrăileanu și Lovinescu în polemica dintre ei, fiecare folosind altă ediție Maiorescu). Dl Georgescu va constata că *ediția princeps*, folosind textele publicate în „Convorbiri”, le va prelua cu greșelile de tipar respective, Maiorescu, spirit logicist, administrând și o punctuație excesivă: „În această ediție a mea, am scos vreo mie și ceva e virgule puse de-a lungul timpului în textul eminescian – și am repus la locul lor, vreo câteva sute, eminesciene, scoase de alții (notând

fiecare loc, desigur).” Un exemplu ușor de reținut îl constituie virgula neavenită din versurile aflate în finalul „Luceafărului”: „Ce-ți pasă ție, chip de lut / Dac-oi fi eu sau altul.” Considerând că vocativul „chip de lut” (pus între virgule), culpabilizând femeia, este instituit de Maiorescu, dl Georgescu propune o altă lecțiune pornind de la forma manuscrisă „Ce-ți pasă ție, din pământ/ Dac-oi fi eu sau altul.” Ceea ce este cu totul altceva. Așa și cuvântul „lin” înlocuit de editori cu „lui” în versul: „S-a rupt din locul *lin* de sus”, sintagma „loc *lin* de sus” fiind prin excelență eminesciană...

Prin astfel de demersuri comparatiste (având în vedere nu numai cele 11 ediții Maiorescu, ci și pe ceilalți editori din epocă, inclusiv Perpessicius), prin corelarea analizei filologice cu comentariul literar, dl Nicolae Georgescu face o muncă sisifică, restituindu-ne un Eminescu autentic, cât mai exact, credibil, cel din ediția princeps, aceeași operație trebuind făcută și pentru cele vreo 400 de postume. Pentru asta, spune criticul, ar trebui înființat un Institut Eminescu, ba chiar ar trebui editat ziarul „Timpul”, altfel eminescologia rămâne o „formă fără fond”. Deocamdată avem ediția academică integrală în XVI volume, începută de Perpessicius (I-VI) și continuată de Creția-Vatamaniuc.

Recenta ediție critică imprimată la Tipo Moldova, prevăzută de un amplu studiu introductiv, e un fel de „synopsis editorial”, restituindu-ne ediția integrală a antumelor eminesciene (ediția princeps din 1883, urmată de alte două până în 1889) cu formele și punctuația autorului. În „Studiul introductiv”, lămurind anumite contexte istorico-literare, criticul deplânge faptul că nu avem la ora de față o ediție critică Eminescu, una „ne varietur”, întrucât nu găsim doi editori care să semene între ei, prin urmare întreprinderea d-sale se recomandă „nu o carte de citit, ci de consultat!”, invitându-și cititorii „să refacă experiența autorului”.

„Perpessicius a editat poezia eminesciană într-un sistem de ediție critică exemplară în cultura română” (I-IV, 1939-1958), cunoscând foarte bine laboratorul de creație, observă autorul, ceea ce se vede în aranjarea „nucleilor”, derivarea formelor, afilierea manuscriselor, în subsolul paginilor strângând „diamantele risipite”. Faptul a fost posibil datorită păstrării celebrei lăzi cu manuscrise, donată de Maiorescu în 1902 Academiei Române, care a antrenat travaliul a generații întregi, însă „prima dezvăluire completă a manuscriselor eminesciene într-o formă și după un sistem ce-și dovedesc încă viabilitatea” Perpessicius a făcut-o. Au urmat D. Murărașu, care a editat de mai multe ori literatura populară, ediția academică reluându-se cu volumul VII (*Proza literară*), după moartea lui Perpessicius, și continuând cu volumele IX-XVI, ce cuprind gazetăria, traducerile, așa-numitul „Fragmentarium” și epistolarul. Este, apreciază criticul, „o monumentală realizare a secolului”, un șantier „ținut deschis timp de 50 de ani, la capătul căruia stă scris cu litere eterne numele unei științe noi în univers: *eminescologia*”.

Începând cu Maiorescu, deopotrivă criticul și editorul lui Eminescu, „întemeietorul eminescologiei”, și continuând cu V. G. Morțun, A. D. Xenopol, I. Scurtu, Ilarie Chendi, Nerva Hodoș, Gh. Adamescu, N. Iorga, G. Bogdan-Duică, E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, C. Botez, Mihail Dragomirescu, I. E. Torouțiu, G. Călinescu, Perpessicius, D. Murărașu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, Grigore Scorpan, până la mai recentii Augustin Z. N. Pop, Gh. Bulgăr, Gavril Istrati, Aurelia Rusu, D. Vatamaniuc, Mihai Cimpoi, Toma Dulciu, avem de a face cu momente importante în eminescologie, acestora adăugându-se în zilele noastre, iată, pasionatul eminescolog Nicolae Georgescu.

Cartea de față este rodul a 15 ani de observații și cercetări, ordonate apoi într-un sistem de lectură, un *modus operandi* foarte meticolos care, prin metoda comparatistă, constată „lipsa concordanței între editori lui Eminescu”. Astfel s-a ivit necesitatea „unei abordări sistematice, integrale, și de câțiva ani buni am reluat investigațiile, adăugând la această muncă asiduă a confruntărilor parcurgerea studiilor consacrate fiecărei ediții eminesciene în parte și fiecărei tentative (program) de editare a poeziei antume a lui Eminescu.”

„A fi editor al lui Eminescu – scrie Nicolae Georgescu – a ajuns să însemne în cultura noastră, a ști totul sau aproape totul despre text și interpretări, fără însă a da indicii, fără a cita ori fără a oferi un aparat

critic al variantelor anterioare, alese de alți editori – la care să te raportezi în mod firesc atunci când refaci același drum. (...) În ceea ce ne privește, refacem traseele mai importante, lăsând libere căile străpunse, atenționând asupra fundăturilor, recuperând textul din rătăcirile unde-l duc unele cărări.”

Foarte atent la punctuația din ediții, fiecare editor a ținut cont de evoluția și tendințele limbii literare, adaptându-se la regulile din acea vreme, punctuația rămânând într-o măsură destul de mare „apanajul fiecărui editor în parte”. De aceea, criticul filolog, editologul N. Georgescu restabilește anumite cazuri, pentru restituirea exactă a eufoniei și muzicalității (limba lui Eminescu fiind prin excelență una muzicală, ritmică), bunăoară folosirea virgulei, a apostrofului (cu *blanc*/distanțat, *fără blanc* sau *mediu*), a accentului (*etic* și *logic*), a cratimei („etajată” la Ibrăileanu, „ușoară” la Călinescu), a unor „grafii eminesciene atipice”, forme grafice echivalente etc.

Numai de-am aminti folosirea apostrofului și „jocul ghilimelelor” franțuzești, eludându-se liniuța de dialog, în „Luceafărul” – așa cum a fost tipărit în Almanahul vienez în primăvara lui 1883 – și tot am vedea că aceste semne de punctuație, chiar dacă nu au valoare gramaticală, au un mare rol în înțelegerea textului, în ideatica pe care poetul vrea s-o comunice: „Eminescu recurge la apostrof – atât de specific tuturor limbilor romanice, încât li se poate spune în bloc „limbi apostrofice” – nu doar ca la o notație de gamă muzicală, dar și ca la un adjuvant gramatical.” De aceea, consideră criticul, „noi nu putem să renunțăm la intențiile unui autor, oricare ar fi el – mai ales că este Eminescu! -, de dragul unor norme care cer să înlocuim apostroful cu cratima. Păstrăm pozițiile apostrofului așa cum le fixează, pentru eufonie, autorul (...) Nu e vina noastră că editorii anteriori – până la Perpessicius inclusiv – n-au rezolvat aceste dificultăți când era în vigoare regula romanică a apostrofului în limba română, și le-au lăsat moștenire peste anul de grație 1953” (anul reformei lingvistice).

Și încă acest sentiment de solidaritate empatică în regim axiologic reclamând pasionalitate, sensibilitate, vizionarism critic: „Cerem grație, cel puțin pentru poezie, de la aceste reguli care stabilesc scrierea în general: poetul are dreptul să folosească întreg instrumentalul pe care i-l oferă un sistem de notații pentru a-și nuanța gândurile.” (situația fiind aceeași pentru Alecsandri, Veronica Micle, Al. Vlahuță, și chiar pentru poezia populară publicată în ziarele și revistele secolului trecut: „regula celor trei poziții ale apostrofului se respectă cu strictețe.”)

Lucrarea, fondată pe un sistem original de operare comparatist-filologică, este, în fond, un spectacol de erudiție și pasiune inebriabilă, mergând pe observații și date exacte, verificabile, totul pus în perspectiva unui „posibil” scenariu editorial gândit de poet (este părerea mai veche, pe care o susține și ilustrează cu noi și noi exemple și relaționări).

Astfel, putem ușor urmări demersul comparatistic și comentariile filologice interpretative, la fiecare poezie în parte, lămurind *sui generis* locul și rolul acestora în ideatica volumului a cărui arhitectură ar fi fost gândită de Eminescu. Mai mult chiar, pe lângă studii de specialitate editologică, criticul face loc în cartea de față și unor interpretări privind poezia hermeneutică eminesciană, precum în cele opt secvențe interpretative ale studiului „Imaginea luminii în poezia lui Eminescu”, cu accent pe „sursa luminii”, pe „lumina de la răsărit”, pe „lumina, ca expresie”, pe „Omul ca lumină”, pe metafora „sâmburul luminii”, pe „dulcea lumină”, ori pe „lumina dintâi” sau „cazul chipului e lut”... La fel studii mai vechi intră în componența volumului, precum „Ateismul din *Mortua est!*”, „Unchiul și mătușile”, „O nuntă fără soacre”...

În secțiunea finală, „*Scenariul probabil al ediției princeps*” (pp. 747-803), - în care comentează punctual cele 73 de poezii, de la *Singurătate* (prima tipărire în „Convorbiri literare”, 1 martie 1878), la *Rugăciune* (prima tipărire în 1892, în ed. a șasea, Maiorescu), - dl N. Georgescu încearcă să explice „logica înlănțuirii poeziilor în prima ediție Eminescu”. Este un scenariu „probabil”, cu valoare de „jurnal arheologic”, scris după recitarea insistentă și studierea poeziilor din edițiile Maiorescu, înainte de confruntarea textelor cu cele din „Convorbiri literare” și mult înainte de confruntarea celor 11 ediții maioresciene cu celelalte ediții critice. Cu fiecare ediție nou consultată, criticului i s-a întărit convingerea „că un scenariu probabil trebuie discutat” implicit. Remarcăm, în afară de considerațiile tehnice, comentariul urmând îndeaproape textele, fără acea hermeneutică gratuită și plutitoare în abstracțiunii, criticul fiind clar, limpede, accesibil, indiferent că se referă la teme și motive privind iubirea și natura, fie la idei privind universul cosmic, raportul Dumnezeu-Satana, eternitatea în raport cu lumea trecătoare ori singularitatea geniului eminescian, de regăsit în operă sub multe imagini-simbol.

*

Nume de prim-plan în eminescologia de azi, criticul și istoricul literar Nicolae Georgescu, venind dinspre filologia clasică, a desfășurat cel mai amplu șantier de investigare și restituire autentică a poeziei eminesciene, dovedind probitate și sagacitate profesională, spre deosebire de alte abordări exagerate ale unor confrăți urmărind acreditarea ideii de «asasinat politic», în care însuși „masonul” Titu Maiorescu ar fi jucat un rol important...

Cărțile d-sale din ultimii cincisprezece ani privitoare la viața și opera lui Mihai Eminescu s-au bucurat de aprecieri binemeritate, întrucât au venit cu aspecte inedite, interesante, clarificatoare de multe ori și în multe privințe: *A doua viață a lui Eminescu. Cu un album incomod privind ziaristica eminesciană în caricaturi de epocă* (1994), *Cercul strâmt. Arta*

de a trăi pe vremea lui Eminescu" (1995), *Lucefărul. Ediție critică* (1999), *Moartea antumă a lui Eminescu* (2002), *Cu Veronica prin Infern. Cartea regășirilor* (vol. I), *Cartea despărțirilor* (vol. II), 2004, *Un an din viața lui Eminescu (martie 1881 - aprilie 1882)*, *Cartea trecerii. Boala și moartea lui Eminescu* (2009), *Eminescu și editorii săi (2000, 2 vol.) Mihai Eminescu. Poesii antume, Eminescu după marea scanare* (2016), *Cuvinte și semne* (Ed. Academiei, 2018, 616 p.).

Editolog al poeziei eminesciene cu o solidă bază clasicistă, criticul filolog N. Georgescu revine în atenția culturală cu prezenta lucrare, într-o formulă memorabilă, amintindu-ne de lucrarea precedentă publică sub egida Academiei Române, Institutul de Filosofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru”, *Cuvinte și semne* (2018, 616 p.). „Cuvinte și semne” detaliază *Hermeneutica punctuației în poezia eminesciană*, adunând la un loc studiile și cercetările care au stat la baza elaborării ediției de *Poesii* („ediție critică, studiu introductiv, comentarii filologice și scenariul probabil al ediției princeps”, 802 p., apărută tot în editura Academiei Române în 2012), dorindu-se „un instrument de cercetare pentru eminescologi, pentru filologi în general, și un îndrumar de lectură pentru iubitorii poeziei lui Eminescu”.

„Intenția noastră – mărturisirea acolo autorul și susține și de data aceasta - de a stabili un text al poeziei antume eminesciene cât mai apropiat de voința auctorială s-ar pierde în subiectivism și ar fi considerată doar o nouă manieră de a-l edita pe poet dacă n-ar avea întemeierea necesară, adică trecerea efectivă prin nisipul fierbinte al tuturor experiențelor editoriale în domeniu.” Asta câtă vreme se știe că, încă din anii 40 ai secolului al XIX-lea, cercetătorul I. E. Torouțiu „supunea unui examen critic comparatist foarte larg un număr de cinci poeme eminesciene, observând că dintre cele 25 de ediții pe care le avea la îndemână nu sunt două care să semene între ele, fiecare editor în parte propunând formula sa de text fără a intra în comunicare cu editorii anteriori sau discutând foarte rar cu ei și numai în cazuri considerate litigioase.”

Între cei care s-au ocupat de editarea critică a poeziilor eminesciene, observa și Torouțiu, „s-ar putea broda un interesant capitol de psihologie; o bogată panoramă cu variante de caractere, îndeosebi de temperamente, dar mai ales se evidențiază ocupația de viață.” Criticul observă că, începând cu editorul Maiorescu, care a administrat eleganter poezii eminesciene o riguroasă punctuație în toate cele unsprezece ediții, începând cu cea din decembrie 1883 („pronunțat spirit german în punctuarea textelor lui Eminescu”), prin virgule, pauză, cu deosebire punct-virgulă, două puncte etc., ca „un puternic baraj la mijloc de vers”, editorii ce au urmat au punctuat poezia lui Eminescu după cum au crezut. Astfel, Mihail Dragomirescu l-a „întrecut” pe Maiorescu în administrarea virgulei acolo unde poetul nu o pusese („Parcă a adunat un sac de pureci și i-a turnat peste paginile imaculate”).

În acest sens, pentru a restabili acuratețea textelor punctuate de poet, dl N. Georgescu, - intenționând un „*Eminescu par lui-même*”, - cercetează cu lupa filologică manuscrisele poetului (facsimilate de Academie) și le pune în relație cu textele publicate, inițiat, în „Familia”, „Convorbiri literare” și „Almanahul României jună”, apoi în edițiile Maiorescu și, desigur, la toți editorii ce au urmat. Bunăoară, consideră ediția V. G. Morțun „un scandal inabil”, acoperit de A. D. Xenopol prin „reacția cronologică”. Mai apoi, dacă ediția lui Matei Eminescu este considerată „o cauză de familie”, cea realizată de Ioan Scurtu ar fi o „combinare a tipăriturilor cu manuscrisele”, iar întreprinderea lui A. C. Cuza o măsură a „faptei ziaristice”. Un susținător și editor al lui Eminescu a fost marele istoric și pedagog al neamului Nicolae Iorga, care constata că, după marele război, editarea scrierilor lui Eminescu s-a făcut mai mult din motive comerciale, el însuși (dar și cumnatul său, G. Bogdan Duică) străduindu-se să culeagă poemele lui Eminescu din „Convorbiri literare” și să le publice în două volume (I, 1866-1879; II, 1880-1895). Dar nici edițiile Iorga nu sunt lipsite de greșeli de fond sau de formă, de erori de tipar, de inversiuni cronologice etc. Dincolo de alte ediții (Murnu, bunăoară), avem edițiile lui Ibrăileanu („un izvor de sugestii”), C. Botez („un «rumeguș» extrem de fertil”), Mihail Dragomirescu („tentația antologiei”), G. Călinescu

(„limitele pozitivismului... temperat”). De la aceste „limite” de *pozitivism temperat*, se trece la *Ediția Perpessicius*, care ar reprezenta „trecerea de la necropolă la Acropole”, autorul propunându-și totuși să urmărească unele „diferențe minimale”.

Dincoace de ediția monumentală Perpessicius, care – se știe – a fost continuată sub auspiciile Academiei Române (mai exact, după 1968, „colectivul de la MLR”, în frunte cu Petru Creția, fiind admonestat cam aspru de criticul nostru pentru multe proceduri și lipsuri, precum eludarea „emendațiilor” lui Ion Crețu, editor al operei poetice și politice eminesciene), până la încheierea „integrală” sub coordonarea lui D. Vatamaniuc (de către colectivul de eminescologi din anii '70-'80).

Mai aproape de noi, universitarul Gh. Bulgăr readuce în atenție, în ediția sa (oprită, de altfel, de la apariție, de câțiva intelectuali tocmai pentru a nu fi „discreditată” ediția Perpessicius!, dar apărută azi, după două decenii), textul ca atare și discuțiile filologice pe marginea lui, formulând cu hărnicie nu mai puțin de 200 de emendări la ediția Perpessicius din 1939, „niciuna dintre ele neintrată în circuitul editorial”. Emendări pe care Perpessicius nu și le însușește invocând „tradiția editării” din „Convorbiri literare”, „Familia”, „Almanahul României Jună”... „Despre Perpessicius – scrie N. Georgescu – știm că n-a participat la marea Centenar din 1950 (...) când poetul a fost livrat oficial, cu surle și trâmbițe (cu surle și dobe, n.n.), proletcultismului”, urmând ca abia în 1952 să editeze vol. IV și apoi alte două, în 1958 și 1963.

Prilej pentru autorul nostru de a aduce un omagiu celor ce au statuat principiile editării textului eminescian de după al doilea război, din anii '60 (Gh. Bulgăr, Flora Șuteu, Petru Creția, Luiza Seche, Ion Gheție – „singurul nucleu de filologi care s-a aplecat vreodată din perspectiva filologiei asupra textului eminescian”, moment important în istoria eminescologiei care trebuie reținut).

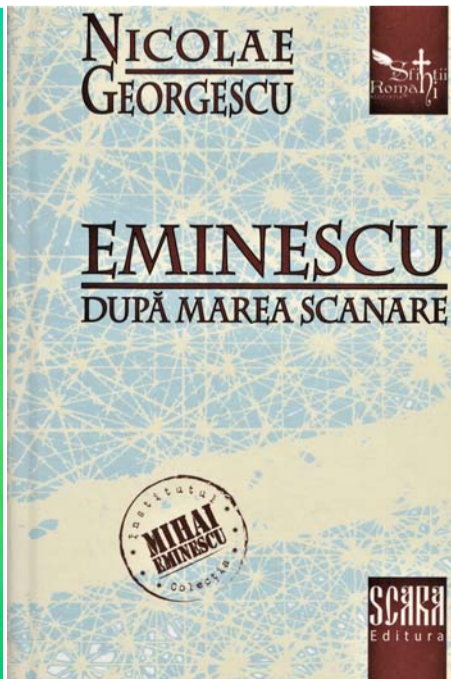
Conștient că e imposibil să avem o ediție de *Poesii eminesciene ne varietur* – în ciuda ediției sale de antume, *Poesii*, care corelează, comparatistic, analiza filologică cu cea literară, ea însăși „insuficient îngrijită redacțional” – dl N. Georgescu declara într-un interviu:

„Mai întâi ar trebui ca fiecare editor să declare ce ediție urmează, să ofere un aparat critic în care să arate ce anume preia de la predecesori, ce anume respinge, așa cum sper că am reușit eu să fac (...) Apoi ar trebui ca acea cronică a edițiilor, care în perioada interbelică a funcționat la noi ca o adevărată instituție, să se reinstituie (...), să sancționeze abaterile, să «premieze» inovările, în general, să stimuleze dezbaterile (...) Mai bine în sălbăcia de acum, cu atâtea sisteme ortografice, de punctuație, de antologare – decât de loc. Eminescu se așază în mintea și sufletul românilor și așa, lăsând fiecăruia dreptul și răgazul să-l regândească.”

În privința editării *postumelor*, a celor vreo 400 de titluri, se impune, crede editorul, un tratament filologic asemănător, lucru făcut de d-sa pentru antume, care ar impune înființarea unui *Institut Eminescu* pentru validarea generală a operei. Din păcate, completează N. Georgescu, „eminescologia a rămas o formă fără fond”, după dizolvarea „grupurilor de eminescologi” care au lucrat în instituții diferite, precum cel sub redacția lui Tudor Vianu, apoi a lui Șerban Cioculescu (*Dicționarul limbii poetice eminesciene*, 1967), sau cel având-o în frunte pe Aurelia Rusu, colectivul de la MLR sau cel de la Biblioteca Academiei...

Dl. N. Georgescu se întreabă, apoi, dacă „ne putem odihni în bogata antologie a Ediției Crețu-Vatamaniuc?”, gândindu-se totodată la „o ediție a ziarului Timpul”, în care s-ar afla și alte texte încă neidentificate și, deci, neincluse în ediția integrală...

Oricât de retorice ar părea aceste întrebări, un lucru e clar: Eminescu este un subiect încă viu, de actualitate, iar dl Nicolae Georgescu, care a lucrat ca o instituție în minele de aur ale acestui continent, este poate cel mai de seamă eminescolog al vremurilor noastre, prin simțul filologic profund, probitatea documentară, acribia editologică, intuiția creatoare și vocația demersului comparatistic fără precedent în amplitudinea lui. Editologia eminesciană a marcat, în acest sens, o nouă etapă, prin restaurarea comparatistică autentică a poeziilor și identificarea filologico-hermeneutică a spiritului identitar eminescian.





Nu se putea, precum confracții sibieni Mircea Tomuș, Ilie Guțan, Ion Dur, Ioan Mariș ș.a., ca istoricul și criticul literar Ana Selejan, ani buni conducător de doctorat în domeniul Filologie (specializarea Literatura română) la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, laureată a Academiei Române, a Uniunilor de Scriitori din România și Republica Moldova pentru volumele sale de analiză privind „trădarea intelectualilor”, „reeducarea și prigoană” și „literatura în totalitarism” (apărute în intervalul 1992-2000), să nu se aplece și asupra „biografiei” și „creației” lui Lucian Blaga, cu o atentă observație privind diferite aspecte ce i-au marcat viața și opera. Cu atât mai mult cu cât, evocând locuința din Sibiu a avocatului Lionel Blaga (strada Cristian, nr. 30), unde adesea poetul venea să-și viziteze familia fratelui, aflăm că aceasta se află situată „foarte aproape de casa mea”, autoarea dovedindu-se astfel cunoscătoare foarte bună a orașului în care poetul, transferat cu Universitatea de la Cluj, a locuit, în anii 1940-1946, în casa soției lui Caius Brediceanu, fratele Corneliiei, pe strada Bedeus 5, azi Ion Codru Drăgușanu...

Contribuțiile critice din volumul *Lucian Blaga, biografie și creație* se referă, așadar, la două „aspecte”: primul urmărind foarte îndeaproape biografia propriu-zisă a scriitorului, celălalt, mai extins (pp. 79-270), privind poezia (cu deosebire ciclurile postume „Cântecul focului” și „Corăbii cu cenușă”), teatrul (dramele „Daria” și „Anton Pann”), proza autobiografică („Hronicul...” și „Luntrea lui Caron”) și filosofia („Diferențialele divine”).

Parcurgând o bibliografie foarte strânsă (lucrările lui Basil Gruia, „Jurnalul” Corneliiei Blaga-Brediceanu, monografia în patru volume a lui Ion Bălu, lucrarea lui Vasile Băncilă, volumul memorialistic cu ineditul epistolar editat de Dorli Blaga, dicționarul nostru cuprinzând în două volume „Oamenii din viața lui Lucian Blaga”, unele evocări din „Isvoade” și alte mențiuni bio-bibliografice), istoricul și criticul literar Ana Selejan îl are în vedere pe „Lucian Blaga în zodia neașezării”:

„Pe cât de «așezată», rotundă, coerentă e opera, cu filoane de idei care irigă și se completează în poezie, filosofie, dramaturgie, pe atât de ne-așezată a fost viața creatorului de ficțiune și de sistem filosofic. Așa, locuințele (multe) în care au trăit Blaga și familia; așa, localitățile (cinci) în care și-a făcut studiile; așa, locurile (cinci) de tipărire a cărților; așa, cariera de oaspete; așa, multele călătorii în străinătate; așa, călătoriile în țară; așa, deambulările de faun, de prin 1941, de la o muză la alta...”

Inventariind toate acestea, pe baza propriilor scrieri dar și a altora mărturisitoare, inclusiv corespondența purtată de poet cu familia, prieteni, cunoscuți etc., autoarea realizează un punctual traseu biografic al poetului, care interesează nu atât ca aspect al „neașezării” zodiacale ci ca edificare a unui destin sublimat în operă, căci nu atât „domiciliile”, „locuințele”, „localitățile” etc. cutreierate și catagrafiate ca atare, - care desigur țin de biografia cunoscută în general, - ne atrag atenția, ci felul în care acestea au constituit sugestii, puncte de corespondență sufletească și spirituală, regăsindu-se în poezie, proză, scrierile cu caracter autobiografic.

Este, altfel zis, vorba, de „clădirea de sine și freamătul intrinsec al operei”, după cum arătam și noi în lucrarea „Lucian Blaga – dinamica antinomiilor imaginare” (Media Concept, Sibiu, 2005). Observăm acolo că 1917 este anul unor mari hotărâri, când începe, de fapt, „epoca reformării mele (...) de renaștere, transformare, transfigurare”, când în sufletul său „cineva începuse să cânte”. Rănit cumplit de refuzul Bredicenilor de a consimți la căsătoria cu fata visurilor sale, tânărul Lucian trăiește „clipa supremă”, a marilor decizii, mobilizându-și toate energiile în făurirea unui ideal existențial și a afirmării de sine. „Pactul mefistofelic” făcut cu sine relevă o impetuoasă frenezie dionisiacă, iar apropierea lui de nietzscheanismul expansiv și profetic are un sens clarificator, structurant, atât în plan uman cât și spiritual (unele versuri trimit direct la *Ditirambii lui Dionysos*). Există, în toată această perseverență dorință de afirmare individuală și realizare profesională, un impuls lăuntric nestăvilit, care ne amintește de „oamenii demoniaci” (asupra cărora eseistul va reflecta în *Daimonion*), de locul demoniacului în metafizica lui Goethe, de scrutarea „inconștientului psihanalitic” ori de teoria kantiană a geniului. Sentimentul demoniacului, împărtășit acum, *expressis verbis*, de tânărul Blaga, și decantat într-o creație literară cu bătaie mai lungă, este, cum se vede, unul mobilizator, de răzvrătire împotriva convențiilor frenatorii și prejudecăților de clasă mic-burgheze. Manifestat ca o forță extraordinară în dialectica lui antrenantă, demoniacul devine „forță antinomică incorporată”, expansionist-explozivă, – „ein positiv Formwidriges” (P. Tillich, *Das Dämonische*, apud L. Blaga, *Daimonion*, Cluj, 1930, p. 87).

„Daimonul” goetheean inspiră poetului nostru nu numai o luciditate

lăuntrică scrutătoare (*ochiul interior* al conștiinței) în asumarea acelei *Lebensphilosophie*, ca și în consolidarea unui ideal de viață, în freamătul pasional al ființării metafizice. Cu o luciditate dureros de angajantă și justițiară, tânărul Blaga se pune încă de acum „în slujba demonului lăuntric de care a fost totdeauna dominat”, cum va menționa, mai târziu, într-o scrisoare către Melania Livadă, însăși Cornelia Blaga, declanșatoarea „scânteii divine” a liricii și protagonistă acestui moment crucial în viața lui Lucian Blaga.

Demersul nostru hermeneutic și pluriperspectivist asupra imaginarului poetic și conceptual, încercând să surprindă „eu” profund și misterios al creatorului, refăcea, de fapt, itinerarul *clădirii de sine și devenirii artistice*, „laboratorul” psiho-mental în care s-a plămădit sistemul de imagini al universului artistic. Căci, într-o congruență firească și destul de probantă cu „metafizică” artistului, definitorie este acea prodigioasă „sensibilitate metapsihică” (Marcel Raymond), configurând în atâtea și atâtea *metafore revelatorii*, capabile a se organiza într-un „sistem de imagini” coerent și probant, în definirea unui inconfundabil *mit personal* (Charles Mauron), a unei proeminente personalități artistice ce domină, după spusa lui Constantin Noica, secolul al XX-lea.

Există o „logică” intrinsecă, de mare freamăt conceptual-ideatic, a actului de creație, ce angajează opera pe relația „*existenței întru mister și pentru revelare*”, de unde și datorită criticului de a pune în evidență mecanismul imaginației, modul în care spiritul vizionar creator, cu antenele și „transformatoarele” sale hipersensibile, intră în rezonanță cu realitatea profundă, mundană, de substrat, a operei, cu zonele latente, în care pulsunile miticului trimit mesaje privind o abisală experiență creatoare.

Privită din acest unghi, opera lui Lucian Blaga atestă, dincolo de așezarea sa sub o zodie itinerantă („zodie a neașezării”), acea „*coherență internă*”, caracteristică indubitabilă a marilor creații, dimpreună cu „*intenția fundamentală*”, congruentă cu „le projet qui domine leur aventure”, cum s-ar exprima Jean-Pierre Richard.

În acest sens, ideea abordării creației lui Lucian Blaga, îndeosebi poezia (dar și dramaturgia ori scrierile memorialistice), din perspectiva unui principiu lăuntric, coerent, dinamic și ordonator, în regimul prodigios al *antinomiilor imaginare*, legitimează un demers critic deopotrivă probant și funcțional.

Scindată între *reificările planului imanent* (implicând planul biografic) și *dorul de transcendență*, înfiorând cosmosul vegetal și anorganic, lirica lui Lucian Blaga, în calitatea ei de onto-poetică referențială a modernității, este mereu ventilată și animată de freamătul marilor antinomiilor, un principiu atât de generos în producerea de variabile textuale. „*Între acești doi poli* – observa criticul Șerban Cioculescu – *ai revelării hărăzite cosmosului, dar refuzată individului conștient, pendulează creația poetică a lui Lucian Blaga.*”

Foarte interesant de urmărit, relația imanent-transcendent pe care se ordonează liniile de forță ale imaginarului conceptual și artistic, încearcă să păstreze integralitatea factorilor constituenți, adică „să nu jertfească nici una din cele două mari polarități ale lirismului său”, după cum observă același critic că i-ar sta bine unei exegeze probante și coerente a Operei.

Așadar, optăm nu pentru o înțelegere maniheică a structurilor antinomice (care se ciocnesc, se întrepătrund, se concurează, își stau față în față, disonant și „recesiv”, în eventuale determinări reciproce, gata oricând ca una să ia locul alteia), ci pentru o lectură „empatetică” („*close reading*”), prin care se pătrunde în profunzimea operei, observându-se acolo legăturile din dosul covorului, cum se spune, *constituenții* semnificațiilor metaforice și simbolice, raporturile autorului cu lumea sensibilă, în sensul armoniilor și dizarmoniilor incitante, dar și în spiritul provocărilor și atitudinilor abordate. Altfel zis, acele *constante* ale structurării imaginarului artistic, fără de care „mitologia” operei, *peisajul interior* al acesteia nu se lasă dezvăluit.

Astfel, în orice abordare de acest fel obligatoriu este apelul la istoria individului, la poetica textelor, la fenomenologia imaginarului, la psihologia artistică, la psihanaliză, la arhetipologie și estetica mitului, năzuind la alcătuirea unui „portret artistic” cât mai apropiat de imaginea reală și, desigur, potrivit perspectivei stilistice a genului, la decantarea *cosmopeei poetice* bliagene, înțeleasă de autorul *Trilogiei culturii* ca operă de artă.

Revenind la „Domiciliile lui Lucian Blaga”, autoarea constată că în cei 66 de ani trăiți, poetul a locuit în nu mai puțin de 12 localități, câte o singură dată sau revenind, mai ales în cei 13 ani când s-a aflat „în serviciul diplomației” (1926-1939).

Începând cu Lanțrămul natal (părăsit în 1908, după moartea tatălui, mama Nina mutându-se cu copiii la Sebeș), Blaga a locuit, succesiv, la

Brașov (1906-1908), Sebeș (1902-1906, 1909-1920), Sibiu (1914-1917), Viena (1916-1917, revenind mereu la examene și susținându-și doctoratul în 1920), Cluj (1921-1924), Lugoj (1924-1926), Varșovia (atașat de presă, nov. 1926-nov. 1927), Praga (1 nov. 1927-31 martie 1928), Berna (2 apr. 1928-30 oct. 1932), Viena (consilier și secretar de presă, 1932-1937), Berna (6 febr. 1937-apr. 1938), Lisabona (ministru plenipotențiar al Legației, 11 martie 1938-1 aprilie 1939).

Din vremea diplomației datează și unele călătorii la Paris și Milano (1928), la Geneva pentru a-l întâlni pe Titulescu în interes diplomatic, în sudul Franței (1929), la Heidelberg (aug. 1930), Frankfurt (aug. 1930), dar și la Mannheim, Freiburg, Speyer, Worms, Köln și altele din țara renană, după mărturisirea poetului, în Valea Ronului sau în Alpii elvețieni, precum și la Lausanne pentru a-l vedea pe Mahatma Gandhi (1931), în sudul Portugaliei (9-10 iulie 1938, cf. jurnalului Corneliu). Iată un fragment din escaladarea Alpilor, menit a susține ideea noastră privind o tratare punctuală a tuturor călătoriilor/ vizitelor/ excursiilor cu drept de evidențiere/ sublimare/ transfigurare în operă: „Undeva pe înălțimile din preajma Zermattului, la o cumpănă de ape, îmi trecu într-o zi prin minte imaginea unui marș peste Alpi al copiilor, care, în anul 1212, au pornit din Apus spre Țara Sfântului Mormânt. În câteva zile am alcătuit, pornind de la această imagine, proiectul unei drame. Reîntors la Berna, am scris în curs de câteva luni *Cruciada copiilor*.”

Sau această trecere prin nordul Spaniei (prin Burgos), în ultimul an al războiului civil, cu prilejul revenirii din țară „la postul meu din Portugalia”, în decembrie 1938: „După o călătorie de 8 ceasuri, de la Paris într-un expres de o eleganță ireproșabilă, doar ușor desuetă, am trecut într-un tren spaniol, care de asemenea purta numele de «expres», dar care era de-o înfățișare dezolantă. Vagonul de dormit avea geamurile sparte. După patru ani de război civil, nu te puteai aștepta la altceva. Trenul nu era încălzit. Afară ger cumplit de iarnă seacă (...) Nu voi uita niciodată fumurile din Burgos, care se înălțau la cer ca să demonstreze nu știu ce geometrie a paralelelor verticale. Mă simțeam cumva înălțându-mă la cer, cu acele fumuri din acea Spanie, pe care o vedeam întâia oară.” (MIRCEA POPA, *Din caietele Elenei Daniello. LUCIAN BLAGA – amintiri din călătorii*, în „Apostrof”, nr. 5/ 2015).

*

După ce în 1935 cumpărase clădirea „Belvedere” cu 21 de camere din Vatra Dornei (pensiune pierdută în 1946), în perioada 1938-1947 Blaga va deține o locuință de vacanță pe Dealul Dumitru din Bistrița, locuind totodată ca profesor universitar la Cluj (1939-1940), apoi, după Diktatul de la Viena, la Sibiu (1940-1946), din nou la Cluj, din 1946, până la sfârșitul vieții (6 mai 1961).

Pe lângă acestea sunt de amintit și unele temporare locuri sau de „cariera de oaspete a lui Lucian Blaga”, oaspete drag al verișorului învățător Romul Bena, la Purcăreți, al lui Andrei Oțetea la Sibiel, al Veturiei Goga la Sibiu, al prietenului inginer Marin Ciortea la Axente Sever, lângă Copșa Mică, al preotului Vasile Dobre, fost coleg de Teologie, la Căpâlna, în 1944, 1954, 1956 ș.a., al avocatului Bazil Gruia la Ocna Mureșului, după 1950, al familiei Cornel & Viorica Manta/ Marioara Manta, la Gura Râului, între 1952 și 1959... Multe din aceste locuri (și oameni desigur) se vor regăsi transfigurate în opera poetică, dramatică, precum și în proza memorialistică, inclusiv în romanul cu caracter autobiografic „Luntrea lui Caron”... Se adaugă la acestea sejurul de șase săptămâni din vara lui 1918 de la Măgura Pianului, în tovărășia unor veri și verișoare, între care reținem pe Romi, Teofil și Vichi Bena, sora acestora, viitoarea universitară clujeană Victoria Bena-Medean..

Avem, așadar, un Lucian Blaga pe „itinerarii românești”, „excursionist” (1920-1959) la București (deplasarea la București nu fusese chiar „excursie”!), Colibița, Oașa, „la Turtucaia, lângă Dunăre” în 1926, o deplasare misterioasă (deși Turtucaia este în Bulgaria!), la Pălăniș (între 1934 și 1952), la Brăila (1936, vizitându-l pe Vasile Băncilă), în Munții Făgărașului, pe Valea Brezei, la invitația lui Marin Ciortea (1946), cărui îi dedicase volumul sponsorizat „Religie și spirit” din 1942, în Munții Vlădeasa, la Valea Drăganului, invitat de dr. orelist Mihai Iubu (1950-1958), la Costești-Grădiște, în toamna lui 1957, invitat de istoricul C. Daicoviciu. Sau ipostaza de „vilegiaturist” la Sovata, Ocna Sibiului, Geoagiu Băi, deși poetul structural nu era un *viator*, un turist care merge peste tot cu același elan, fapt observat și de Vasile Băncilă: „Blaga n-avea nimic din această psihologie (...), fiindcă cei ca el sunt sedentari, dar se simt ai universului.” Nu e de neglijat nici epistolarul cu Domnița Gherghinescu-Vania, din care rezultă drumurile făcute în anii 1943-1944 la Brașov sau la sanatoriile în care era internată „muza poeziei” (Predeal, Moroieni etc.).

Deși sunt menționate reflectările în operă ale unor vizite, excursii, deplasări, sejururi etc., ar fi foarte interesant de urmărit, în poeziile, piesele de teatru și proza memorialistică, felul în care locuri și oameni devin punctual elemente constitutive ale imaginarului artistic, așa cum „Tulburarea apelor” amintește de Sibiel, „Arca lui Noe” de „experiențele prototipale” din lunile petrecute la Căpâlna sau „Anton Pann” de legătura poetului cu Domnița „nebănuitei trepte” ș.a.m.d.

*

În ultimul deceniu, universitara sibiană Ana Selejan a prezentat, la sesiunile de comunicări științifice din cadrul Festivalului Internațional „Lucian Blaga” de la Sebeș-Alba, și unele comunicări privind „aspecte ale poeziei” acestuia, mai exact „situația ineditelor” (relevând fie amprenta mitică a unor poezii din tinerețe neincluse de autor în primele două volume, „Poemele luminii” și „Pașii Profetului”, fie elemente expresioniste, fie „retorica” acestor texte „neincluse” în ediții antume și postume etc.). Regăsim, cu plăcere, toate aceste considerații privind poezia blagiană din tinerețe, precum și comentariul asupra unor volume postume, așa cum le-a organizat poetul înainte de moarte, precum „La curțile dorului” („fizionomia” volumului), „Corăbii cu cenușă” („dialectica imaginarului”) și „Cântecul focului” (noua „zariște” a poeziei de dragoste, poetica acesteia, „adoratie și simțualitate” etc.)... Oricum, postumele „depășesc numărul antumelor”, iar zecile de „inedite”, marcate, după cum observă autoarea, de „gheara leului”, sunt la rândul lor „inconfundabile și autentic blagiene”.

Ne-a reținut atenția comentariul la ciclurile amintite, rămase postume, întrucât, cum se știe, editarea antumă a poeziei lui Lucian Blaga se încheiase încă din 1943, odată cu volumul „Nebănuitele trepte”. Poezia scrisă între timp a fost ordonată de Blaga în ciclurile *Vârsta de fier, 1940-1944, Corăbii cu cenușă, Cântecul focului și Ce aude unicornul*. Sub un alt titlu, „Mirabila sămânță”, Dorli Blaga publica alte zeci, peste 30, scrise în intervalul 1959-1960, titlu schimbat de editorul George Gană, începând cu ediția din 1982 (apoi 1995 și 2007), sub titulatura *Ultimele poezii (1958-1960)*, reordonând cronologic poemele, ceea ce poetul nu făcuse când alcătuiuse cele patru cicluri pentru ediția G. Ivașcu (din 1962, EPL), care, conform contractului semnat de poet pe patul de moarte, cuprindea o selecție de 95 de poezii din respectivele cicluri ordonate de Blaga între 1957 și 1959 (a doua ediție va apărea în 1966, întregită fiind cu un număr de 69 de „Alte poezii”, pentru ca în 1967 același editor să publice opera poetică cvasiintegrală, după ediția din 1942 și după cea postumă din 1966, inclusiv alte șapte titluri, în total 364 de poeme). Abia în 1974 vor apărea cele două volume de „Opere”, sub îngrijirea lui Dorli Blaga, publicând poezia postbelică în cele patru cicluri gândite de autor. Procesul editării științifice va fi preluat, apoi, de George Gană, prin edițiile de la „Humanitas”, menționate.

Urmărind „dialectica imaginarului” în *Corăbii cu cenușă*, volum mai puțin cercetat dar „cu o mare densitate și dinamică tematică, într-un fel atipic blagian”, dna Ana Selejan observă lipsa unei tematici predilecte („o tematică-colară”), în jurul căreia să graviteze alte teme și motive, așa cum își structurează poetul volumele antume și cum, de fapt, se întâmplă și cu celelalte trei cicluri postume. Dacă în „Vârsta de fier, 1940-1944” se face simțită din plin, dar și în formule ambiguate, „presiunea istorică”, dacă în „Cântecul focului” tema centrală este „iubirea”, iar în „Ce aude unicornul” accentul cade, fabulos, pe metafora-simbol a poetului, înfruntând Timpul și Istoria, în „Corăbii cu cenușă” am avea o varietate de teme, de la artele poetice, poezia religioasă și metafizică, la tematica erotică, descriptivă și cosmică, a tradiției și strămoșilor, a liricii ocazionale etc., Blaga încercându-și aici „toată claviatura temelor sale, distribuind câte două, trei, până la șase sonuri (adică poezii!) la o temă!”. Oare, nu în toate volumele se pot găsi teme și motive asemănătoare, „Corăbii cu cenușă” nefiind, credem noi, decât o frumoasă metaforă integratoare a „claviaturii” tematice și motivice vizând Timpul care macină existențele, care alunecă spre moarte cu „corăbiile” existenței pline de o „materie” decantată poetic. Într-un expresionism „clasicizat”, poetul pune în vibrație un melos al împăcării cu soarta, cu o pacificare sufletească și spirituală evidentă. Un sentiment de împlinire autumnală, dar și o trăire de împăcări, de armonizare a contradicțiilor, de „supreme” și „molcome” arderi, de senine gravități. Însăși autoarea remarcă în final că „cenușa este vie, arde poetic cu aceeași intensitate și chiar cu aceleași semnificații”, deși vremurile „s-au schimbat, au devenit vitrege și neprielnice pentru creatori, dar poezia rămâne!”

În ceea ce privește *Cântecul focului*, cel mai amplu și riguros ciclu de postume, alcătuit din 65 de poezii elaborate, cu mici excepții, în anii 1951-1957, am avea de a face cu „o poetică a liricii erotice”, exprimată de însuși poemul ce dă titlul ciclului, proiectând sentimentul ardent al erosului într-un spațiu mirific fabulos, simbolic și deopotrivă ocrotitor. Și pentru a-și ilustra convingerile critice, autoarea identifică în imaginile textelor acel „scenariu erotic blagian”, în care atotprezent este sentimentul de „nesfârșită adorare” a chipului feminin, de punere în evidență a fascinului trezit în sufletul poetului de imaginea eternului feminin, întruchipat bunăoară de Elena Daniello (confidenta din ultimii zece ani de viață) pentru care creează *portrete* de felul acesta: „Arama grea ca vinul – părul, / sprâncenele ușor piezișe, / o cută vertical pe frunte / vădind trecutul de restriște. / Umeri mărunți, suflet de vară / în bluza verde-albăstrie(...)”. E o „vară de noiembrie”, altfel zis o „vară a Sfântului Martin”, depășind exultările expresioniste ale poeziei din tinerețe, un timp așezat, de regăsire și trăire a erosului până la esențe, pregătind retragerea „în efigie” a cuplului prin arderea „supremă”, „ultimă”, odată cu roadele brumate din livezi și cu imaginea arcadică a peisajului „mioritic”...

„Cine cunoaște cât de cât opera și viața lui Lucian Blaga, scrie dna Ana Selejan, știe că omul acesta nu știa altceva să facă decât să scrie; iar scrisul era fundamental condiționat de iubire sau măcar de o atitudine admirativă sau laudativă. Fermentul principal al creației blagiene, impulsul genezic creator, îl regăsim în unul din aceste sentimente de anturaj.”

A treia secțiune a volumului este rezervată pieselor de teatru „Daria” (1925) și „Anton Pann” (a zecea piesă, scrisă în 1945 și tipărită abia în 1970), provenind din etape diferite ale creației dramatice. Prima ar reprezenta o „blagianizare a psihodramei” cu „discretă insinuare a mitului” (inspirată dintr-o întâmplare ce are legătură cu sora poetului, Letiția), defectul piesei constând „în lipsa de contur și desfășurarea clară” a planurilor existențial și mitic, precum și în „viteza evenimentială”. Așadar, o antinomie între lumea dată, „universul constrângător” (în care se desfășoară drama familială Daria-Filip, prin rigiditate de morală mic-burgheză) și mirajul ieșirii, al eliberării („planul mitic, ascuns, de adâncime, care explică o parte a consecințelor tragice”). Piesa a fost mai mult criticată sau acceptată cu rezerve decât elogiată, totuși, observă autoarea, în ea întâlnim raportul „biografism și ideologie”, subiectul de „inspirație” brașoveană (Vlaicu, „braț al satirei didactice”, având un corespondent real în profesorul de greacă Paul Budiu de la Gimnaziul greco-ortodox brașovean, evocat cu mult umor și în „Hronic”), culminând cu „Anton Pann”, Brașovul dovedindu-se a fi „o puternică sursă de inspirație, mai mult decât Sibiu și Clujul, orașe în care Blaga a locuit.” Întruchipând multe din „calitățile erosului tragic”, *Daria* trece „de la *sublim la pathos*”, în eliberarea instinctelor sale reprimite, dorind să trăiască în vocea „sângelui”, instinctual, ceea ce vine în contradicție cu ordinea normală. „Ea nu are conștiința vinei, motiv pentru care suferința sa de personaj tragic nu are măreție”, conchide autoarea. Deși piesa este o „dramă complexă, evenimentială, cu certe elemente spectaculoase”, încercând o recodare a dramaturgiei lui Blaga la moda timpului (Pirandello, Ibsen) și la literatura autohtonă (Camil Petrescu).

În privința lui „Anton Pann”, comentatoarea scrie despre „spectacular și scenicitate”, reținând ideea lui Eugen Todoran că în aceasta Blaga ar proiecta „imaginea Poetului-Profet (...), poetul înțelept, un visător și sentimental”, oricum este vorba, cum observa G. Gană, de „drama creatorului” care, alături de „Meșterul Manole”, adâncește „elementele de paratext” (geneză, mărturisiri, raportul adevăr istoric-ideologie), însă „nici mediul, nici figurile n-au consistență”. Configurând evenimente din ultimul an de viață a lui Anton Pann, un petrecăreț trist, petrecându-și timpul între biserică și cârciumă și visând la marea operă, piesa ar ilustra drama artistului boem în căutare de inspirație, dorind să-și ferească familia de atingeri maculante, în timp ce de talentul lui profită Coana Safta, „managerul lui Pann”, și tipograful Ciurcu. Protagonistul își justifică „jocul” și „focul”, sub forma unui *crez poetic* bazat pe necondiționata libertate, într-un moment în care „în/ din viața poetului intrau și ieșeau muzele: Domnița, Coca Rădulescu, Eugenia Mureșanu...” Părăsit de soție și fetiță, Pann va fi împușcat de un amarez gelos pe nume Napoleon Furnică (ce nume oximoronic!) și va încheia un contract de tipărire a operei sale cu tipograful Ciurcu. Va rămâne tot sărac și, în plus, „slăbit de boală”, chinuit de amintiri și dor. Concediat de la biserică și cu sechestrul pus pe tipăriți, Anton participă deghizat la balul mascat al urbei, unde o întâlnește pe Ioana travestită în „Catinca” (i-a inspirat *Cântecul mut*). Drama este încă o piesă desfășurată între „document și ficțiune”, căci într-adevăr Anton Pann, autor al „Spitalului Amozului”, în 1830, la 33 de ani, a fost cântăreț la biserica Sf. Nicolae din Schei, unde erau duși elevii gimnaziști (vezi „Hronicul”), și a scris cântece haiducești despre Iancu Jianu, unul din tovarășii lui Grozea, după cum arată G. Gană. „Sabia” și „pana” ar exprima foarte bine, după autoare, problematica și sensul dramei, după cum însăși conchide Coana Safta într-o replică cu tâlc destul transparent și aluziv: „Vezi, Anton Pann, ce poți păți când, nepoftit, te pui să muți, cu toate ale lui, Răsăritul în Apus!”

Piesa este scrisă, arată autoarea, „cu gândul la anii săi de liceu și la Domnița”, figura lui Anton Pann, a cărui „Poveste a vorbei” poetul o cunoștea încă din copilărie, fiind evocată încă din 1926 într-un articol din revista „Banatul” (nr. 8-9), reprodus în „Ferestre colorate” (Arad, 1926) și apoi în „Zări și etape” (1968). Scriind piesa „Anton Pann”, cu acțiunea petrecându-se într-o urbe „la întretăierea a două împărății, prin 1830”, autorul – dominat de această stare de spirit – nu făcea decât să „blagianizeze” intens personajul, „răstrângând asupra lui o serie de idei, gânduri, trăiri, visuri și experiențe proprii de viață!”

Ultima secțiune a lucrării, *Proza autobiografică*, aduce în atenție scrierile „Hronicul și cântecul vârstelor”, încheiat în 1946 la Sibiu, în trei redactări și publicat postum, în 1965. Are 50 de capitole, începând și sfârșind cu versuri. Este o „cântare a celor trei vârste” (copilăria, adolescența și prima tinerețe), un document autobiografic fără de care este imposibilă înțelegerea corectă a vieții, dar și a începuturilor literare și operei de tinerețe, mergând de la naștere până la sfârșitul anului 1920, când obține doctoratul și se căsătorește la Cluj cu „subiectul absolut al poemelor mele”, studenta medicinistă Cornelia Brediceanu. Autoarea scrie despre „lirismul amintirilor din copilărie”, dar și despre „«Romanul» ado-

lescenței”, cu experiența de școlar brașovean care la 19 ani, în 1914, trece cu brio examenul de maturitate, ieșirea din adolescență făcându-se cu perspectiva întunecată a războiului, la care își aduc contribuția cei trei frați, Lionel, Liciniu și Longin... Ultimii șase ani din viață, evocați în 22 de capitole, poetul îi petrece „Sub o stea norocoasă” (1915-1920). Sunt anii studiilor universitare, la Teologia din Sibiu și apoi la Facultatea de Filosofie a Universității din Viena, ai drumurilor la Viena, ai prieteniei apropiate cu fiica marelui patriot bănățean din Lugoj, avocatul Coriolan Brediceanu (mort la 7 februarie 1909, la câteva luni după preotul Isidor Blaga, tatăl poetului, 5 august 1908), ai războiului, cu evenimentul nefericit al morții lui Tit-Liviu, în mai 1916, la Budapesta (îngropat însă în cimitirul ortodox din Orăștie, nu la Cugir, p. 222 – în vara lui 2006 i-am identificat acolo, mai sus, pe terasă, crucea din sigă/ piatră nisipoasă, cu litere aproape șterse!). Sunt anii importanți ai „reformațiunii mele”, cum declară într-o scrisoare tânărul iubitei sale vieneze, ai participării sale alături de întreaga suflare a Ardealului la Adunarea Națională de la 1 Decembrie 1918 de la Alba Iulia, în sfârșit anii debutului poetic și filosofic, ai recunoașterii sale ca poet modern, drept un „dar” pe care Ardealul îl făcea României întregite cu prilejul Marii Uniri, după cuvintele lui Nicolae Iorga...

Cealaltă lucrare comentată este „romanul de sertar *Luntrea lui Caron*”, elaborat în anii 1950-53 și 1956-57, despre a cărui „geneză, specific epic și ideologie” autoarea face referințe corecte, bazate pe o bibliografie recunoscută. În cele 20 de capitole, romanul evocă evenimentele din răstimpul 1944-1957, Blaga scindându-se, gemelar, în personajele Axente Creangă, poetul, și Leonte Pătrașcu, filosoful, două fațete ale aceleiași personalități („Romancierul însuși se scindează, gemelar, în două personaje...”), ilustrând la un loc complexitatea creației blagiene. Atât creația cât și autorul ei sunt puse „în contextul istoriei vrăjmașe trăite de autor”, declarat „dușman al poporului”, martor la „comunizarea României” pas cu pas „după Scriptura stalinistă”, cum scria însuși Blaga, trăind la un moment dat cu frica de a fi arestat noaptea, când începea să umble „duba neagră”. Comentatoarea urmărește câteva nuclee epice, tehnica camuflării, toposuri și, desigur, personaje, romanul având o „dimensiune ofensivă, criticistă și esopică”. Dintre procedeele „camuflării” epice sunt menționate: temporalitatea „destul de imprecisă”, folosirea inițialelor, folosirea personajelor „categoriale”, onomastica aluzivă, anagrama etc. Romanul, scris la persoana întâi și purtând titlul „Robie pământescă, robie cerească” (titlu schimbat în 1989 în presă și de editori, cu unul mai comercial!) , are, dincolo de ficționalități, o „dimensiune documentară” exactă, privind oameni, locuri, evenimente, dar mai ales persoana poetului-filosof, confruntat, la început, în primăvara lui 1944, pentru cinci luni, cu refugiul la Căpâlna, apoi cu starea de dizgrație în care îl ține regimul politic opresor, fiind interzis ca poet, filosof, profesor și academician (Ana Selejan este autoarea a șase volume „Literatura în totalitarism”, 1994-2000, investigând „ravagiile realismului socialist în răstimpul 1949-1960, volume reeditate între 2005 și 2014). Roman subversiv, „Luntrea lui Caron” este printre primele noastre scrieri care au demascat fața odioasă a totalitarismului adus pe tancurile Armatei Roșii „eliberatoare”, iar dacă romanul ar fi căzut în mâna inchiziției comuniste, Blaga, „poet al burgheziei în putrefacție”, s-ar fi ales, fără drept de apel, cu ani grei de închisoare, chiar la „canalul” la care făcea aluzie într-o scrisoare trimisă fiicei sale Dorli, la București.

Robia cerească înseamnă, dincolo de cea „pământescă”, „revanșă și ispășire”, partea a doua a romanului punând accent pe *tema iubirii*, pe aspirația în idealitatea erotică, așa cum Axente trăiește acest miracol față de Ana Rareș, care, spre deosebire de alte personaje atestate, reprezintă o sumă de trăsături feminine, reale și desigur imagine, rotunzindu-se într-o „construcție simbolică”, spre deosebire, bunăoară, de Dora, soția, „personaj șters, cu rare apariții în roman” (cum, desigur, l-a și intenționat autorul, într-un sens discret). Roman de dragoste „de la primul la ultimul capitol”, *Luntrea lui Caron* evocă, în sens platonician, două tipuri de feminitate, femeia ideală, iconizată, uraniană (Ana Rareș) și femeia simțurilor, pandemiană (Octavia Olteanu, poetă și gospodină), față de care Axente Creangă își „joacă” rolul, când înflăcărat de ideal, când incitat de simțuri telurice, între „idolatrie” și tentă „vulgarizatoare”... Scenele de la casa brodnicului, popa Olteanu, apreciate de alți comentatori a fi de un „realism mitic” (amintind de realismul magic sud-american), sunt considerate de autoare a umple pagini de „un fantastic nereușit”, romanul manifestând, în cadrul relației Axente-Ana și o „tentă livrescă”, unele poeme făcând apoi parte din ciclul „Cântecul focului”... Ba romanul are chiar o dimensiune *eseistică* („trend livresc și documentaristic”) prin „Minciunile lui Dumnezeu”, scrise de filosoful Leonte sau consemnate de la acesta de Ana Rareș, pe care Axente se străduiește să le descifreze, toate făcând parte din opera filosofică a lui Leonte Pătrașcu (*Stratul mumelor, Fărtate și Nefărtate, Isus-Pământul, Inorogul, Luminism moral, Patrie și înviere* etc.).

Desigur romanul are și o „dimensiune critică”, prin comentariile lucide și acide privind societatea românească, de la instalarea comunismului (perioada de tranziție spre totalitarism, 1945-1948), la abuzurile și siluirea ideologică a unui întreg popor ținut în frâu cu armele Securității

și cu spectrul aruncării în pușcării. În acest sens, scrierea este un veritabil *roman politic* despre cea mai neagră perioadă din istoria românească, când imbecilitatea ideologică pusese stăpânire pe o țară întreagă, sperând în zadar în ajutorul Occidentului, care ne lăsase, după înțelegerea de la Yalta din 1945, în ghearele stalinismului criminal și pustiitor, victimă de prim-plan fiind însuși autorul.

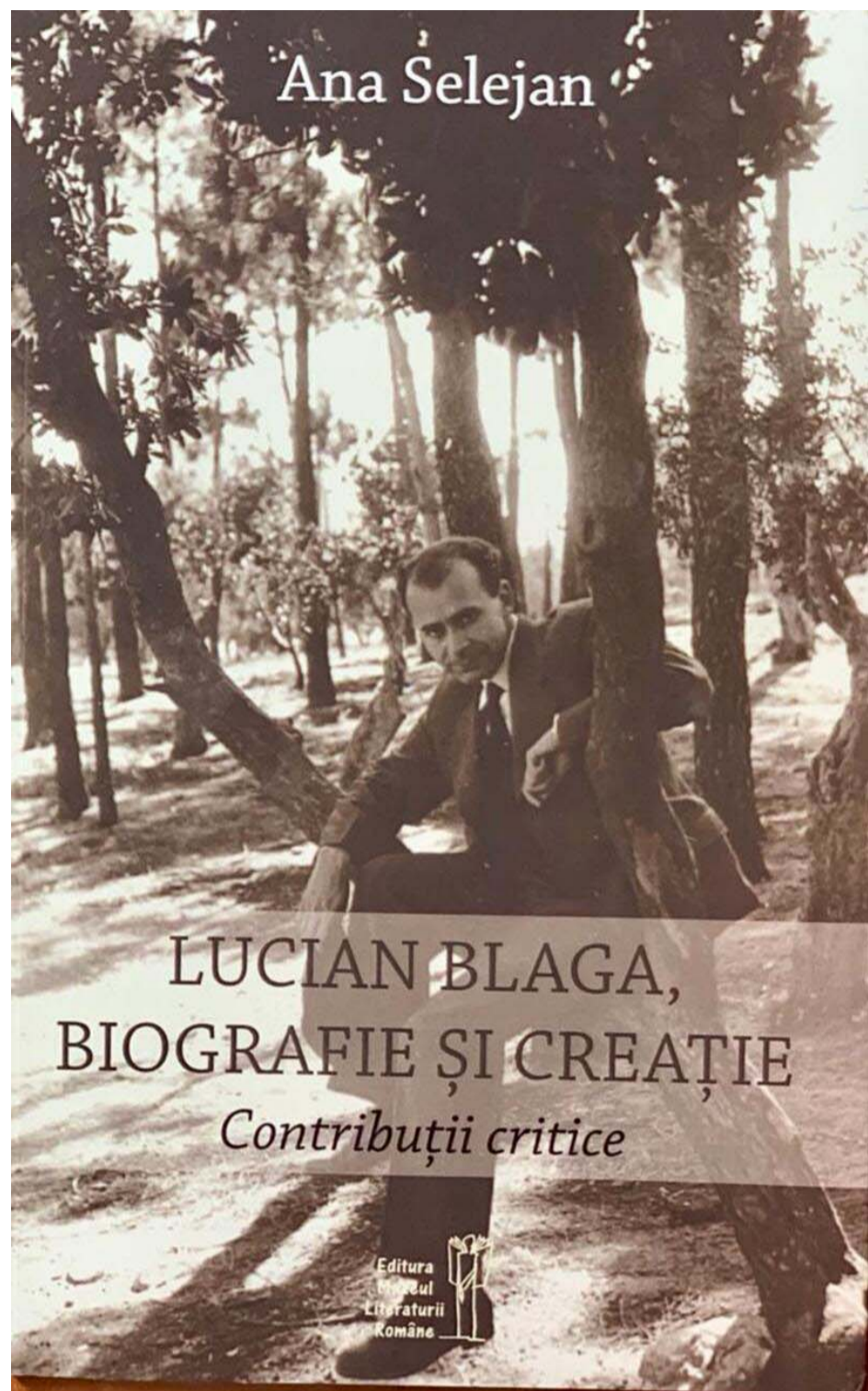
Ultimul articol privește o scriere filosofică: „Realism metaforic în *Diferențialele divine*” (încheiată în 1939 și tipărită în 1940), un fel de „cheie de boltă a sistemului său filosofic”, care până atunci avea doar două trilogii: „Trilogia cunoașterii” (1931-1934) și „Trilogia culturii” (1936-1937), fiind în curs de elaborare și editare „Trilogia valorilor” (din care în 1939 apăruse „Artă și valoare”). Proiectul „sistemului filosofic” viza alte două trilogii, „cosmologică” (din care urma să facă parte ca primă operă „Diferențialele divine”) și, alta, „pragmatică”... Într-un testament editorial din 1959, Blaga schița planul „sistemului” său filosofic în patru trilogii, „Trilogia cosmologică” urmând a-l încheia prin „Diferențialele divine”, „Aspecte antropologice” (1947-1948) și „Ființa istorică” (carte definitivată în 1959).

„Diferențialele divine”, scrisă la casa de vacanță de la Bistrița în vara lui 1939, inaugura metafizica cosmologică blagiană („întâiul braț al Trilogiei”, scrie Ana Selejan), considerată de filosof drept „cupolă” a edificiului său filosofic, operă concludivă, catalizatoare („cerc ultim menit a închide în ocolul său pe toate celelalte”). Blaga își începe lucrarea privind „noua teorie cosmogonică” cu „Modelele genezei”, „obârșia lumii” și a omului, cu referiri la „pomelnicul sistemelor defuncte” (cu unii contemporani se va referi în paginile revistei sale de filosofie „Saeculum”, din 1943-1944, publicând polemici, pamflete, răspunsuri, luări de atitudine etc.). Își propune, încă din prefață, ca, în explicarea cosmogenezei, să evite referința la orice „fapt empiric” și, deopotrivă, la metaforele cu substrat empiric, deși recunoaște că orice cosmogonie „nu se poate dispensa de metaforă”. Dacă o va face, atunci metaforismul nu va avea „niciun echivalent simetric în lumea empirică”.

În cele 17 capitole din cele 150 de pagini Blaga scrie despre „Marele Anonim, generatorul”, „Diferențialele divine”, „Modurile ontologice”, „Teoria unităților formative”, „O explicație metaforică a evoluției”, „Între Fond Anonim și indiviziune”, „Organizarea spațiului” și „Despre istorie”. Prevăzând anumite critici și contra-argumente ale confrăților, logicianul Blaga discută, în capitolul final „Paradoxele concepției”, eventuale obiecții sau contradicții „care ar putea fi identificate la prima vedere, făcând vulnerabilă teoria sa metafizică, contradicții pe care, desigur, le infirmă.”

Încercând să schițeze „miezul concepției metafizicii cosmologice” din acest volum, autoarea menționează că în centrul metafizicii sale Blaga îl așază pe Marele Anonim, „generatorul”, precum în lucrările anterioare, bunăoară în partea a treia a „Trilogiei cunoașterii” denumită „*Censura transcendentă*” (1934): „Să-l denumim simplu și cumsecade: Marele Anonim.” Un Tată extramundan! Este vorba de „Misterul existențial central”, față de care se raportează omul cu posibilitățile sale de cunoaștere limitate, căci Marele Anonim instituie în fața agentului cunoscător „censura transcendentă”, apărându-se de violentarea misterului său intrinsec „în sens absolut”, așa cum omul este păzit de razele solare nimicitoare... Important e faptul că, dincolo de teologie, Marele Anonim nu este investit cu însușiri divine („*Ne-am ferit pe cât a fost posibil să dăm Marelui Anonim epitetul de Dumnezeu*”), fiind o entitate absolută, autarhică, suficientă sieși, un mit metafizic central, singular, plenitudinal, care se apără, un „Deus absconditus”, concentrat doar pe „centralismul” și „echilibrul” său și veghind mereu la orice tendință de „uzurpare” a poziției sale care ține sub control lumea, regenerând-o. Un generator de „*diferențiale divine*”, care ar fi un fel de emisiuni atomice, segmente simple și minimale din energia creatoare, „picuri nedesăvârșiți de dumnezeire”. Lumea întreagă nu este decât rezultatul efortului de voință al Marelui Anonim, al controlului său centripet, asigurând astfel continuitatea și echilibrul lumii, prin „posibilitățile sale reproductive firești”. „Creatura” – ca formă de vârf a unei diferențieri divine, singura care ar putea avea aspirații uzurpatoare față de „generatorul” absolut -, adică *omul* este o ființă „plenară sub unghi ontologic”. În calea năzuinței acestuia spre cunoașterea absolută, Marele Anonim instituie un zid de netrecut, o „censură transcendentă” (numită când „înfrânare”, când „conversiune” transcendentă). În acest fel Misterul în care se învăluie Marele Anonim, cu centralismul său universal, devine perpetuu, zădărnindu-se orice act „revelator”. Textul lucrării filosofice cuprinde și alte concepte („pluralitatea spațiului”, „haosul diafan” etc.), precum și unele figuri și desene menite a vizualiza schematic aceste „gânduri cosmologice”, *Diferențialele divine* fiind cea mai ilustrată carte cu astfel de „imagini simbol”...

O poziție mai tranșantă va avea filosoful în volumul următor al trilogiei, „Religie și spirit” (1942), marcând ruptura definitivă de lumea teologilor și chiar cu revista „Gândirea” (al cărei unul din întemeietori fusese în 1921), după atacurile venite din partea lui Dumitru Stăniloae în cartea-replică din același an, considerând ideea-concept a Marelui Anonim o „construcție subiectivă” anticreștină, antirevelaționistă, lipsită de etică, drept o elucubrație metafizică, un Demiurg negativ, un uzurpator al figurii ideale tradiționale despre un Dumnezeu conceput de creștinism, potrivit poetului, ca un „cumular de perfecțiuni”. Blaga e acuzat de un fel de



„agnosticism”, altul decât cel clasic, prin accentul pus pe noțiunea de Mister și „pe rostul *creator* al necunoașterii”. Sau altfel zis : „E un kantianism poetic recunoscând tot atât mitului, poeziei și cugetării sistematice de-a cunoaște, mai bine zis de a nu cunoaște realitatea.” (D. Stăniloae, *Poziția dlui Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie*, Editura Pandeia, București, 1993, p. 9).

Referindu-se și la alte lucrări/ concepte ale filosofului, teologul afirmă că „răsăritul ortodox nu e dominat numai de convingerea că transcendentul coboară, ci și de conștiința că el nu coboară decât dacă omul se silește prin eforturile proprii să se facă apt să-l primească”, iar ceea ce ar scăpa filosofului ar fi că „nu există religie fără credință” și că „raționalitatea” cu care-l înzestrează pe Marele Anonim nu este o „punte de contact, ci mai curând un izolator”, ca în tradiția gândirii de la Platon la Aristotel și de la Hegel la Hartmann (*op. cit.*, p. 21).

„*Lucian Blaga, biografie și creație*” este, în totalitate, o lucrare coerentă, aducând *contribuții critice* bazate pe o altfel de privire a biografiei bliagene, controlată îndeaproape de textele de referință în materie, dar și pe o înțelegere hermeneutică de profunzime a operelor comentate, cu observații valide estetic, fapt menționat de editor pe coperta a IV-a:

„Noua carte de critică și istorie literară a Anei Selejan este o altfel de monografie despre Lucian Blaga, viața și scrierile mai puțin vizitate de criticii literari – cu accente puse altfel, fie asupra unor informații noi, fie asupra altora marginalizate sau numai uitate, dar care, plasate în contexte adecvate, își dezvăluie forța revelatorie și de semnificare. Se recompune, astfel, din contextualizări, asocieri și argumentări interesante, plasate într-o cronologie discretă, neostentativă, imaginea autentică, fascinantă, complexă, chiar dramatică, a omului și scriitorului Lucian Blaga.”

Subscriem cu bucuria de a menționa că, în rândul veritabililor blagologi de azi, numele criticului și istoricului literar Ana Selejan se impune cu distinctă pasiune și nedezmintit profesionalism.

ZENOVIE CÂRLUGEA

Târgu-Jiu, 10-13 august 2021

Raftul cu literatură... pandemică, luați cu încredere!

„TATUAJ INTERIOR” Veronica BALAJ

(Ed. „Castrum de Thymes”, 2021, 187 p.)



Poet, prozator, jurnalist și promotor cultural, timișoreanca Veronica Bălaj și-a edificat în ultimele trei decenii de susținută activitate un destin literar distinct, de convingătoare polifonii și proteică inventivitate, recunoscute îndeobște de cititor și breaslă, chiar cu frecvente ieșiri și lansări de cărți, saloane etc. la românii din spații culturale euro-atlantice. „Risipei se dedă florarul”, conchide în prezentarea de pe aripioara copertei întâi critic literar Alex Ștefănescu, intuind exact polivalența unui spirit creator îmbrățișând deopotrivă și zone mai largi ale literaturii așa-zis de frontieră.

Prozatoarea, căci despre aceasta vom vorbi acum, a debutat cu volumul de proză scurtă „Ne tîrez plus!” (prezentat la Bruxelles în 1993), căruia i-au urmat „Puzzle venețian” și altul de proză poetică „Între noi, soarele nordic” (2008), pentru ca să revină cu volumul de proză scurtă română-spaniolă „Mătase și cafea rece elvețiană – Seda e café suizo frio” (prezentată la Universitatea Alcalá de Henares din Madrid (2016). S-au adăugat al acestea, în timp, romanele „Baltazara” (prezentat la Viena, 2001), „Carnavalul damelor” (2008) și „Amiază nevindecată” (2019).

Cunoscând proza ficțională a autoarei, vom constata, însă, că recentul volum, „Tatuaj interior” (Editura Castrum de Thymes, col. Corindon, Gioroc, 2021, 187 p.) este un jurnal al anului de pandemie 2020, început la 23 februarie (ziua în care, „după șaptesprezece ore de la plecarea din Ottawa, am aterizat la Timișoara, luni 23 februarie, ora prânzului, cursa de München”) și încheiat „Sâmbătă, 12 Decembrie 2020.”, ziua în care este anunțată că a fost premiată de Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România pentru volumul „Restituiri culturale bănățene” (2019), căruia noi înșine i-am acordat o amplă cronică în „Portal-MĂIASTRA” (Nr. 1-2/66-67, p.50), o carte despre „lumea cunoscută sau necunoscută a literaturii din Banat” (Cornel Ungureanu, prezentare pe cop. IV).

Deși totdeauna am dezavuat „arta” tatuării (cebăluirea primitivist-epatantă a unor anonimi), exhibând-o azi pe micul ecran inși lipsiți totalmente de calități dar insistent mediatizați de televiziunile comercial-jemanfișiste, de îndoielnice moravuri, în trend cu aiureala de aiurea (și asta venind desigur din agresiv-globalizanta campanie neomarxistă political correctness!), vom preciza de la bun început că nu de o înzorzonare cu pielo-arabescuri graffiti-ene este vorba, ci de un discomfort sufletesc („tatuaj interior”) generat de starea de pandemie cu Covid-19 pe care am trăit-o și încă o trăim cu toții, iată, din iarna lui 2020 până acum, în vara lui 2021, când se întrevăd zorii ieșirii din ciuma chineză, pentru care nu știm încă dacă e pe care a se constitui un Tribunal Internațional de aducere pe banca acuzaților a principalilor vinovați pentru uciderea și îmbolnăvirea a sute și sute de milioane de oameni de pe toate meridianele... Sub această teroare a ingineriilor criminale, patronate de eminențe politice de la cele mai înalte niveluri statale, a intrat Omenirea în Mileniul al III-lea, și șansele ca ea să redevină cum a fost sunt încă departe...

Revenind la „jurnalul” d-nei Veronica Bălaj, vom constata cum încet-încet autoarea se pune în temă cu tot ceea ce va avea să se întâmple, evocând mai întâi primele semne de la sosirea în țară („imaginea măștilor pe care le poartă personalul aeroportului” de la Timișoara, purtate „din precauție”, cum i s-a răspuns!) până la atestarea primului infectat cu Covid 19, fost călător prin Italia, într-o comună din Gorj. Libertatea presei i-a permis diaristei să afle despre virusul scăpat dintr-un laborator chinez (Wuhan), care face ravagii mai întâi în China și fulgerător în diferite locuri ale mapamondului. Organizația Internațională a Sănătății intră în joc, de asemenea conducerea marilor țări ale lumii. Tot felul de teorii bulversează lumea, îndeosebi cele conspiraționiste, privind un plan ocult bine pus la punct de scădere a populației de pe glob. Mulți cred că informațiile tot mai grupate de pe „toboganul alarmant” al publicității (beack-news-uri în cascadă), inclusiv pe rețelele de socializare (cu atât impact în timpul domiciliului impus!) sunt făcute numai și numai pentru rating. Multă lume refuză, însă, complotul cu suspiciunile de tot soiul, considerând că la mijloc „este o scorneală, interese mari, exagerări”, implicat fiind „sistemul financiar al lumii”: „Nu ne prostesc ei chiar așa de ușor pe toți.” Unii mai curajoși consideră virusul „un fleac”: „Să fim, deci, rezonabili!”... Totuși „virusul are o istorie”, pentru noi „nouă și agresivă”, anunțat fiind, printr-un „Pandemic Exercice” ce a avut loc la New York, încă din 18 octombrie 2019, simulându-se chiar „o pandemie de coronavirus pornită din China și, apoi, răspândită în toată lumea, demonstrând care sunt costurile economice și de viață umane dacă ar fi infecția cu acest virus” (*Strigătul lui Icar. Sâmbătă, 14 Martie*).

Dar cu virusul Covid 19 nu este de glumă, cazurile se înmulțesc în lume și la noi, imaginile difuzate cu spitale care nu mai au locuri, cu frigorifice pline de cadavre, cu înhumări în masă, cu sinistrele salvări și mai sinistrele „izolete” purtate de cadre medicale și brancardieri îmbrăcați

în costume de cosmonauți, cu miile și zeci de miile de oameni decedați în Italia, Spania, Statele Unite ale Americii, India ș.a.m.d. La 15 martie (un martie „cu mască bleu”), după „o săptămână de coșmar” și accentuarea „ordinelor de izolare în casă”.

Mare parte din românii aflați la lucru în diferite țări se întorc acasă, în prima jumătate a lunii martie numărul celor reveniți trece de 56.000 (printre ei și Larisa, fiica unei prietene, care va intra în carantina de 14 zile cu „cazare și masă pe banii statului”, ca alte mii de români, aduși de la graniți cu mașini speciale și carantinați în localități la sute de kilometri). Revenirea românilor care „au bătuit ani de zile prin străinătăți face parte dintr-un spectacol cu scene mereu noi”...

„Cuvântul Covid 19 este unul singur în comparație cu nenumăratele cuvinte rostite pe mapamond și, totuși, are forța să distrugă pacea interioară a întregii omeniri. Și să facă praf echilibrul sinelui. Sădind și în celula umană frica de dispariție.

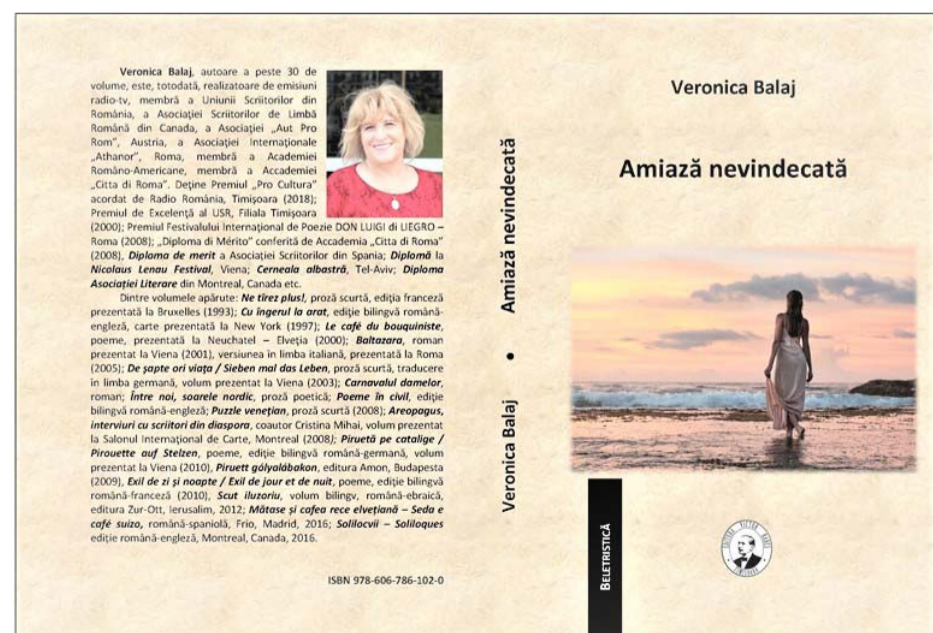
„Ne frisează imaginile cu oameni ajunși la terapie intensivă, fixați sub măștile de oxigen oșezate pe figură, sedați, că nu mai știu nimic din tot ce-a fost sau este încă parte din existența lor. Terifiantul a devenit cotidian.” (*Starea lui Icar*, p. 32).

„Din starea de urgență, - scrie diarista cu o amară indignare colorată de frică - direct, rapid, se poate experimenta starea lui Icar. Drumuri spre ceruri e liber. Cum n-a mai fost de mult.” Izolată în casă, protagonistă-autoare privește pe fereastra, în care „bate o stranietate ca un pustiu”, existența pustie a orașului, zidurile lui Iulius Mall, cu reclame sclipind într-o vreme, „luna albă și un câine”, vântul ca un clown în crengile cangrenate, mașina Poliției cu girofare aprinse non stop... „Îngroziții de pandemie stau încartiruiți în case”, orașul este, în general, un spațiu de coșmar, de frică pătrunsă în oase... Deseori, autoarea își punctează textele un unele pasaje lirice, scrise cu italice, de felul: „Afară luna s-a mai depărtat de casa mea, dar tot e albă de parcă-a fost dată cu var. Vântul are un joc istovit.” Sau: „Luna își alungește razele până la buzele mele tăcute.”// „Închid ochii și mă rog în grabă. Dumnezeu știe că sunt mereu grăbită și mă va ierta.”// „În pandemie, cum n-am mai trăit-văzut așa ceva, și păcatele sunt altfel.”// „Poate acum descoperim în noi adâncul dragostei. Ar fi salvator?/ Mă-ntreb și merg de partea cealaltă a casei, unde luna albă s-a prelins deja pe toate geamurile desenând figurine despre ziua de mâine.” (*Luna albă și un câine. Text pentru revista „Lumina” din Novi Sad și revista „Cuvânt românesc”, Madrid*, pp. 97-101).

Astfel de sublinieri, de pasaje scrise cu litere italice sunt, evident, un fel de pandant liric la consemnările în alb-negru determinate de izolarea pandemică, de reclusiunea într-o stare disforică, de sufocantă frică existențială. O întregă filosofie care schimbă total spectrul ontologic al ființei supusă naturii vizibile care-l mărginește și Timpului măcinător de existențe, fără excepție...

Totul, de la un timp, se mută în spațiul virtual, cum titrează o secvență „Cafea-online, teatru on-line, școală on-line”: „Conversațiile on-line sunt varianta cea mai accesibilă. Și la modă. Și eficientă.” Nevoia irepresibilă de confesare/ de comunicare a oamenilor este uriașă: „Omul are în gena lui nevoia de comunicare. În plan mental, verbal, scris, comunică oricum, numai să se simtă în relaționare cu ceilalți. Ajunge la Creator, comunică și cu Dumnezeu, de obicei cerându-i ceva. Existența trece prin ani ca un fir al Ariadnei. Datorită comunicării, cuvintele ne leagă prin istorii...” (*Viața on-line, 1 Aprilie în derulare*, pp. 82-83).

Luarea unor măsuri categorice, precum distanțarea fizică, purtarea obligatorie a măștii, restricționarea circulației, izolarea la domiciliu etc.



au determinat o parte din populație să refuze acest tratament, cazurile acestea fiind alimentate de anumite atitudini ale unor instituții și politicieni, care în loc de a acționa solidar cu măsurile guvernamentale, au incitat, alimentând revolte și fapte necugetate. Partidele aflate în opoziție, Avocatul Poporului, ba însăși Curtea Constituțională – instituții cu coloratură politică – au jucat un rol negativ. E adevărat că s-au făcut afaceri pe linie medicală, cu achiziția de măști, dar acelea sunt cazuri ce pot fi instrumentate de organele de cercetare cu tot profesionalismul, și nu pretext de rebeliune și incitare publică...

Când se va scrie istoria Pandemiei de Coronavirus 19 în România, toate aceste aspecte își vor găsi reflectarea *sine ira et studio*, așa cum îi stă bine unei cercetări care să rămână în Istorie drept învățatură, cu cimitirele de vinovați ridicați în țepe, ca să ne vindecăm odată de virusul suspiciunii, minciunilor de cârdășie și manipularilor de tot soiul, îndeosebi de cele politicianiste, al căror scop e de a reveni la putere, chiar călcând peste cadavre, mii, sute, milioane, nu contează câte...

Cartea dnei Veronica Bălaj, trăită de noi toți în anul de grație 2020 și încă, este una zguduitoare pentru cel care va afla, peste ani, de ceea ce a trăit omenirea în anii pandemici 2020-2021. Diarista consemnează, în tablouri emoționante, toată această frică trăită și în somn, marcându-i onto-existența. În fluxul consemnării sale diaristice autoarea reține peisaje și figuri umane, îndeosebi lumea scriitoricească, din Timișoara, dar și de peste fruntarii, bunăoară din Banatul sârbesc, unde are mulți prieteni literați, dar și cea din Canada, la Montreal, unde făcuse nu mai puțin douăzeci de drumuri. Peste tot ochiul descoperă temerea de moarte, frica înrădăcinată în oameni, de aceea fiecare consemnare este atentă și la ceva mai

special, consemnat cu aldine, un fel de vibrație a sinelui poetic-meditativ, conform cu îndemnul lui Constantin Noica: „Fiți atenți la noul fiecărei zile și veți vedea cum se naște miracolul.” (*În camuflajul poveștilor. Duminică, 8 Martie*).

Coșmarul izolării în casă a unui diarist, a cărui rațiune de sine este comunicarea cu oamenii, se simte de peste tot. Protagonista plecase la 11 decembrie 2019 la Ottawa și se întorcea acasă, la Timișoara, la 23 februarie, răstimp în care trăise pe propria-i piele coșmarul pandemic, singura bucurie fiind scrisul și premiera cărții de interviuri amintite, cu personalități de renume din cultura bănănească și românească, în general.

„Acum – scrie ea la 11 decembrie 2020 – nu pot decât să-mi imaginez avioanele oprite la sol. În toată Europa este carantină totală. Nu se călătorește nicăieri. În România, în afara unor restricții de circulație pe timp de noapte și în afara localităților carantinate, ne mai putem deplasa. Privesc, iată, pe fereastra dinspre Mall. Umbrele copacilor se desprind într-o valsare la invitația vântului. Sirena unei salvări SMURD taie aerul și echilibrul fragil din sufletul meu. Suntem în mijlocul unui ocean de viruși, de pericole. Nu pot face abstracție. Și cu toate astea, am îndrăznit să fiu bucuroasă chiar azi. Odată cu un colet trimis de fete, cadou pentru Crăciunul care se apropie, mi-a fost dată și vestea că volumul de la Junimea a intrat pe ultima etapă. Săptămâna viitoare îl voi primi.

Viața, o, da, viața este, la urma urmei, un lanț de minuni. Să-i mulțumim Creatorului!” (*Printre puncte cardinale*, p. 186).

Între timp, reușitul volum de prozo-poeme „Cotidiene pariziene”, a apărut, cumulând multe cronici pozitive în presa literar-culturală, ba despre el pronunțându-ne și noi într-un amănunțit comentariu în care evidențiam „un dolorism melodic reținut, dezvăluind o sensibi-

litate de real freamăt sufletesc și asociativ, totodată o situație lucidă în context evocativ.” („Portal-MĂIASTRA”, an XVII, nr. 1-2/ 66-67, 2021, pp.48-49).

Raportând lumea prozo-poemelor la actuala „situație lucidă în context evocativ”, cu toate etapele de restricții prin care protagonist-a-autoarea a trecut, de la coduri și stări de „alertă” la cele „de urgență”, vom observa în cadrul actualului „jurnal” nu numai „diarism” adus în pagină cu urgența consemnării specifice (în general „orașul, care nu poate fi o axă abstractă, ruptă de viața noastră /.../ cuibărit definitiv în iluziile, în simțămintele noastre”, amestecându-se uneori grav cu „frica prezentă”), ci și maniera unei reflexivități acute, asupra aproape a tot ceea ce autoarea vede și trăiește, descoperind încet-încet în orice ființă „chestiunea rezistenței lăuntrice” și punându-și o întrebare onto-gnoseologică: „Dacă-i recitim pe clasici, învățăm oare noua renunțare?”

Însuși finalul cărții sugerează încrederea în viață, care „este, la urma urmei, un lanț de minuni”, pentru care îi mulțumește Creatorului...

Cu siguranță, „jurnalul” *tatuajului interior* pricinuit de criza pandemică nu se va opri aici, bănuim că autoarea își va augmenta lucrarea, - bogată în idei, în evocări de locuri și oameni, trăiri sufletești și reflecții asupra lumii, vieții și existenței – cu o urmare la fel de incitantă ca atitudine și interesantă ca document de viață scriitoricească. Deocamdată, „Tatuaj interior” se așază cu cinste și distincție pe raftul mereu în creștere al operelor inspirate din anii nenorocitei pandemii (despre câteva am scris și noi, recent despre admirabilul roman „Ars expectandi” al Magdei Ursache), care a întors Omenirea pe dos, fiind departe de inextricabila previziune globalistă a...redresării și rezilienței!



Ioan BARB: „CETĂȚILE DE SCĂPARE” (Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 58 p.)

Unul din cei mai reliefați poeți din promoția nouăzecistă, IOAN BARB (5 noiembrie 1960, Călan, Hunedoara), jurist de profesie, este autorul a vreo zece volume de poezie și proză despre care au scris nume importante ale criticii noastre de azi, de la Alex Ștefănescu și Cornel Ungureanu la Al. Cistelecian, Al. Săndulescu, Felix Nicolau, Lucian Alexiu și mulți alți confrăți îndeosebi optzeciști și chiar mai tineri...

Alături de un frumos volum de poeme, autorul ne-a trimis nr. 4(32)/2020 al trimestrialului de literatură și artă „Algoritm literar”, aflat în al XI-lea an de apariție, purtând mențiunea „Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România”. E o revistă bună în care am regăsit nume cunoscute ale actualității literare, precum Cornel Ungureanu, Virgil Podoabă, Silviu Guga, Felix Nicolau, Ana Dobre, Daniela Toma, Mihai Posada, Ștefan Jurcă, Daniel Mariș, Lucian Gruia, Otilia Ardeleanu, Anca Sirghie, Mircea Moș, Ion Radu Văcărescu ș.a. (cu așa semnături nu ai cum să faci o revistă anodină, lipsită de interes și de scilpitoare trimiteri/ referințe în multe privințe).

Deși aflasem din presa literară de volumul (premiabil, desigur) CETĂȚILE DE SCĂPARE (Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 58 p.), autorul ne-a oferit, iată, prilejul de a ne exprima mai în temă față de tematica și ideatica volumului, deopotrivă despre „poetica” intrinsecă ce prezidează atât „facerea” cât și spiritualitatea acestei poezii.

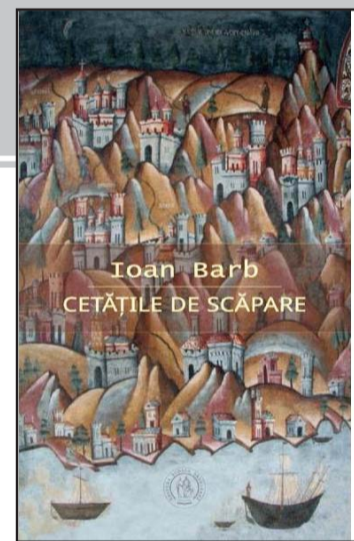
Întrucât titlul are o trimitere specială la un text biblic veterotestamentar, am aflat din „Cartea lui Iosua Navi” (Cap.20, 1-9) despre propovăduirea dumnezeiască către toți fiii lui Israel privind „cetățile de scăpare”, șase la număr (*Chedesul* în Galileea, *Sichemul* în muntele Efraim și *Chiriati-Arba*, *Hebronul* în muntele lui Iuda, *Bețerul* peste Iordan, în fața Ierihonului, *Ramot* în Galaad și *Golan* în Vasan): „Ca să poată scăpa acolo ucigașul, care a ucis din greșală, fără precugetare; și să fie orașele acestea loc de scăpare pentru cel ce a ucis, ca să nu moară de mâna celui ce răzbună sângele vărsat, înainte de a se înfățișa înaintea obștii la judecată.” Deci nu o „răzbunare” oarbă, necugetată asupra făptuitorului, oricât tragism ar fi produs altora, ci o „judecată” în obștea înțelepților („bătrânii cetății”) instituită canonic în astfel de „cetăți de scăpare”. După „înfățișare înaintea obștii la judecată”, refugiatul ucigaș „să se întoarcă și să se ducă la cetatea sa și la casa sa, în cetatea de unde a fugit” (*BIBLIA*, Institutul Biblic și de Misiune Ortodoxă al B. O. R., București, 1968, pp. 255-256).

Ce pot fi aceste „cetăți” de scăpare (alias ipostaze ale imaginarului

revelat în prozaicitatea cotidianului) aflăm din poezia omonimă, amintind de imaginea tatălui muncitor având obrazul „ca o hartă cenușie/ cu râuri și drumuri pe care le trecuse Isus/ în vremea când umbla pe pământ”:

„Ori scăpăm ori crăpăm/ în vremurile astea tulburi/ medita tata în timp ce freca cu usturoi/ o felie de pâine prăjită pe soba cu tuci/ o ungea tacticos și privea gânditor cum se topește untura/ tot așa se transformă și viața noastră în apă/ se prelinge prin crăpăturile oaselor/ până când nu mai rămâne decât sufletul/ sărman și singur /[...] dar ce e sufletul tată/ un împrumut de două grame de infinit/ pe care El ni-l dă când venim în lume/ de aceea mintea omului nu are început și nici sfârșit/ nu poate fi închisă într-un cufăr/ și păstrată pentru trecerea vămii/ o ia razna și îți topește în sânge smoală/ și fiecare zi miroase a putregai/ îți oblojești viața cu rugăcini/ ca o rană ce nu se vindecă niciodată/ și înțelegi cum răzbunătorul sângelui te adulmecă pe furiș/ îți cere prețul pierdut din mâna ta/ când pumnalul lucește înaintea somnului/ îți injunghie liniștea pe stânci/ - alergă disperat spre cetățile de scăpare/ poate vei ajunge după zidurile înalte până în zori/ și nu vei mai simți Îngerul așteptând la ușa ta” (*Cetățile de scăpare*).

Transferând simbolistica metaforică din spațiul veterotestamentar în cadrul propriului imaginar poetic, dl. Ioan Barb realizează, de fapt, o reinvestire a sintagmei biblice cu un înțeles mai special, acela de „absolvire” în spațiul poezic a năzuinței fundamentale, colorată de un sentiment urgent al redempțiunii spirituale. Toate cele 23 de poeme sunt „transfigurări” într-un spațiu, să-i zicem sacru, ale unor elemente de autobiografism pentru care poetul are „mare poftă de poveste și confesiune, directă, nu obligatoriu sublimată” (Ioan Es. Pop), deși se poate ușor vedea cum, pornind de la date reale, din „proza” unei cotidianități familiale trăite într-un apropiat trecut, poetul își abate discursul către o reflecție ținând o simbolistică mai generală, așa cum este imaginea *tatălui* evocată în concretețea imanentistă, într-o narativitate a faptului concret și cotidian, cu o deschidere către orizontul transcendenței mistice, mai exact cu corolarul său ceresc, Tatăl Pantocrator, ținător al Cerului și



Pământului, a toate cele văzute și nevăzute. Așadar un program de „transfigurare”, de revelații ale „sacralului” în relief profan al existențialității. Exemplum gratiam, stingerea pietrei de var: „tata arunca pietrele de var în apă și varul sfârâia/ așa se încinge sufletul omului/ când trage să moară medita tata/ se topește strat după strat/ până când nu mai rămâne decât o părere” (*Transfigurare*). „Dar Tu îmi amintești că sufletul nu se risipește”, - continuă poetul, urcând realitatea în acolada unei reflecții integrând mitul biblic, ba o întreagă rezucită de motive evanghelice, - „albește aerul eliberat din plămâni/ și se întoarce în banița Ta din care a fost luat/ curățit ca varul stins/ numai bun de spoit pomii/ de primenit pereții în Săptămâna Luminată/ (...) Tu spuneai că din pietre îți vei ridica slujitori/ ca martori în Ziua Mâniei/ (...) și eu am vrut să văd gloria aburind pe fruntea Ta/ dar ai prefăcut destinul meu/ în piatră de var nestins adusă sub coviltir/ din Golgota/ și ai stins-o în sângele Tău/ (...) în prezența Ta aveam fața lui Moise/ coborând de pe munte/ mi-ai acoperit cu blândețe ochii cu o năframă/ să nu mă înspăimânt când mă treci dincolo/ pe dealul veșniciei”.

Dezvoltând astfel de viziuni mistice, nu la modul expozitiv ci implicându-și sufletul și conștiința în tot felul de relaționări biblice, autorul „Cetăților de scăpare” ni se înfățișează ca un pelerin printr-o lume de însemne vetero-și neo- testamentare întru căutarea propriei „mântuiri”, conștient fiind că Divinitatea supremă, dezamăgită de „seminția lui Cain”, s-a retras din pricina căruia ai închis cerurile”. Puternic amprentat de sacralitatea pe care o caută, vis-à-vis de imaginea tatălui, poemul „*Însetat prin Sahara*” este destul de lămuritor în privința opțiunii scripturistice, cu referențialitate directă la mitul christic, la faptele profetice ale devenirii sale mântuitoare: „dar tu îmi spui că cine vine la Tine/ niciodată nu va mai flămânzi/ pentru că ai împărțit în lume/ în vremea când umblai pe pământ/ cinci pești și trei pâini/ pe care ni le înmulțești/ în fiecare dimineață/ în traista Ta de veșnicie/ și cine vine la Tine/ nu va mai înseta/ cum odinioară Tu ai însetat în Samaria/ și în fiecare inimă/ vei sădi un izvor”.

Ca într-o cântare psaltică, poetul mulțumește eminenței divine „ca deținuții în celule jilave/ printre zăbrele aud cerul/ șoptindu-mi numele/ e atâta tandrețe în aerul pe care îl respir” (*Mulțumire*). Ipostazele psaltului sunt ușor de identificat în această poezie, de la atitudinile de umilitate și ingenunchere („Mă târâsc ca un vierme spre miezul fructului/ devorând obstacolele pentru a ajunge la țintă” – *Amprintă*), la conștiința „păcatului” și a victimizării într-o lume ostilă („viața mea este chiar mușcătura sublimă/ (...) și îndurarea Ta întruchipând un cerc protector/ un fel de edificiu conceput în Insula Paștelui/ din care strig” – *Stigmat*), prezentă fiind deopotrivă credința nedezmințită în Cuvântul Tatălui ceresc, tăria și perseverența în credință („Doamne în fiecare zi îmi spui/ să am răbdare să nu mă tem de nimic/ că mi-ai pus în leagăn la nașterea mea/ tămâie și smirnă și un săculeț cu veșnicie” – *Ziua care nu s-a scris în calendar*).

Imaginea Tatălui ceresc (vorba lui Dan Laurențiu: „mamă corolă de minuni a lumii/ tată dacă ar zice m-ar bucura”) este una eponimă, poezia reținând lexeme și sintagme biblice care trimit la texte cu semnificații aparte, în care spiritul pelerin și setos de trăire isihastă se regăsește nu de puține ori, exorcizând chiar venirea în ajutor a Mântuitorului. Adresându-se unui „Tu” ființial biblic cu deferentă familiaritate, ceea ce sugerează apropierea de suflet identitare, poetul trece prin toate vămile/ ipostazele mitului evanghelic, arătându-ni-se când „insetat de lumină/ până la al șaptelea cer” – *Ziua care...*), când încercat, precum săteanul Ion căruia i-a ars casa, în

propria-i credință („tata spunea că este ca Templul din Ierusalim/ după a doua zidire” – *Proba focului*), când bănuindu-se de precarietatea devoțiunii sale („oare eu sunt cel care Te voi trăda Doamne” – *Inima arsă*), când însuflețit că pentru accesul spre Domnul „fiecare părticică/ din mine are un viitor/ să deschid ochii minții să văd/ scara lui Iacov/ aruncată la cer” (*Scara lui Iacov*). Un spirit de pocăință a celui care, tânăr fiind, încă nu poate rămâne surd la provocările / ispitele vieții: „Doamne de aceea Te amăgesc la fiecare răsărit/ când mă arunc cu fața la pământ/ să nu îmi vezi obraji schimonosiți de ură/ îmi spui să nu mint/ și eu cred că sunt surd/ îmi ceri să nu cerșesc/ iar eu îmi împart în candelă deznădejdea/ îmi poruncești să nu-mi iubesc viața/ și eu o iubesc” (*Amăgire*).

E o nevoință, desigur, dar de care eul sufletec nu fuge, dimpotrivă se apropie de Dumnezeu prin atitudinile psaltice, prin rugă stăruitoare, prin nedezmințită vocație de căutată mântuire. E un „calofilism” mistic în toată această poezie, recomandând nu atât un „om care se roagă” cât o conștiință care, luând act de limitele existențiale, își transfigurează un *stream of consciousness*, întru dobândirea iluminării/ pacificării/ mântuirii sufletești. Căci, de ar fi să definim „figura” spiritului creator, ar fi de ajuns să amintim de *excelsiorul* macedonskian, care, pornit din materialitatea disconfortului existențial, urcă în idealitate, acolo unde are loc arderea arcului voltaic, după care excursul poetic imaginar revine în prozoasa cotidianitate. În cazul de față „excelsiorul” este o zonă a aspirației/ mântuirii biblice, iar amintirea concretă a „tatălui” (a „unchiului”, a „țărânelui Ion” etc.) nu este decât un pretext pentru viziunea meditativă, pentru idealitatea mistică atât de râvnită.

Iată, bunăoară, cum pornind de la amintirea unchiului Sîmedru întors din război ciung de dreapta și cu schije în corp (de fapt, amintire-pretext), poetul desfășoară apoi, așa cum face cu amintirea tatălui, un întreg scenariu vizionar despre venirea *de apoi* a supremului Judecător („se aude doar foșnetul umbrei

Tale”), sperând în propria-i mântuire: „Nu mai e mult și pașii te vor aduce înapoi/ îngrozind pietrele/ deschizând mormintele vechi/ pecețluite de la facerea lumii/ ecoul glasului care a strigat în pustiu mă lovește/ nu va rămâne piatră pe piatră/ în templul deșertăciunii minții/ îmi vei sfărma porțile/ (...) dar tu îmi vei așeza oasele trupului la locul lor/ așa cum ai ridicat din nou Templul Ierusalimului/ în trei zile la Înviere/ și îmi vei scufunda pricinile în uitare” (*Spălarea oaselor*). Același mesaj de încredere în eminența divină care nu-l părăsește în ciuda zăbovirii sale alături de „drumeții amețiți cu vinul întoarcerii” în „*Efemeridele și Psalmul 90*”... În definitiv, clipele de străluminări ale spiritului trăite cu fervoare de poet (*Străluminări*) izvorăsc din principiul iubirii de oameni propovăduit evanghelic („cui i se iartă mult iubește până la ultima suflare”) este legea supremă a moralei creștine, fapt pe care copilul îl află de la tatăl lui „cu palmele bătătorite”, imaginea tatălui întretesându-se cu factologia biblică veterotestamentară:

„dar nu era tata ci Moise cu Cortul Înălțării
în fața Chivotului chipul lui strălucea între heruvimi
dacă e cineva flămând dă-i să mănânce șoptea tata

dar Tu îmi hrănești iubirea cu mană
mă sapi în palmele tale bătătorite
de la facerea lumii (...)
Tu ai picurat în săculețul cu zilele mele o fărâmă de infinit
peste clipa de neiființă
dintre două lumi
îmi prinzi mâna și mă ridici din neant
îmi arăți fețele timpului
spălate de apele Iordanului
reflectate în veșnicie”

(*Dragostea mă sapă în palmele Tale*)

E suficient pentru a vedea în Ioan Barb un nouăzecist oarecum atipic, echilibrat, scăldându-și inspirația în două registre, unul al *biografemelor* familiale, care constituie pretexte de „salt” într-un *imaginar biblic*, poezia aceasta punând în vibrație, în această mai largă acoladă onto-poetică, freamătul mistic și plinar al unei conștiințe fixată pe redempțiunea evanghelică, pe depășirea impasului existențial, pe ieșirea din „apele diluviene” într-un „vis netrăit încă”...

Geografie literară - „parte din întreg”

Alexandru RUJA: „CONFLUENȚE LITERARE”

(David Press Print, Timișoara, 2020, 300 p.)



1. Scriind despre al său „Dicționar al scriitorilor din Banat” (2005, 934 p.), observăm interesul deosebit acordat de criticul și istoricul literar, universitarul Alexandru Ruja (n. 20 iulie 1944, Pădureni, Timiș) față de literatura scrisă în această parte de țară. Să amintim de îndată și în consens de proiectul acelei geografii a literaturii române, realizat cu incontestabilă vocație devoțională de criticul și istoricul literar Cornel Ungureanu (încă îmi amintesc cu emoție confraternă de acel laudatio pe care i l-am făcut la 24 mai 2015, cu prilejul decernării Premiului Opera Omnia în cadrul celei de-a 35-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură „Tudor Arghezi” de la Tg.-Jiu – Tg.-Cărbunestii).

Ideea de **geografie literară**, mai veche în alte culturi, a devenit și la noi, în deceniile din urmă, chiar dinainte de Revoluție (v. paginile de „geografie literară” din anii ‘80 publicate de revista „Luceafărul”, în care semnam și noi frecvent), luată în serios și cultivată. Ea venea, într-un fel, să susțină strategia culturală a *poli-centrismului cultural*, completând cu o generozitate susținută de argumente estetice o realitate culturală în desfășurare, ba chiar dezavuând anumite prejudecăți centriste (reamintim studiile franceze de sociologie, teoria comunicării și istoria mentalităților ale unor polihistori precum A. Dupouy („*Géographie des lettres françaises*”, 1942), A. Farré („*Géographie littéraire*”, 1946), Robert Escarpit („*Sociologie de la Littérature*”, 1973), idei promovate și de școala anglo-saxonă (Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Walter Bulbst ș.a.).

Așadar, având în vedere și anumite tradiții identitare, putem observa, la ora de față, – bine individualizate și coagulate în spiritualități și diferențieri – arii literare regionale de mare impact cultural și valoric. Dincolo de orice reținere (fie ea nu numai tematică ori axiologică), putem individualiza unele hașurări geografice care ne îndreptățesc a vorbi de o *literatură a Banatului* (că tot e el «fruncea»), cu multiculturalismul ei de zonă central-europeană, de alta a *Oltenei* cu forța de ei pionierat în multe direcții (de la Tudor Vladimirescu, la Brâncuși, Macedonski, Arghezi, Sorescu etc.), de alta a *Câmpiei Române* (de la literatura Brăilei și a Bărăganului, la metafizica spațiilor deschise), cum cu îndreptățită mândrie își cer dreptul în acest context poli-centrist – una a *Dobrogei* (cu „spațiul apelor”, cum ar zice filosoful brăilean Vasile Băncilă), alta a *Ardealului*, o literatură a Transilvaniei, cu mai multe zone de referință (Alba-Hunedoara, Sibiu-Făgăraș, Țara Bârsei, Mureș, Crișana-Satu Mare, Cluj cu zona Munților Apuseni, Bistrița-Năsăud, Maramureșul), neuitând a recunoaște Moldova cu centrele ei culturale (de la Iași la Focșani), chiar o bogată literatură a Bucovinei (arondând desigur pe frații scriitori bucovineni) ș.a.

2. Memorabil în acest sens este, așadar, enciclopedicul „*Dicționar al scriitorilor din Banat*”, coordonat și supus unei acribioase revizii de Universitatea de Vest și Institutul pentru Cultura și Istoria Șvabilor de la Tübingen. Cuprinzând, în primul rând, scriitorii români care s-au afirmat de-a lungul veacurilor în spațiul Banatului, dar și scriitori de expresie germană (coordonatorul secvențial: Horst Fassel), maghiară (János Szekernyés), sârbă (Jiva Milin), slovacă (Mária Dagmar Anoca), putem realiza perfect aspectul multilingvistic al literaturii din această veche regiune a țării, interculturalitatea, diversitatea, - conviețuirea de acest tip constituind „un model în Europa, Banatul rămânând distinct în spațiul românesc și european” (cf. «Argumentul»- ui semnat de Alexandru Ruja/ Host Fassel).

Ideea că literatura Banatului constituie „parte din întreg” o ilustrase dl Alexandru Ruja în volumele respective „Parte din întreg” (I, 1994; II, 1999), crez exprimat acolo astfel:

„Zona de vest a României – o parte din Transilvania și Banatul – cuprinde o literatură valoroasă ce se integrează firesc în contextul literaturii române; *Parte din întreg* se ocupă de scriitorii aparținând literaturii contemporane; ieșită din complexul provincialismului, din cantonarea în probleme zonale și scrieri dialectale, literatura din vestul țării se impune prin scriitorii valoroși și prin creații care o desemnează drept *parte din întregul* literaturii naționale.”

Spre deosebire de alte dicționare editate până acum (Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), inclusiv „Dicționarul General al Literaturii Române” editat de Academia Română ori mai vechiul „Dicționar al literaturii române de la origini până la 1900” (1979), *Dicționarul Scriitorilor din Banat*, adus la zi (cu 263 de poziții), îi înregistrează, așadar, și pe autorii de altă limbă decât cei români, care se regăseau numai în anumite enciclopedii maghiare și germane, în foarte mică măsură în dicționare regionale specializate apărute la noi, unde unii scriitori sunt grupați după naționalități și limbi, când nu sunt excluși de-a dreptul, reducându-se astfel interesul pentru multiculturalismul din Banat (v. Olimpia Berca, *Dicționar al scriitorilor bănățeni*, 1940-1996, Timișoara, 1996).

În general, avem de a face cu o monumentală „parte din întreg”, contribuție de seamă a culturii și literaturii Banatului la tabloul de valori al culturii naționale (prin anii 80 ai secolului trecut, împreună cu profesorul Al. Ruja de la Chișineu-Criș, semnam frecvent în pagina periodică de „Geografie literară”, din revista „Luceafărul”, organ al tinerilor scriitori, și nu numai, editat de USR).

*

3. Rămas, în general, consecvent acestui demers critic de evaluare și promovare a literaturii Banatului, dl Al. Ruja, trăind deopotrivă „deliciul” și „supliciu” lecturii, va mărturisi că această preocupare reprezintă „o proiecție de istorie literară, dar și o exegeză critică și nu în ultimul rând o invitație de revenire la lectură”: „Nu am ocolit niciodată cărțile scriitorilor de lângă mine, ale celor din spațiul meu de existență culturală, care a fost dintotdeauna unul marginal. Dimpotrivă, am urmărit și urmăresc traseul creator al acestor scriitori, am scris și scriu consecvent despre cărțile lor. Spațiul marginal își are importanța sa. Nu poate exista centru fără margine. Diversele schimbări în timp pot modifica ierarhia.” („*Printre cărți*”, 2006). Sunt de găsit în aceste cărți îndeosebi scriitorii de origine bănățeană și ardeleană, precum L. Rebreanu, I. Agârbiceanu, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Livius Ciocârlie, N. Steinhardt, Ion Arieșanu, Horst Fassel, Dan Negrescu, Ion Marin Almăjan, Paul Eugen Banciu, Eugen Dorcescu, Ion Jurca Rovina, Aurel Turcuș, Dușan Petrovici, Ion Chichere, Ștefan Munteanu, G.I. Tohăneanu, Victor Iancu și mulți alții.

Am mai adăuga la aceștia, din „Lecturi – Cărți – Zile” (2012), un așa-zis „labirint critic” bănățean, cuprinzând un alt tablou de nume în exercițiu: Robert Șerban, Ioan Petraș, Constanța Marcu, Dan Florița-Seracin, Adrian Bodnaru, Constantin Gurău, Aquilina Birăescu, Dumitru Opreșor, Dumitru Vlăduț, George Lănă, Iosif Băcilă, Ștefan Ehling, Sabin Ionel, Diana Ioana Ureche.

De amintit și edițiile integrale realizate sub egida Academiei Române din opera poetică a unor scriitori români de valoare, provenind din același predilect spațiu al geografiei noastre literare: Aron Cotruș, Ștefan Aug. Doinaș, Ioan Alexandru.

„**CONFLUENȚE LITERARE**” (David Press Print, Timișoara, 2020, 300 p.) înmănunchiază studii publicate în periodice sau care au fost scrise ca prefețe, precum „Poezia elegiacă – Poezia pamfletară”, la antologia de poezie „Octavian Goga - O sută și una de poezii”, apărută în 2020 la Editura Academiei, urmată de alta din poezia lui Aron Cotruș, cu o temeinică prefață semnată de criticul și istoricul literar timișorean. Majoritatea „confluențelor literare” de acum, pe lângă scriitorii ca Ion Minulescu, Camil Petrescu, M. Blecher, Tristan Tzara, Dan Mănuță ori autorii unor jurnale de front, precum francezul Marcel Fontaine sau neamțul Gerhard Velburg, cuprinde studii dedicate unor importanți scriitori din Banat și Ardeal: antologia „Școala Ardeleană” (I-IV) realizată de Eugen Pavel, Ion Agârbiceanu (*Cronica transilvană*), Ștefan Augustin Doinaș (*Poetul sonurilor rare*), Radu Stanca (*Iubirea ca izbăvire*), Eugen Todoran (*Critica fenomenologică*), Ion Pop (*Poezia românească neomodernistă*), Mircea Muthu (*Repere culturale transilvane*), Al. Cistelean (*Exces de modestie*), Gheorghe Glodeanu (*Despre discursul amoros*), Costa Roșu (*Istoric al culturii*, n. în Banatul sârbesc), Ioan Alexandru și Maramureșul, Victor Vlad Delamarina (*Dincolo de poetul dialectal*, ediție de scrieri și studii

introdusiv „pătrunzător și invaziv” de Grațiela Benga-Țuțuianu), Romulus Rusan.

Dl Alexandru Ruja este un istoric și critic literar de formație universitară, foarte bun cunoscător al autorilor abordați, comentator echilibrat al operelor, impunând un gust estetic sigur, nuanțând și corectând lucrurile atunci când trebuie și, nu de puține ori, exprimându-și tranșant convingerile și ideile, cu o oarecare deferență ce nu jignește și nu rănește, dimpotrivă vine a clarifica și completa aspectele vizate.

Scriind noi despre antologia din poezia lui Octavian Goga, menționată mai sus (cu prefața, nota asupra ediției și selecția reperelor critice aparținând criticului și istoricului literar timișorean Alexandru Ruja), observăm că poeziile au fost antologate în cea mai mare parte din volumele apărute înainte de Marea Unire, știindu-se că, după împlinirea aspirațiilor de veacuri ale poporului român din Ardeal, lirica rapsodului din Rășinari Sibiuului rămâne ... fără obiect! Criticul face o prezentare a „poeziei elegiace” (punând-o în relație de opoziție, cam șocant, cu „poezia pamfletară”). Poate la alt nivel al creației (bunăoară, publicistica vehementă și pamfletară), căci în planul liricii aserțiunea nu este susținută axiologic, toposul satului ardelean, structurat arhetipal pe o tradiție imemorială și într-o înclăștare de deschideri mesianice cu o stăpânire vremelnică străină, fiind luat de „peisaje citadine”, parisiene chiar („Haotica Parisului năvală”), totul rămânând ca o reverberație de basm aproape uitat („întunecata veacului baladă”), în fața unei realități conținând semne sodomice apocaliptice (mai vechea idee a „orașului care omoară”, prin geografia căruia Goga trece ca „Pribeag străin”). Spiritul poetului, - declarându-se acum „fostul logodnic al durerii”, zidit „din lacrimi și dezastru” și care a vestit „o lume nouă”, purtând „blestem în cerul gurii”, - rămâne înnegurat, ceea ce nu trebuie să ne mire, chiar dacă în duhul liricii noi nu se mai simte nici „zumzet de colindă” nici „chiote de nuntă”: „Mirarea deci să nu vă prindă/ Că azi sub tâmpla mea cărunță./ Nu e nici zumzet de colindă./ Nu sunt nici chiote de nuntă...” (Am fost...) Poetul îi cântă, la fereastră, moartea „ca o vecernie-n surdina”, evocând „o întreagă viață petrecută”, dar nu ca ispită de reîntoarcere la ordinea veche ci ca prilej de reflecție pentru câte s-ar fi putut întâmpla sub semnul schimbărilor benefice: „Și cum sub tâmpla mea fierbinte,/ O lume veche-mi reînvie./ Nu câte-au fost îmi vin în minte,/ Ci câte-ar fi putut să fie.” (*Cântă moartea*). (...)

Am insistat asupra celor 11 poezii antologate din volumul postum „*Din larg*” (1939) tocmai pentru a sublinia că, față de „jalea” și spiritul vaticinar, mesianic al poeziei care l-a consacrat, cu mari antiteze și contraste ale unui patetic imaginar romantic („poezia elegiacă”), Goga a rămas egal cu sine, netrădându-și idealul, însă în orizontul unei poezii în care nu se mai regăsește decât ca umbră nostalgică, cu fantasmatică ipostaze pierdute în ceața și fumul amintirilor împovăraătoare.

Comentând antologia realizată de Gh. Glodeanu, din aceeași colecție „O sută și una de poezii”, dl Al. Ruja observă, față de formatul canonic, sumarul atotcuprinzător al ediției („cuprinde întreaga creație poetică a lui Camil Petrescu”, de la versurile din „*Ciclul morții*” (1923), „*Un luminis pentru Kicsikem*” (1925), la „*Transcendentalia*” (1931), „*Din versurile lui Ladima*” (1932), apoi poemul-eroic „Papuciada” și textul „Început de toamnă pe Cumpătul”. Realizatorul, foarte bun cunoscător al opere în totalitate, asupra căreia s-a pronunțat în varii situații, are „deprinderea interpretării și exegezei critice”, creionând exact specificul fiecărui volum în parte, de la „concrețea imaginilor” din *Ciclul morții*, la percepția ideatică „de dincolo de lucruri” – „un real căutat într-o stare de halucinație și o ipostază de lunatic”, un poem ca „Idea” constituind arta poetică a celui ce mărturisea că „a văzut idei”, „jocul ideilor” fiind „jocul ielelor”, un „joc alb” exprimând un mit al lucidității extreme, un eu existențial în conflictualități dramatice, soldându-se uneori tragic precum în cazul lui Gelu Ruscanu sau George Demetru Ladima, neuitatele personaje de roman. Poezia lui Camil Petrescu exprimă o zbarete între ceea ce am putea numi *Realia* și *Idealia*, Mundanitate și Transcendent, acest din urmă concept metaforizat de poet prin lexemul-generic „*Transcendentalia*” (să ne amintim de amplul sistem filozofic camilpetrescian, revendicat din Husserl și Bergson, „Doctrina substanței” (1940), deus de autor la Biblioteca Vaticanului și editat târziu după moartea lui, în 1988, la Editura Științifică și Enciclopedică). Criticul conchide că poezia lui Camil Petrescu „nu are extindere, dar are profunzime”, nici „deschideri spre exterior”, ci, dimpotrivă, „dorința este de închidere în sine și de cunoaștere doar prin templul Poeziei”, după ce sugera poetul în „Stanțe”: „În mine-aș vrea să mă închide pe veci/ Ca într-un templu...”

Autor al unui recent studiu „*Cercul Literar de la Sibiu. Destine frânte – destine împlinite*” (2020), dl Al. Ruja cuprinde în „confluențele” d-sale studii dedicate lui Ștefan Augustin Doinaș, Radu Stanca, Eugen Todoran. Pe Doinaș, autorul eseului „Modelul Blaga”, criticul îl comentează începând cu „orizontul formării intelectuale”, investigând apoi „sensurile baladelor”, în paralel cu celebrul eseu privind „resurecția” baladescului (un mod poetic în care cele trei genuri, liric, epic și dramatic, concură, se interferează, „comunică fecund”), continuând cu poezia „orfică” de virtuți demiurgice și încheind cu „*Psalmii*”, deloc imitativi (cu excepția psalmului 100, ultimul, în manieră biblică), dar care merg pe metafizica religioasă a unui univers de întrebări, „căutarea și negația divinității” fiind cele două teme fundamentale ale atitudinii lirice, după cum observa Eugen Simion („cea mai validă, profundă și aplicată exegeză asupra psalmilor doinașieni”, apreciază criticul). Abordând și a patra fațetă a spiritului ▶

► doinașian, „Eseistul. Criticul. Teoreticianul”, dl Ruja apreciază eleganța, farmecul, jocul de idei, claritatea și limpezimea clasică, relația cu filosofia culturii, cu marile valori de pretutindeni. Ar mai fi fost și a cincea fațetă de comentat, cea privind pe „Traducătorul” Doinaș, al doilea, după Lucian Blaga, care, inițiat în adevărata traductologie, traduce „Faust” de Goethe, apreciind că autorul „Poemelor luminii” și „Nebănuitelor trepte” este personalitatea cea mai goetheeană din cultura română.

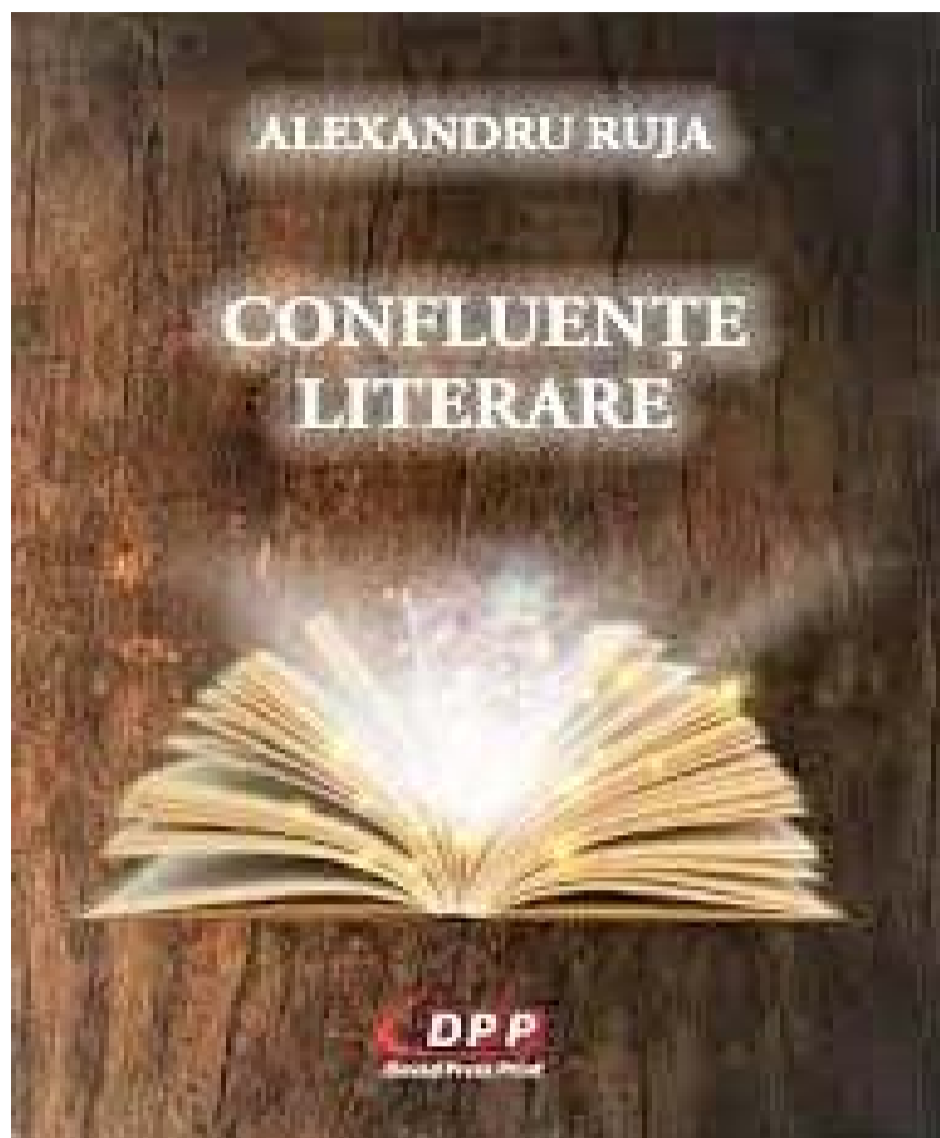
În cazul lui Radu Stanca, criticul urmărește „Iubirea ca mântuire”, poetul sibian întrebând-o repetat pe iubita Doti dacă a citit piesa lui, „Dona Juana”, tocmai pentru faptul că „Dona Juana nu este o piesă, ci căutarea unei împliniri, căutarea cuplului suprem, înseamnă atingerea unui moment existențial înalt, după un drum în care personajele trăiesc sub un destin tragic”. Sub un astfel de destin tragic a trăit, având „un acut sentiment al extincției” comunicat iubitei Doti atât în poezii cât și în epistole, fostul secretar de redacție al „Saeculum”-ului lui Blaga.

Cam jumătate din scriitorii abordați sunt contemporanii noștri de azi, dintre care evocarea „istoricului literar” Nicolae Manolescu atrage atenția. Remarcând „apropierea”, dacă nu chiar „concordarea” viziunii critice manolesciene cu aceea a lui G. Călinescu, în privința elogiului adus conlucrării/ interferenței dintre „istoric” și „critic literar” în evaluarea fenomenului literar – ceea ce înseamnă altceva decât ar exprima noul concept universitar, inventat pragmatic, de „studii culturale”, - dl. Al. Ruja apreciază la autorul „Istoriei critice a literaturii române” spiritul constructiv, mintea ascuțită, verbul tăios și diagnosticul sigur, unire a unui talent inconfundabil cu studiul serios. Prin N. Manolescu cronică a devenit „o instituție, o instanță culturală”, foiletonistica dovedindu-se nu „un lucru efemer” ci „un lucru trainic, un fel de fundament pe care se sprijină literatura ce se naște și trăiește sub ochiul atent al cronicarului”. Lectura, ca atitudine „infidelă”, este validată de instanța critică, care „nu se pliază” contextului literar și nici nu trebuie să țină cont de prejudecăți. Cronicarul trebuie să aibă „mâini libere”. „Istoria literaturii – crede N. Manolescu -, bazată pe critica estetică, e calea regală a cunoașterii de sine, ca subiecte istorice și morale.” În acest sens, N. Manolescu s-ar situa în continuitatea celor două mari „bătălii pentru canonul estetic”, numindu-i aici pe Maiorescu și E. Lovinescu. Desigur, criticul, căruia îi place să se situeze în această perspectivă, exclude că opera lui ar fi perfectă, nici ca structurare, nici ca privire, nici ca gust estetic, nici ca opțiune axiologică. Dincolo de a fi așadar „o istorie pură”, important și deopotrivă moral e să recunoști „caracterul de perfectibilitate”: „...toate istoriile literare visează să fie pure prin definiție și sunt impure prin natură. Există destule impurități și în cea de față (e vorba de ediția din 2008, ed. a doua fiind editată în 2019, 1504 p., n.n.). Nu le-am eliminat, fiindcă nu am vrut să scriu o operă perfectă (din acest punct de vedere) și stearpă, ci una vie chiar contradictorie, în măsura în care nu exprimă un autor abstract, intemporal, ci pe mine cel de acum și de aici, cu lecturile, competența, temperamentul, gustul și capriciile mele (...) Nu ofer un manual destinat instruirii, ci, cel mult, o încercare menită să placă celor instruiți.”

Ion Pop este comentat cu „Poezia românească neomodernistă” (2018), considerată „o istorie a poeziei românești” din această perioadă, chiar „o panoramă critică extinsă asupra poeziei românești contemporane”. Comentariul înaintea sistemului, abordând mai întâi „dificultățile și implinirile” privind perioada literară, direcțiile și structurile estetice cu evidențierea lor la șaptezeciști, continuă cu poziționarea conceptuală și istorică, oprindu-se la „conținut și interpretări critice, citate, exemple...” Începând cu poezii Cercului Literar („debuturi întârziate motivat”: Radu Stanca, St. Aug. Doinaș, Ion Negoitescu, Eta Boeriu, Ioanichie Olteanu), Ion Pop continuă cu Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Ileana Mălăncioiu, Constanța Buzea, Carolina Ilica, Dorin Tudoran, Dușan Petrovici, Gh. Azap, Octavian Doclin ș. a., deși sunt poeți șaptezeciști și optzeciști care nu pot fi puși alături cu Nichita Stănescu, nici biografic, nici ca formulă literar-estetică...

De o „modestie exagerată” ar da dovadă criticul Al. Cistelean, autor de „fișe, schițe și portrete”, minimalizându-și cu o „atitudine sinucigașă” nivelul comentariilor... Deși criticul scrie temeinic și cu gust estetic sigur, nefăcând uz de personalitate, nici în volumele de „Diacritice” (2007, 2012) în care comentează cărți de critică/ eseuri. Inteligența critică a dlui Cistelean poate deranja anumite spirite care, după revoluție, au ajuns în spațiul universitar, ce i-a propulsat în poziții „autoritare”, de unde fenomenul de gonflare valorică, de susținere reciprocă, „colegială”. Nu insistăm, vom observa doar judecățile despre Lovinescu (a cărui „carieră de istoric literar s-a încheiat aproape înainte de a începe”, în viziunea lui istoria literară ținând de spațiul universitar!), Paul Zarifopol (inteligent „la modul contagios, patologic”), Nicolae Manolescu („Nu doar cel mai important critic al perioadei postbelice, ci criticul decisiv al întregii perioade, cel care, în substanță, a hotărât asupra scării de valori și asupra «canonizabililor»”). Al. Cistelean se dovedește sistematic, rațional, având o expertiză de nivel ridicat, ingenios, fin analist, cu o hermeneutică subtilă și limpede, care intră în „subteranele textelor critice”, cu formulări ce „ar putea deveni embleme”. Fraza critică este mereu vie, incitantă, spumoasă „pe linia paradoxului”, foarte rar „diapazonul critic al lui A.C. dă tonuri disonante pe portativul axiologic”.

Istoricul și criticul literar Gheorghe Glodeanu este abordat în eseul „Despre discursul amoros”, un admirabil comentariu la obiect despre masivul volum „Scriitori, cărți, muze. Ipostaze ale discursului amoros în literatura română” (2017). „Dorința exegetului este de cuprindere cât mai largă – observă dl Ruja – cu efortul de a epuiza tema. Uneori fascinația



temei lucrează intens, îl cuprinde pe autor și îi determină actul hermenetic.” Așa se întâmplă, de fapt, în toate cărțile dlui Gh. Glodeanu, fie că este vorba de analizele sale de larg orizont privind literatura fantastică, fie autori precum Mircea Eliade (câteva titluri, inclusiv cel despre fenomenologia exilului), L. Rebreanu, Max Blecher, Anton Holban. În cazul de față, urmărind „discursul amoros” la unii din scriitorii români mai vechi sau mai noi, dl Gh. Glodeanu pătrunde în viața sentimentală a acestora, fie că este vorba de biografie, de genul epistolar sau de literatură propriu-zisă, și relevă aspecte din cele mai interesante din viața autorilor frecvențați. Cartea se citește ca un roman despre dragostea scriitorilor respectivi, în relația deseori binecunoscută, altele mai discretă: Eminescu – Veronica Micle, Gala Galaction-Zoe Dimitriu Marcoci, Natalia Negru-Șt. O. Iosif-Dimitrie Anghel (un triumfi erotic tragic), O. Goga-Veturia Goga, Nae Ionescu-Elena Margareta, Muzele lui Lucian Blaga (un amplu comentariu la cartea „Solstițiul Sânzienelor” de Zenovie Cărlugea), trei romancieri și o singură muză: A. Holban/ O. Șuluțiu/ Zaharia Stancu – Lydia Manolovici, Mircea Eliade-Maytrei Devi, Dinu și Nely Pillat, Radu Stanca-Dorina Ghibu, Marin Preda-Aurora Cornu, Ioana Em. Petrescu- Liviu Petrescu, Leonid Dimov-Lucia ș.a.m.d. Toate operele sunt citite prin grila „discursului amoros” (Barthes), iar unde acestea nu sunt suficiente de clare se face apel la literatura de frontieră: memorii, jurnale, confesiuni, epistolare, alte consemnări din epocă. Unele comentarii sunt drept cronici ale cărților, observă dl Al. Ruja, precum capitolul dedicat *muzelor din viața lui Lucian Blaga*, deși în cartea comentată există toate probele literare (poezii, epistole, fragmente de proză etc.) ce au luat naștere din legătura poetului cu cele cinci muze, de la Cornelia Brediceanu, viitoarea soție, la Domnița Gherghinescu-Vania, Coca Rădulescu, Eugenia Mureșan și Elena Danilolo. Cunoaștem foarte bine realitățile și-i dăm calificativ maxim respectivelor „discursuri amoroase”... Evidențe pe care istoricul și criticul literar Gh. Glodeanu, deloc grăbit în frunzări de cărți, le reține... Concluzia este că, prin cartea respectivă, de un inedit spectaculos în literatura română, dl Gh. Glodeanu „a reușit să transgreseze sensul obișnuit al unei modalități de manifestare epică – discurs amoros – ridicându-l la nivelul conceptual, devenind, deci, un concept, sub imperiul căruia a supus comentariului critic opere literare importante și revelatoare într-o sferă largă, de la epistolă la jurnal, de la memorii la roman.” (p.222).

Dl Al. Ruja, după cum ziceam mai sus, practică o critică de echilibru, foarte apropiată de text, un fel de conspect universitar, evident nereținându-se a-și comunica impresia de lectură, în general favorabilă. D-sa nu este un birou de înregistrare, un oficiu de eliberat acte, ci o conștiință critică, care se respectă pe sine cu atât mai mult cu cât intră în joc și ipostaza universitară. Prin urmare, cărțile (și autorii) de care se ocupă nu cad la întâmplare în mâinile comentatorului critic, ele sunt alese dintr-o producție editorială destul de largă și după criterii acceptabile. În general este vorba de autori cunoscuți, de la scriitori din epoca veche și clasici, la moderni și contemporani (scrierile, edițiile, lucrările interpretative). Cum am văzut, rămas fidel unui program de acțiune literară, preferințele se îndreaptă către scriitori bănățeni și ardeleni („parte din întreg”), dar și spre autori din alte spații ale geografiei literare românești, cartea de față ilustrând oarecum un echilibru în această privință.



Un studiu de caz din literatura medievală franceză

EMANUELA BUȘOI: „ETOS FEMININ ÎN HEPTAMERONUL MARGARETEI DE NAVARRA” (Ed. Eminescu, 2016, 278 p.)

Poetă, prozatoare, traducătoare de recunoscută performanță în limba franceză, între care menționăm ediția integrală a *Sonetelor* eminesciene (Aius, 2020), d-na prof. EMANUELA BUȘOI din Drobeta Turnu-Severin este autoarea unei cercetări literare care, din păcate, a trecut aproape neobservată, „Etos feminin în *Heptameronul* Margaretei de Navarra” (Ed. Eminescu, 2016, 278 p.).

Fascinată de figura regală a acestei „Minerve a Franței” din secolul al XVI-lea, supranumită „a zecea muză”, autoarea realizează, pe baza ediției din 1969 a „*Heptameronului*” (éditions Garnier Frères, Bourges), precum și a unor lucrări cu caracter general de literatură franceză, inclusiv dicționare și enciclopedii, și, mai ales, a unor cărți și articole de referință, un studiu amplu despre această admirabilă scriitoare din cultura franceză („femme de lettre”), apărută în plină Renaștere și care a continuat să suscite interesul timp de cinci secole. Margareta de Navarra, coborâtoare și înrudită cu ilustre familii nobiliare (de Savoia, Bourbon, Ludovic), ea însăși devenind regină, era o femeie de excepție a vremii sale, înzestrată cu o vastă cultură și care s-a impus, printr-o gândire profundă și originală, atât în peisajul social-politic cât și în mișcarea intelectuală, de idei artistice și religioase a vremii sale. Cunoscută drept „Marguerite des marguerites” (*margaretă între margarete*), regina Navarrei ilustrează un profil feminin complex cu multiple preocupări în epocă, de la atenția acordată mișcărilor de idei din vremea reformei bisericii catolice, având schimburi epistolare cu Papa Paul al III-lea, până la atenția deosebită acordată literaturii, cultivând genurile liric, epic și dramatic. Pe lângă cele șaptesprezece titluri de culegeri lirice și unsprezece piese de teatru (comedii biblice și texte profane), Margareta de Navarra este autoarea celebrei culegeri de 72 de nuvele adunate sub titlul „*Heptameron*”, scrisă în 1521 având în centrul preocupărilor de ordin intelectual și artistic „iubirea, acea iubire considerată de ea ca singura adevărată, iubirea necondiționată față de Creator”. E vorba de anumite încercări ce i-au marcat viața („deșertul unei accentuate crize de conștiință”) și care au îndreptat-o spre „calea devoțiunii”, a „luminii divine”, a paradisiului celest către care aspiră nu puține din personajele operei sale.

Cu atât mai plin de interes cultural și literar este studiul dnei Emanuela Bușoi cu cât o traducere integrală a „*Heptameronului*” în literatura română încă nu s-a făcut, cu atât mai puțin poezia (din care acum sunt traduse trei texte) sau teatrul. În final, la secțiunea „Anexe”, autoarea ne oferă traducerea nuvelei a zecea, cea mai întinsă din „*Heptameron*”, evocând pasiunea amoroasă a gentilomului cavalier Amadour pentru tânăra văduvă Florida, fiica unei contese și mai vechea lui prietenă care, dezamăgită că acesta încearcă să încalce codul cinstei și onoarei, se va retrage în mănăstire, în timp ce supirantul, plecat la luptă, se va trezi înconjurat de o ceată de mauri și, nedându-se prins spre a fi dus înaintea Regelui Grenadei, își va străpunge trupul nu înainte de a săruta crucea care-i împodobește spada. Traducerea este una fluentă, redând cât mai fidel fraza arborescentă „uneori obositoare a Margaretei de Navarra, presărată din plin cu redundanta conjuncție «și», semn al unei oralități narative, am observa noi, și marcă mai generală a „*Heptameronului*”.

Născută la 11 aprilie 1492, în castelul Angoulême, Margareta era primul copil al Luisei de Savoia și al contelui Charles de Orléans, având legături cu familia nobiliară franceză și italiene. Sora mult iubită a marelui rege Francisc va deveni „Margareta prințeselor”, petrecându-și copilăria la Cognac, apoi la Blois, în atmosfera unor bogate biblioteci și sub supravegherea iubitei mame, Luisa de Savoia, tânără văduvă, și a guvernantei Blanca de Tournon, doamnă de Chantillon, mama cardinalului Francisc de Tournon. Deviza familiei, foarte atentă la creșterea și instruirea copiilor, era: „*Libris et liberis*” / „Pentru cărți și pentru copii”. Cu o foarte bună instruire în cultura clasică greco-latină din vremea Renașterii, Margareta de Navarra s-a aplecat îndeosebi asupra filosofiei lui Platon. Căsătorită în 1509 cu ducele Charles de Alençon, pe care nu l-a iubit niciodată, ea a devenit la curtea regelui Francisc, fratele său, centrul de interes atât prin frumusețea tinereții cât mai ales prin rarele sale calități de spirit. S-a dovedit și o bună diplomată atunci când fratele său, în urma dezastrului de la Pavia din 1525, a căzut în mâinile dușmanilor (soțul ei a scăpat cu fuga, decedând la Lyon anul următor), mergând la Madrid și la Toledo să negocieze cu duplicitarul Carol Quintul eliberarea fratelui-rege. A întreprins și alte acțiuni (chiar o evadare, fără succes) pentru eliberarea fratelui, fapte care i-au adus vie popularitate. Rămasă văduvă la 34 de ani, Margareta s-a recăsătorit în 1527 cu Henric de Albret, duce și rege al Navarrei, mai mic cu 12 ani, de care era în-

dragostită, dezamăgită fiind însă de comportamentul grobian și infidelitățile acestuia. În 1528 se naște fiica ei, Jeanne de Albret, viitoarea regină de Navarra și mama lui Henric al IV-lea al Franței.

Moartea unicului ei fiu dar și a mamei sale, ființa cea mai îndrăgită, imortalizată sub numele *Osyllé* în „*Heptameron*”, o determină să scrie poemul „Oglinda inimii păcătoase”. În 1536 făcea parte, la Lyon, din cenaclul literar al Florenței franceze, dar gândea și la căsătoria fiicei sale Jeanne cu Infantele Filip, fiul lui Carol Quintul al Spaniei, care continua să ocupe cea mai mare parte din regatul Margaretei de Navarro. Planul nu se va realiza, în 1542 revenind pe domeniul său la Nérac unde a gândit *Heptameronul* și a realizat o seamă de poeme. În 1545 moare la Fontainebleau regele-frate Francisc, pe tron urcând nepotul ei, Henric al II-lea, cu care nu s-a înțeles, pierzând astfel influența la curtea regală. S-a retras în septembrie 1549 la castelul ei din Odos, unde va deceda la 21 decembrie același an, în vârstă de 57 de ani, nereușind să-și termine opera capitală, „*Heptameronul*”, intenționând nu mai puțin de o sută de povestiri.

Autoarea își urmărește personajul în contextul societății franceze de la sfârșitul secolului al XV-lea și din prima jumătate a secolului al XVI-lea, influența exercitată de Margareta de Navarra atât la curtea regală cât și în viața culturală, filosofică, ecleziastică. Era o scriitoare pasionată de varii subiecte, dar, în contextul religios al epocii (luteranism, calvinism, reforma italiană, libertarianismul spiritual) s-a implicat în mișcările de idei religioase, în doctrinele evanghelice, personificând alături de directorii ei de conștiință fuziunea momentană a Renașterii și Reformei, sub pavăza geniului lui Nicolaus Cusanus. În context cultural era pătrunsă de doctrina platoniciană, marele filosof grec fiind relevat francezilor chiar de regină, în cercurile de elită ale epocii, atât prin *arta conversației* cât și prin *scrierile* sale. Era promovată un umanism care depășea punctul de vedere teologic, Reforma impunându-se în Franța în deceniul 4 al secolului al XVI-lea (acum încep să se traducă marile dialoguri platoniciene, oferind un orizont mai larg de idei căutătorilor de frumos, adevăr, bine). De fapt, mișcarea platoniciană, tinzând la recitirea creștină a filosofiei platoniciene, a avut impact major atât în literatură cât și în filosofie, neoplatonismul nefiind o creație pe teren francez, ci importat din Italia (școala lui Marsilio Ficino, „*Theologia platonica*” / academia platoniciană, prin susținerea din partea lui Cosimo de Medici).

„Regina dorea cu ardoare, la rândul ei – scrie autoarea – să cunoască esența divină, să se ridice până la Dumnezeu. Dragostea și, mai precis, dragostea pământească va fi calea, virtualitatea prin care Margareta de Navarra va încerca să-și atingă idealul. Ca și Platon, ea considera iubirea creaturii o etapă necesară, o condiție *sine qua non* care conduce la iubirea pentru Creator. Cuvintele străine din Mantinea, numită de Platon, în „*Banchetul*”, Diotima, «înțeleaptă și-n treburile amorului, și-n multe alte direcții», constituie chintesenta doctrinei reginei: «Când de la frumusețile inferioare te-ai ridicat până la cea frumusețe desăvârșită și, când începi s-o întrezărești, aproape că te apropii de țintă; căci drumul drept al iubirii începe cu frumusețile de aici, de jos, și se înalță până la frumusețea supremă, parcurgând astfel toate treptele scării».

Chiar unele nuvele ale Margaretei sunt „tributare” neoplatonismului în accepțiunea lui navarrană, iubirea însemnând pentru regină nu un simplu amuzament ci mai degrabă „un act intelectual și sentimental, o pasiune cu un final adesea tragic”...

„*Heptameronul*” este, observă autoarea, un fel de *Decameron* boccaccian, gândit nu în zece ci în șapte zile, la care participă tot zece povestitori, cinci bărbați și cinci femei (la Boccaccio erau șapte doamne și trei tineri florentini), care, în urma creșterii primejdioase a râului Pau, s-au retras în interiorul abației Notre-Dame de Sarrance, celebră pentru cultul Fecioarei, deciși să-și îndulcească „plictisul” și „melancolia” (aceasta, ca „boală a secolului al XVI-lea”).

În centrul „*Heptameronului*” este regina Margareta, ea dirijând ca un adevărat maestru opera muzicală respectivă, așa cum a procedat de-a lungul existenței ei concrete, fiind când în centrul vieții de la Curte, al întâlnirilor spirituale, un fel de *prima inter pares*, când departe de agitația capitalei, atunci când se retrăgea în micul ei regat. Naratorii, vorbitorii sunt, pe rând, povestitori și auditori. Povestirile cuprind hagiografii, anecdote, povești, *fablio*-uri, dar și fapte diverse, comentarii etc., furnizând exemplul de viață și virtute, de onoare în spiritul etichetei medievale. Povestitorii-femei alternează cu povestitorii-bărbați, aceste personaje fiind de găsit în viața reală, dar figurând prin anagramare, precum ►

► pioasa *Osyllé*, încarnare a concepției paulinene (mama Margaretei, Loyse), purtătoarea de cuvânt a grupului, *Parlamente* (însăși Margareta), *Hircan* (soțul ei Henric), *Longarine* (văduva Aimée Motier de la Fayette, doamnă de Longray, care o supraveghea pe fiica reginei, Jeanne) ș.a.m.d.

Este, așadar, vorba de o scriere polifonică, pe mai multe voci exprimând varii puncte de vedere. Important este că toți cei zece membri ai grupului sunt atenți la asumarea „etosului”, care constă în apărarea cu orice preț „a ceea ce numim azi dreptul la propria imagine”. Totul, acolo, la abația din Sarrance, se desfășoară după un ritual al zilei: slujba de dimineață, prânzul, momentul de scurtă odihnă, istorisirile de pe pajiștea din vecinătatea mănăstirii, slujba de seară și cina, după care toți se îndreaptă spre camerele lor, meditănd la cele auzite și la cele care ar putea fi prezentate a doua zi. Povestirile („*amabile sau amiabile*”) sunt mai lungi sau mai scurte, mai vesele sau mai grave, însă nu mai puțin veridice, autentice, certificate cel puțin de un martor, raportabile la viața socială prezentă sau mai îndepărtată în timp, oricum din timpul domniilor lui Carol al VII-lea, Ludovic al XII-lea, Francisc I. Margareta de Navarra are arta de a povesti, de a face literatură, regina stăpânind ritualul/ ceremonialul povestirii, pregătind atmosfera, întreținând mereu un viu dialog între narator și auditor.

În general, „Heptameronul” evocă un tablou fidel al societății rafinate din Franța de la sfârșitul secolului al XV-lea până la mijlocul secolului al XVI-lea, reținând problemele majore, ale existenței umane, ale existenței divine, ale vieții și morții, ale moralei și conceptelor despre bine și rău, problema raporturilor din triada *femeie-bărbat-societate*. Între toate merita de reținut „problema emancipării morale a femeii”, în plină epocă de efervescentă spirituală, interesul deosebit acordat „etosului feminin”, după cum menționează autoarea încă din titlul frumosului și articulatul studiu de comportament și mentalitate feudală.

Într-un capitol aparte intitulat „Etos feminin în *exemplum* și în *dezbateri*”, autoarea urmărește manifestări și idei încă din „zorii emancipării feminine”, pentru a se referi apoi la situații concrete, mai exact la „statutul femeii” în „Heptameron”. Cu același simț al observației pertinente, analitice este urmărit „raportul soție-soț” în tematica lucrării care abordează instituția căsătoriei, dar și „triumghiul soț-soție-aman”, ilustrat și de nuvela a zecea, tradusă și redată în „Anexe”. La fel, este urmărit raportul „femeia vs. părinți/ rude”, raporturile dintre persoanele necăsătorite etc. În general, „femeia în societatea vremii”, - iubirea având drept de cetate în culegerea de nuvele a Margaretei din Navarra, cu accent pe idealul vieții oneste și virtuoză, „închinată singurei iubiri dătătoare de speranță, iubirea divină”. Un alt raport investigat cu exemple este cel dintre „femeie” și „religie”, religia ocupând destul spațiu în „Heptameron”, ca și „Iubirea perfectă”, despre care *Parlamente* știa mai bine decât oricine ce înseamnă, mai ales din contactul de lungă durată cu învățăturile neoplatonicienilor, idee ce plutea în atmosfera ideatică a vremii, în ton cu preceptele lui Nicolaus Cusanus, așa cum undeva se exprimă însăși Margareta-*Parlamente*: „Niciodată vreun om nu-l va iubi pe deplin pe Dumnezeu dacă nu a iubit pe deplin vreo creatură pe acest pământ... Numesc iubiți desăvârșiți pe cei care caută în ceea ce iubesc o anume perfecțiune, precum frumusețea, bunătatea, bunăvoința...”

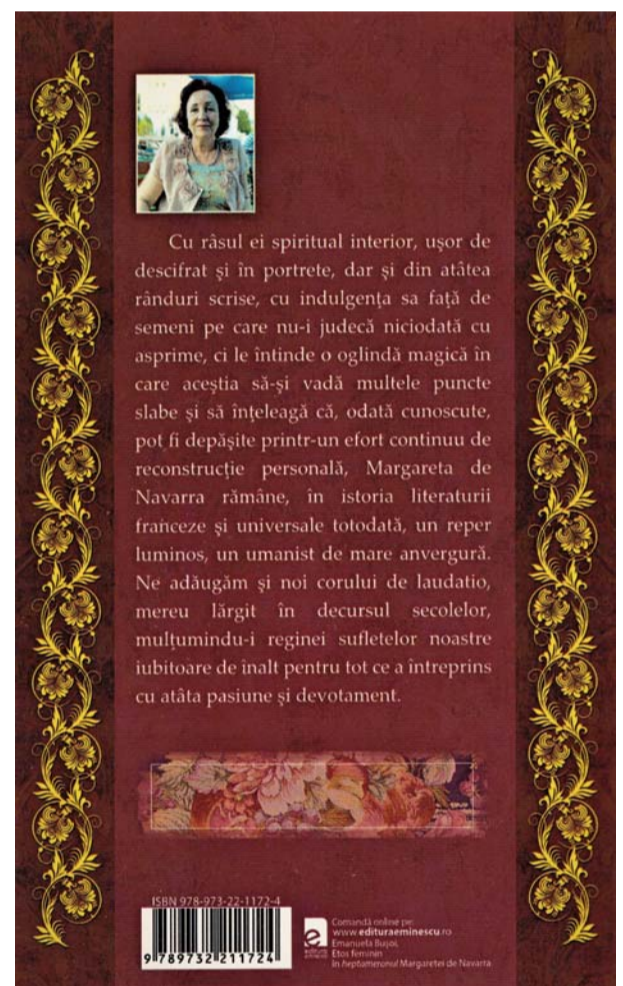
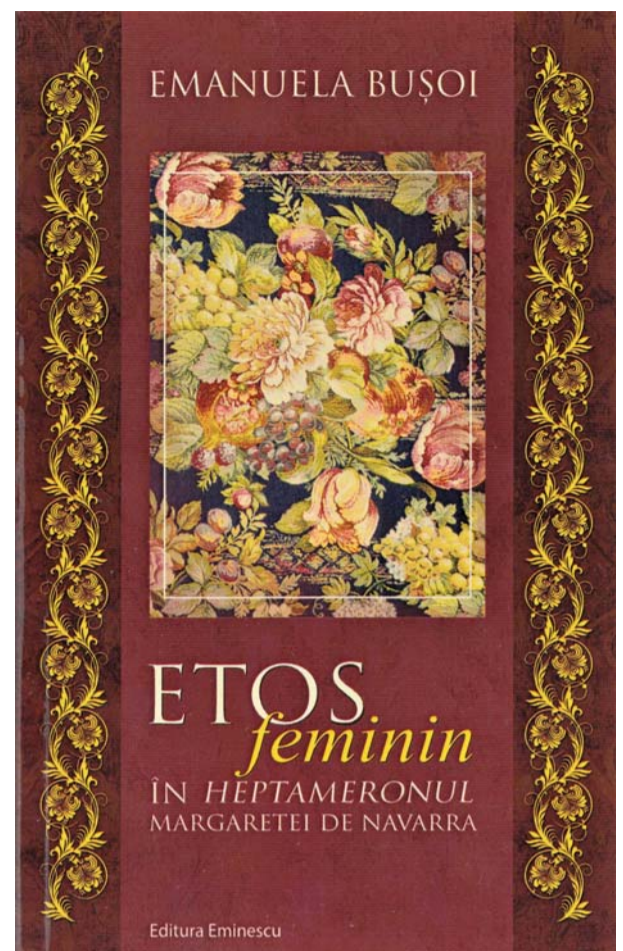
În definitiv, „Heptameronul” este și o mare „lecție de morală”, autoarea invocând metafora *oglinzii*, imaginea acesteia fiind folosită de Stendhal peste câteva secole ca să definească poetica romanului: o oglindă purtată de-a lungul unui drum, reflectând atât lucruri frumoase (cerul albastru) cât și mizeria umană (mocirla băltoacelor). Tot la o oglindă, însă una cu mâner de argint, va fi apelat și Margareta, pentru a evoca, în „Heptameronul”, evantaiul de tipologii umane, de la păcătos la cei virtuozși și capabili de înălțare morală, spirituală. Un număr însemnat de nuvele din cele peste 70 tratează „în mod predilect, iubirea, sub toate aspectele ei, precum și toată gama de bucurii și de neplăceri care însoțesc acest complex sentiment uman”. E vorba de iubirea de Curte, medievală, cu doamne trufașe, reci, greu de mulțumit de aspiranți, cavaleri desăvârșiți, care se dau de ceasul morții să le intre în voie, să le cucerească inimile, să le obțină favoarea... Dar iubirea „perfectă” nu se poate realiza în planul de jos al vieții (v. Francoise), fără grația divină, fără acea trăire care îl apropie de Creator (Poline, Florida), de unde aspirația spre absolut. Totdeauna, însă, avem a face cu povești interesante de viață, cu sens moral dar și cu deschidere către planul spiritual, al redempțiunii împlinitoare...

Am aminti doar de problematica din nuvela a zecea, complicata pasiune amoroasă dintre Amadour și Florida, precum și alte povestiri cu soluționări tragice sau cu acea „filotie”/ nebunie dăunătoare care scoate din om ce e mai rău, despre care scria Erasmus în „Elogiul nebuniei”. (*Sentimente și gesturi extreme*).

Spiritul de observație al eseistei nu putea a nu evidenția și anumite „obiecte” care „vin să servească drept fundal, drept decor comediei, dramei sau tragediei jucate de bărbați și femei pe scena mereu schimbătoare a vieții în diversele ei ipostaze”. Astfel, „fereastra”, „scaunul”, „patul”, „peretele despărțitor”, „cartea”, „scrisorile”, „oglinza”, „inelul”, „mănușa”, „masca”, „bucata de cretă”, „lanțurile”, „bandajul”, „hainele”, animalele și păsări („cai, câini, păsări”), „Sfânta Scriptură” – toate acestea fac parte din arsenalul obiectual al nuvelisticii, având, în poetica genului, roluri funcțional-simbolice, ajutând la desfășurarea acțiunii în direcția unor sugestii majore, caracterizante...

În sfârșit, portretul reginei Margareta din „În loc de încheiere” poate fi sintetizat în câteva linii: „Fiind o bună și atentă cunosătoare a femeilor și bărbaților de la Curte mai ales, precum și diverse alte medii sociale, a reușit să întruchipeze sufletul francez de la începutul secolului al XVI-lea, cu toate aspectele lui mai luminoase sau mai întunecate. Ea însăși, când luminoasă, tandră, bună, milostivă și indulgentă față de semenii, când pradă unei angoase existențiale care i-a sfâșiat literalmente sufletul ei nobil, a căutat să se cunoască în evantaiul de trăiri contrastante ce au purtat-o atât pe drumul literaturii și științei, cât și pe cărarea întortocheată a viselor, a presentimentelor, a aparițiilor.”

Totodată, Margareta de Navarra întruchipează ideea de *emancipare* a sufletului feminin, acordând femeii, sub influența gândirii pauline, un loc de primă mărime în sânul bisericii creștine. Ea rămâne în istoria literaturii franceze și universale „un reper luminos, un umanist de mare anvergură”: „Ne adăugăm și noi – își încheie eseul dna Emanuela Bușoi – corului de *laudatio*, mereu lărgit în decursul secolelor, mulțumindu-i reginei sufletelor noastre iubitoare de înalt pentru tot ce a întreprins cu atâta pasiune și devotament.”



Această interpretare empatică și deopotrivă judicioasă în plan analitic-ilustrativ este dovada unei prețurii mărturisite, așadar, de eseista care dă dovadă de bună orientare în epoca istorică și culturală, în istoria mentalității medievale, în literatura de referință a Evului Mediu francez.

Structurat pe o paletă problematică sintetizatoare, urmând o bibliografie punctuală, studiul are o cursivitate ușor de urmărit, urmărindu-și de fiecare dată problematica/ personajul cu frecvente trimiteri la exemple din povestirile „Heptameronului”, creație epică de pânze largi în care regina Margareta de Navarra își joacă rolul de „matroană” într-un ceremonial narativ din care rezultă personalitatea complexă, de indimenticabilă valoare, a unei conștiințe ce reprezintă deopotrivă aspirațiile sale de femeie („*margaretă între margarete*”) armonizate cu idealurile cele mai înalte în plan etic, filosofic și religios din gândirea europeană a epocii.



Un neoromantic de stirpe hölderliniană

RAUL CONSTANTINESCU: „ATHANOR”

(Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2021, 142 p.)

Din Țara Hațegului, dl RAUL CONSTANTINESCU (pseudonimul argeșeanului Constantin Constantinescu, n. 6 august 1944, Bradu de Sus, Argeș, stabilit la Hațeg, unde, ca profesor secundar, s-a pensionat) ne trimite a zecea carte a d-sale, din care nouă sunt de poezii. A debutat în revista „Steaua” de la Cluj, student filolog fiind, iar editorial, în 1985, cu un grupaj liric în antologia „Alfa '85” („Dacia”). I-am publicat și noi poezii în „Portal-MĂIASTRA”, cunoscându-i numele din „Tribuna”, „Echinoc”, „Familia”, „Orizont”, „Transilvania”, „Luceafărul”, „Reflex”, „Discobolul”, „Nord Literar”, „Pro Saeculum”, „Convorbiri literare”, „Scrisul Românesc” ș.a.

Bibliografia sa lirică este una remarcabilă, despre autor scriind nume binecunoscute, precum editorul și poetul Mircea Petean, care, impresionat de „încrâncenarea” ce-o investește în truda poetică, îl consideră „poet dificil” care face parte „mai de grabă din tagma șamanilor, misticilor și mistagogilor”. Un alt comentator, regretatul polihistor Iv Martinovici, pune punctul pe **I**, denumindu-l „poet autentic, înăscut, de o rară și aleasă cultură”, care trăiește „prin și în poezie”, aparținând „stirpei orifice”. Pentru ca Angela Nache-Manier să remarce truda sisifică și vocația prometeică („un crucificat”), poetul înfățișându-i-se ca „supus muzelor într-o stare de levitație permanentă, legănat de olimpuri impregnate de tainele și secretele ființei sale profunde”, iar Valeria Manta Tăicuțu întrevede în „mitologia personală” creată unele „elemente de cult dacic, filtrate printr-o experiență culturală modernă, care redimensionează mitul și-l transformă în filosofie”.

Toate acestea și încă multe alte teme, motive și structuri imaginare sunt de găsit în volumele de până acum ale dlui Radu Constantinescu, înseși titlurile sugerând întrucâtva problematicile abordate: *Aventurare în marele refuz* (2001), *Neantia* (2002), *Neviața lumii* (2003), *Rostirea lui Zalmoxis* (2005), *Heralzii tăcerii* (2007), *Periplu prin neant*, antologie (2014), *Vivisecții* (2015), *Spre Aleph* (2016), *Athanor* (2021). Să adăugăm la această remarcabilă bibliografie poetică culegerea monografică *Străvechi tradiții și creații populare din Țara Hațegului* (2017), care completează desenul unui portret scriitoricesc cu preocupări distincte, în desfășurare...

Structurată triadic, „ATHANOR” (Ed. Limes, 2010, 142 p.) are ca motto un verset dintr-o „Carte a facerii” (desigur, apocrifă de vreme ce motto-ul nu-și menționează sursa!) din care aflăm că „*La început a fost iubirea întreruptă-n poem/ și poemul era Dumnezeu/ și Dumnezeu era poemul/ și trăiau se iubeau cu toții în poem/ se hrăneau toți din poem și erau cu toții Poem.*” Desigur, o poetizare proprie a unei lumi originare ideale, sub spectrul căreia va intra întregul volum, care se deschide cu poemul *Athanor*, o artă poetică sugerând ideea de *creuzet* / „*cuptor*” al laboratorului în care se plămădesc elementele din care se naște poezia, asemenea alchimiștilor medievali care pretindeau „regenerarea cosmosului” și transformarea metalelor „leproase” în aur, în credința obținerii „pietrei filosofale”:

„cum în cuptorul athanor
ard elementele în cor:
aur, aer, apă, foc, pământ
Sublimează în Cuvânt,
la izvoarele vieții,
elixirul tinereții –
Cuvânt de aur nemuritor –
Izvor sacru atoatenascător.”

Primul ciclu, intitulat *Calea Regală* vine să accentueze acest excurs ideatic, poema titulară, *Stea polară*, constituindu-se drept meditație elogioasă a poetului ce „inoată în stele” și-n „ceruri-nalte”, vorba lui Eminescu. Plutind într-o celestitate transcendentă, pe „calea regală” a ideții, poetul vede în steaua cardinală un reper fundamental al întregului univers („întreg universu-l ține-ntr-o rază”), ba chiar o „oază” de lumini infinite („în marele hău, Ea este o oază”), neatinsă de „vifore, arșiți (...)/ nici de oarbele patimi”, „de nepătruns”. Metaforă-simbol a consacrării apogeice, în jurul căreia glisează de peste tot aștri, „nimic nu-i tulbură starea de veghe”, divină. Ea ține întregul univers „într-o rază” și forța de atracție cosmică este – ca la Dante – „iubirea”, care „mișcă sori și stele”. Mister etern învăluitoare, muzică a sferelor, Steaua Polară exprimă ideea de paradis celest și de îndumnezeire care „ne-nalță la cer”. Lumea întreagă este o creație divină „de nepătruns”, învăluită în mister (ca la Blaga), iar viața cu toate tainele și „sfântul (ei) mister” nu are decât un singur sens, acela de ardere pleneră în iubire („iubire-ntru iubire”) până la „îndumnezeirea” care înseamnă înălțare la cer (un fel de intuiție faustiană: „Etern-femininul ne-nalță-n țării”). Toată această viziune fabulatorie de substrucție paradisiacă și îngerească, în definitiv romantică în sens idealizat hölderlinian, este comunicată în versuri centrate dar „trudnice”, care amintesc de sintaxa de acum trei secole din versurile lui Dosoftei sau de aglutinarea nominală din poezia lui Ion Barbu, devenind o „dificultate” chiar pentru filologi (T. Vianu), cum s-a cam întâmplat cu receptarea „Jocului secund”:

„Natura toată-i un mister nepătruns –
divinul puls viu în steaua polară –
sus parte trecem foc prin tot ce-i ascuns
în stropul de rouă ce ne-nfloară
roi muzici de stele-n râuri de vise,
cum cete de îngeri cânt paradise,
iubire-ntru iubire – sfânt mister –
îndumnezeirea ne-nalță la cer.”

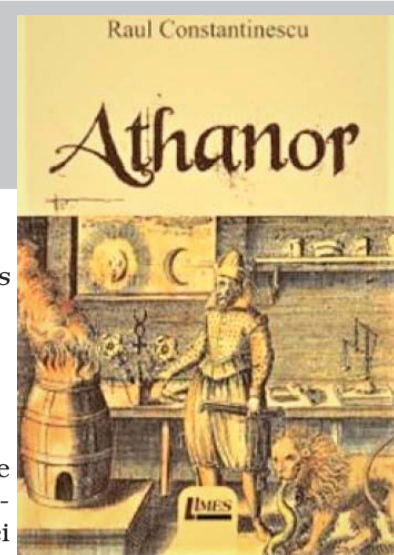
În piesa *Dor nemărginit*, amintind de cunoscuta expresie din poezia lui Eminescu, poetul evocă harul divin al Creației dintru începuturi („dorul nerostitelor”), de când „Cuvântul/ lumina pământul”, „nicicând priceput/ dat nouă tuturor(...)/ întruna luminează/ lumile prin rază/ și-n dor nemărginit,/ se-mplinește-n infinit”. Față de această viziune „paradisiacă”, avem și cealaltă față a Lumii, una decăzută, îndrăcită, aflată în brațele desertațiunilor și a Morții.

O astfel de fantasmagorie alegorică de Ev Mediu, de „dans al morților” avem în poemul *Corabia fantomă*, ambarcațiunea aparând dintre nori cu catarge „putrede” și cu „zdrențe-n pânze”, cu matrozi treziți de coșmaruri „sub capul de mort al piraților semn/ În scrâșnet de lanțuri trista armadă!” La rame trag „cadavre vii”: „Homunculi strigoi vârcolaci dansează/ la Balul spânzuraților din ștreanguri...” Tabloul este de-a dreptul terifiant, cu haite care dezgroapă cadavre, cu draci ținând predici, cu creiere-n muiate în smoală clocotindă, cu acel dezmaț al morților din filmele horror, cu travestirea îndrăciților în „haine de gală”. „O, nu-i credeți când pe Biblii se jură,/ La strâmbe judecați ei mâna își dau”, ne previne justițiar poetul în fața acestui tablou de infern cu „orgii strigătoare la cer/ în coruri de draci”... Alte imagini de „neviață a lumii” vin să completeze tabloul existențial de *bolgie dantescă* evocat de poet, din care reținem *en passant*: „urâtul” care invadează de peste tot, „bolnav noroi pre pământ” (*Urâtul*), impostura și falsitatea valorilor (*Gol trece „regele”*), înfiorătoarea percepție thanatică (*Hârști! Pe viațămoarte drum...*). În sfârșit, hotărârea de a se salva din această lume de cranii ce curg pe ape negre, cu percepția unor turbate valuri-tsunami din care se smulge: „pe lume cât oi mai fi și-oi mai trăi,/ nicicând de frunze, iarbă n-oi mai scri.../ arar numai de sfânta măduvă și os -/ să răsune miezul vieții-n viers duios...” (*Miezul vieții*).

În toată această lume alienantă care aleargă dintr-o parte și alta, grăbindu-se în ritmul secolului, nici ea nu știe pentru ce!, avem imaginea poetului retras, meditând la faptul că se simte „singur printre congeneri/ cel ce continuu se caută sunt/ cel rănit mereu de sine însuși” (*Mă caut*); „Drumul spre mine-l presar cu semne.../(...)/ din ghearele morții zi de zi smuls/ cu tot ce am, cu tot ce sunt/ în fiecare cuvânt,/ al nimănui și al tuturor,/ cel mai singur -/ cuvânt nemuritor/ de nespun” (*Cel mai singur*). Căutarea sinelui propriu, cufundarea într-o meditație esențială care pune în evidență atitudinea sa față de viață, moarte, existență (*Spre alte lumi*), strădania scribului de a scrie „aceiași, în mii de chipuri,/ nesfârșită, tristă poveste...” (*Ce vede scribul*), „drumul de unul singur abrupt/ pe care mergi neîntrerupt”, ce duce „direct în abis”, și asumarea „cu orice risc” a *urcușului* „spre pisc”, conform legământului (*Vechiul drum*), percepția celor ce ne privesc din stele, „lumini din cer pe pământ,/ prin noi ei sunt versul ce este/ trémolo-n inimă-n gând.” (*Trémolo*), meditația asupra goetheenelor Mume deținătoare ale tiparelor arhetipale („*La Mume*”), contemplarea miracolului demiurgic („O, cum toate izvorăsc roiesc și curg/ din spirale spre unicul demiurg!” – *Astralis*), cuvintele „fulgere scrise-n noapte/ de dincolo de șoapte” („*Țintă*”), devenirea sa ființială și onto-existențială, pe „nevăzuta scară interioară”, din tată-n fiu, neștiind „de unde venim,/ nici încotro mergem” precum credea și „scormonitorul din Basel” (Nietzsche, n.n.)/ că «omul e o punte spre supraom».../ poate nu e sfârșit urcușul spre om/ și scara genetică întruna/ cucerește noi și noi trepte” (*Scara continuă*), tema heracliteană a curgerii „pe spirala timpului” (*Panta rhei*) – iată câteva din poemele cu problematici filosofice destul de ascuțite și disforice aduse în cadrul reflecției lirice. Poetul ni se înfățișează astfel ca un liros de dezvoltând un trudnic limbaj poetic, acea „îndârjire” de care vorbea editorul său, dl Mircea Petean („cad și mă-nalț din cuvânt în cuvânt/ setos de lumini/ umbre” – *Fior*).

Poezia aceasta, de artizitate și spirit barochizant, este tranzitiv engramată de spiritul lui Eminescu, precum vedem din *Hyperion*, un dialog poetic peste vremuri, dl Raul Constantinescu slujind la altarul Hyperionului național cu demnitate de emul, dar și cu o etică vizând lumea, de care însă autorul „Luceafărului” nu făcea caz, retras în catehismul renunțării sale atât de limpede formulat în „Glossă”:

„În locul meu nemuritor mă aflu,
Același constantin dintotdeauna,
Punct fix între stele rotitoare,
Deasupra de buni, răi, eu raze-mprăștii,
Bunii mai buni să fie,
Iar răii să treacă-n lumină ori să ardă-n tot și toate;



Nu cer nimic, calea-mi urmez
Prin noapte-n tainice candori,
Fără nimeni, nimic în jur...”

Câteva poeme dezvăluie „îndârjirea” de a-și servi crezul artistic „înaripat” cu dăruire nereținută și conștiință împăcată: *Înfiriparea poemului, Hyperion, Arzător, Ideal, Un nou punct porni, Licâr, Avatar, Filigram...*).

Pe spații mai reduse, impresia de sintaxă aglomerată, greoaie dispăre, lăsând sentimentul liric să difuzeze ceea ce are de spus, precum în poemul *Licâr*, surprinzând inefabilul Creației, *cuvântul de aur*:

„Cum pe tumuli în nopți fără lună
licâr vinete limbi pe comori,
ce-o clipă străluc și pier supte în nori
de greu întunerit și mătrăgună,
cuvântul de aur licăre-n zori
cam între veghe și vis deseori
în cânt de serafi și primadone
ce ne-nalță-n a duhului zone.”

Primul ciclu, *Calea Regală*, cam compozit, anunță, de fapt, ceea ce următoarele două vor structura tematic. Este vorba de *Duhul focului* (II) și *Dauritul drum* (III).

Duhul focului readuce imaginea *athanorului*, a creuzetului prin care atomii arhei „urcând prin foc viu și pară/ din big bang scara tutelară/ sub nimb de auroră/ a elementelor horă”, poemul înaintând pe o prozodie dănuind a meditație filosofică astfel:

„dansul flăcării în toate,
nestemate și carate,
sfânta lege-a înălțării
spre cer din abisul mării
în adânc arse de dor
într-al lumii athanor.” (*Duhul focului*)

„Înțelegem astfel că *arderea* este un principiu universal, prin care Creația se primenește mereu în urcușul ei spiralic spre desăvârșire, dar arderea, așa-numitul „*complex al lui Empedocle*”, este atribuit purificator, lichefiant al creației artistice, mistuitoare: „pe arse urme alerg/ spre tot altu-n mine însumi/ ce-adâncește răsulplânsu-mi...” Interesant cum o celebră rimă eminesciană este nuanțată cu un pigment nichita-stănescian... (*Spre mine însumi*). „Din lut prin foc venim și ardem fără fum, / nefiind doar lut, nici orb tăcutul scrum!” scrie poetul în piesa *Anonimi*, decantând câteva metafore ale „arderii”/ spirituală combustie sufletească: „arsul drum”, „doruri ard duium”, „mai aprins astral abis”...

Ciclul *Dauritul drum* reia, mai strâns, metafora-simbol a *drumului* ca devenire ființială și deopotrivă poetică, făcându-se la un moment dat o frumoasă declarație de dragoste față de limba natală: „Cuvântul ne va lumina și-n moarte/ în dulcea, sfânta limbă românească, / prin poezii tot mai dumnezeiască.” (*Când voi pleca, prieteni...*). „Dauritul drum”, numit „gând străpur”, nu este decât *excelsiorul* sufletesc către azur, sori și stele, „în cerești chemări, / coruri de îngeri/ înalță-n răsfrângeri/ aur, iubire/ pe-ntreaga fire.” (*Dauritul drum*). Ciclul sugerează și o împăcare a contrariilor din sufletul și conștiința poetului, un anotimp al împlinirii, reflectând ca o floare de mină „Viața poetului, / în *underground* continuu, / (...)/ filtrează plexul solar/ al tuturor văzutele/ nevăzutele/ prin capilarele memoriei; / din naștere-n moarte și dincolo, / inima-i înalță, în ritm, / visul vieții peste moarte a fi/ mult mai mult decât totul.” (*Floare de mină*). „Trecător cu vântul, cu apa (...) spre zări vag vis”, având alături puțini „tăcuți cum niciunii”, poetul se simte „față în față cu tăcuții din adânc” și luat în primire de „flămânzii, neîndurații ochi de jar/ ce într-una mă pasc, mă citesc” (*Trecător...*). Alteori, *drumul* e unul coborât în sine, solilocvial, totodată, și renăscător: „Prin tunelul-ocean/ invers în mine cădeam, / din nou inel mă nașteam/ alt însumi din mine însumi” (*Sens*).

Iată și *Drumul spre pisc*, o pictură naivă de mărturisire autobiografică, în care îl vedem „întreg” pe poetul Raul Constantinescu: „Înainte netulburat merge poetul/ pe drumul său de o viață, / singur, hulit, sfâșiat, spulberat.../ alege

din multele răspântii și poteci/ spre piscul înzăpezit, / calea, / una și numai una, / care este doar a sa/ și îl primește doar pe el/ cu lumea din care vine/ cu tot ce are mai adânc simțit, / mai frumos, mai dureros și mai adevărat, / fără de care nu ar putea trăi; / calea sa și numai a sa/ o urmează neîntreput/ și până la moarte urcă pe ea, / scris în stele, pe flori, aripi, / ape, nisip, pietre, focuri, zăpezi.” Poezia apare, ca toate piesele volumului, ca text centrat în pagină (desigur, o funcție a calculatorului, ce nu prea ajută textul, cum s-a tot spus de criticii de poezie, care nu acceptă artificii tehnice!).

Ca în poezia lui Blaga, „poetii ard nestins făclii în noapte, / muiate-n foc sunt rodiile coapte.” (*Poezii*), poemul născându-se „în ochiul cicloului, / în inima lumii, / în dans de flăcări, / în embrionul veșnic viu / (...)/ în paratrăsnitul înroșit, / în miezul de foc al cuvântului, / în limba stelelor/ din mâna fulgerului, / limpede, sigur, brusc poemul se naște, / arar, / liber deasupra de mode, spații, timp, / stea polară, / poartă spre necunoscut.” (*Unde se naște poemul*). Miezul „de foc” al poemului care animă pe „poet, mag, profet înainte-văzător” și invocarea „necreatei lumini” apar în texte precum *În ceruri când totul este cuvânt și În întâmpinare*. O altă poezie, *Nașterea poemului*, decantează ideea că poezia este sublimare a lumii materiale, mai filosofic spus a elementelor fundamentale care alcătuiesc universul, prilej pentru autor să creeze prin aglutinare lexemul voalat „*apăerfoctărână*”: „Din munci și zile, / din urcuș pre munți și peste nori, / (...)/ din brazii cerului cu stele, / din suferință-n tăcere, / din luptă până la capăt, / din taina abisului, din suflet, / din cap, din dor și din inimă, / din marea de cuvinte, / din apăerfoctărână, / din lavă și gheață, / din tăcerea muntelui, / din clipa veșnică, / din iubire fără sfârșit, / muiat în sânge, / târziu se naște poemul unic, / viu peste moarte.”

Symbolismul arderii angajează și alte poezii în care apar imagini ale clasicității, semne livrești de care poezia lui Raul Constantinescu nu duce lipsă, poetul fiind și un învederat cărturar. Astfel, dacă poeme ca *Nou Phoenix prin tine...*, *Phoenix* ș.a. trimit la Eminescu (*ea est: „Pasărea Phoenix numai ea răsare din cenușa ei, / Dar oameni ce se mistuiesc nu mai răsar din când în când” – Din când în când*; „De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet, / Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări.../ Pot să mai reviu luminos din el ca/ *Pasărea Phoenix?*” – *Odă în metru antic*), altele, precum *Anonimii* („Din lut prin foc venim și ardem fără fum...”) rezonază cu poezia lui Blaga *Noi, cântăreții leproși* („Mistuiți de răni lăuntrice ne trecem prin veac, / (...)/ suntem fără scăpare singuri în amiaza nopții, / (...)/ Noi suntem numai purtători de cântec/ pe la porti închise...”) sau cu viziunea împătimitilor *Cântăreții bolnavi* („Purtăm fără lacrimi/ o boala în strune/ și mergem de-a pururi/ spre soare apune”). Desigur, acestea pot fi nu numai semne de lecturi asimilate de filologul Raul Constantinescu, dar și paralelisme ale unui discurs în care „drumul” spre Poezie este unul al suferinței și solitudinii, și nu al „vorăreților, / nimic spunând, sterili în gând în faptă” trișând cu „lauri de mucava”, „vestiți prin calendare, / căzuți narciși prin bălți ereditare/ nicipând nu văd din cer albastra zare.” (*Mergi întru iubire*).

Există în poezia dlui Raul Constantinescu nu puține astfel de referiri la dezagreabile aspecte din contingent, o atitudine pusă în antiteză cu năzuința absorbantă a sinelui liric spre *nou-minosul* apogeic, într-un ideatic „excelsior”, „cale regală” a spiritului poetic. Dar, în toată această aventură ascensională se face simțită și impresia de livresc, de meditație liricosofică, de uscăciune conceptuală și amețală cosmo-onto-poetică, la care se adaugă dicția nu totdeauna curșivă, limpidă, tranzitivă, căci o dislocare sintactică ori topică forțată vin să obnubileze ideea transmisă. De unde și impresia deseori de inspirație „trudită”, de „îndârjire” și desenare oarecum „naivă” a stărilor de conștiință și spirit decantate, surescitând o arhaicitate a limbajului

din zorii poeziei noastre medievale (Varlaam, Dosoftei, Miron Costin ș.a.), dacă nu chiar țesătura „bolovănoasă”, aglutinarea nominală, forțarea topicii, frazarea greoaie din cantemiriana „Istorie ieroglifică”...

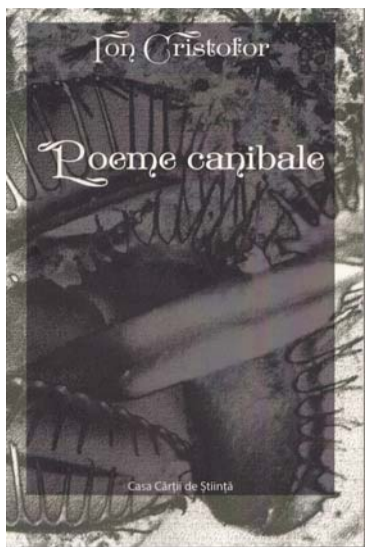
Reținem, din unele piese, înfiorător-accentuatul tremur existențial de premoniții thanatice: *La Styx...*, *Euridice* etc.), din altele ideea de „excelsior!”, ca un îndemn sau exclamație a spiritului, sensul sublimării în „floarea cuvânt”, al „visului străluminat de cuvânt”, al simbolisticii „păsării albastre”, al viziunii „bolții ecou” asaltată „cu aripi de aer, apă, foc, pământ”, al zbuțumului sufletesc în al „șaptezeci și șaptelea cerc/ în jurul soarelui”, al consolării de a fi „singur cu Dumnezeu”, în sfârșit al regăsirii „prin vămile cuvântului -/ aur miezul cântului.” (*Excelsior!*, *Sublimare, Răsărit, Pasărea albastră, Palpit, Argint de lebede-n zbor, Son, Înaintea înaltelor porți, Singur cu Dumnezeu* etc.).

Prea complexată de spectrul unor idei filosofice identificabile de la filosofii greci încoace, dar deopotrivă marcată și de „îndârjirea”, „fixarea” ori perseverența unei conștiințe de sine egotiste, într-o lume apocaliptică și de valori confuze, poezia dlui Raul Constantinescu este, totuși, o *oază de meditație* în regim romantic – dincolo de trendul generației sale, șaptezeciste – privind destinul poetului ales, inspirat, de un orfism celest, cu deschideri vizionare cosmo-ontice, oficiind o liturghie a idealității absorbante, numai de el știută. Coagulând într-o mitologie lirică distinctă, această lirică merge direct către esențializare. Memorabil, în acest sens, este poemul „*Iubire*”, din ultimul ciclu, în care lecția brâncușiană a stilizării și transfigurării esențializate, până la platonicianul androgin mitic, pare o asumare benefică, totul fiind comunicat în recurentul stil reținut-trudnic: „El și ea – față/ revers -/ una-n etern vis, iubire, / ne'nfrântă-mbrățișare -/ ochi unul prin altul, / un singur trup întreg/ nicipând nu se văd/ continuu în iubire.”

Călcând relieful anost și decăzut al mundului contingent, cu referințe etice incriminante, crude (la adresa narcisiacilor, steril egolatri, „lipitori”, „mormoloci”, „ex nihilo, nihil. Zero aurit tăiat”, „corona jula în pielea goală”, „otrăvitor vasilisc egolatu” – *Ori ori*), inspiratul poet își fixează zariștea transcendentă ca punct de referință și înspre aceasta își direcționează mesajul poetic, decantând această aventură a sufletului-spirit cam așa, dând impresia unei voite „prozaizări” naive a dicției lirice: „porfir purpuriu în cânt spumă-i viața/ aur, șofran, azur pârguie-mi fața, / o cupă cu vin în singurătate/ revarsă-și în versuri doruri curate.” (*Singur cu Dumnezeu*). Uneori, poetul, tânjind la exprimarea contrasă, sintetică, își creează anumite lexeme-concepte, reinventându-se *sui-generis*: alfabet *alfaomega, roșindigo violet, spațiotimp, viață moarte, apăerfoctărână, selenotrop, „groapa comună a însumilor din jos”, ax de agar, rădăcini de vaviloane, gogâlț al vidului* etc.

Avem de a face cu o anume manieră de creație lirică, barochizantă, cu un anume stil, cu o viziune mistică (fără, însă, a apăsa mult pedala religioasă, ci doar atât cât să-i susțină/ înnobileze demersul), deja consolidată cu acest al nouălea volum de versuri, ce recomandă un poet deopotrivă viguros și de stirpe ideatică, un romantic tânjitor de cer, stele, sori, deloc relaxat, viețuind într-un *underground* continuu și având ca țintă empireică „apexul” solar, mereu – (*suis*) *expressis verbis* - „în căutări de mai bine și mai frumos prin cuvintele clocotind în Athanorul nostru de zi cu zi”...

Este această aventură poetică o „constantiniadă” de cuceriri siderale, de cutreierări neantice, după cum scrie poetul, contemplându-și, în obișnuite muzicalizări clasice, creația, sintetic spus o aventură a Creației de la *Neantia* (2002) la *Constantinia* din prezentul volum (2021): „Din neant în *neantia*/ mă petrec prin **constantinia** -/ a punctului fix țară/ mă-nfășoară, desfășoară/ (...)/ ploi, ninsori sub stele, / se-nnisip zilele mele -/ din netimp nestinsul dor -/ un fuior de raze-n nor.” (*Constantinia*).



1. După cum există în lumea plantelor anumite specii numite „carnivore” (ceea ce sugerează și ilustrația copertei aparținând lui Gabriel Huttera), hrănindu-se cu animale, insecte și diferite antropode (de revăzut lucrarea de pionierat a lui Charles Darwin, *Insectivorous Plants*, din 1875, cu clasificări și descrieri de „capcane” felurite ce au surprins lumea științifică și nu numai), concedem că, dincolo de acest ecosistem prin care natura a dezvoltat curioase interferențe între regnuri, pot exista, la nivelul imaginarului metaforic și simbolic, și „devorări” de ordin artistic, mai exact senzația trăită intens de creatori care se văd „consumați” într-o mistică a creației.

Ne vin în minte câteva intuiții estetice de o incontestabilă modernitate, rezonând, la unii din marii poeți ai lumii, cu mitul lucidității extreme ce i-a condus uneori la suicid. Să ne oprim doar la două exemple din poezia românească, invocând mai întâi acea „voluptate a morții neîndurătoare” și rugul suferinței ce nu putea fi stins „cu toate apele mării”, așa-numitul *complex al lui Empedocle* mărturisit de Eminescu în *Odă în metru antic*: „Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus, / Ori ca Hercul înveninat de haina-i; / Focul meu a-l stinge nu pot cu toate / Apele mării.” Sau, bunăoară, mai apropiat de cazul nostru, poemul lui Ion Barbu, exprimând simbolistica autofagiei, a devorării propriului corp, de către asceticul Nastratin Hogeia („tristul Argos” ca ipostază degradată a mitului), revenit cu „ciudatul” lui caiac „peticit” din argonautica pribegie, în Isarlikul „turcit”. Refuzând invitația pașei de a sărbători evenimentul revenirii sale în „alba Isarlik”, asceticul înțelept Hogeia, rămas în corabie, se autodevoră („Sfânt trup și hrană sieși, Hagii rupea din el”), gest ce traduce triumful spiritului asupra corporalității imanente, *autofagia* însemnând consacrare, deplina depășire a teluricului, transfigurare ideatică, absolvire în transcendență. Și, desigur, la un creator de valori, nu mai puțin, conștiința a asumării, a dăruirii de sine jertfelnice, deci dramă onto-gnoseologică și estetică deopotrivă...

Dublat de un bun traducător și de un eseist mișcându-se cu ușurință pe coordonate cultural-literare, ba chiar de un critic și istoric literar cu opțiuni viabile, neuitând nici de vocația gazetarului (realizator de reușite cărți-interviuri cu scriitori din diaspora, belgieni, din Țara Sfântă etc.), poetul clujean **ION CRISTOFOR** a mers pe căi diferite față de colegii săi de generație, căci, având școala „Echinoului” (vreo doi ani redactor, cu mult înainte de debutul editorial din 1982 cu placheta „În odăile fulgerului”) și, mai toată viața, fiind redactor la publicații cultural-literare și edituri („Tribuna”, „Ed. Mesagerul”, „Cetatea culturală”, „Orașul” ș.a.), poetul nu și-a permis să se „joace” cu cuvântul, dimpotrivă scrisul său este rezultatul unei gândiri carteziene, lucide, responsabile... Ilustrează, prin urmare, profilul complex de *poeta natus* completat de *poeta doctus* (lucrarea de doctorat din 2001, *Aron Cotruș între revoltă și rugăciune*) și de *poeta artifex*, de unde și o anumită elaborare, inspirată desigur, a poemelor sale, care nu fac concesii locvacității incongruente și manierei postmoderniste aglutinată de fumisterii și futilități verslibriste.

În cronică sa din „România literară” la volumul „Cronica stelară” din 2017, Nicolae Manolescu, constatând că Ion Cristofor este „un poet cultivat, care scrie o poezie de mare acuratețe”, sublinia faptul că autorul „își construiește cu scrupul artistic poemele”, ba mai mult, „scrie o poezie înrudită cu a colegilor lui de generație, dar și a înaintașilor lui, cu o particularitate totuși izbitoare: nu are, precum clujenii, de la Gurghianu la Felea, cultul urbei de pe Someș; este, din contra, înclinat spre natură, îndrăgostit de plante, de arbori, de păsăret, atât acela pământesc, cât și acela ingeresc. Poemele au uneori aspectul unor stampe japoneze, desenate cu penița pe hârtie fină”. (Nr. 14/ 23.03.2018-29.03.2018)

Să remarcăm, pe lângă rezonanța biblică a unor texte, fără însă a fi un mistic, că Poetul nu e lipsit nici de un anumit spirit clasicist, de unde ispita de a da titluri sugestive referitoare la elemente din cultura și mitologia greco-romană (*Marsyas*, 2001; *Angore et taedio*, 2009; *Cine a dat foc Romei*, 2010; *Însemnări de pe pluta Meduzei*, eseuri, 2014 ș.a.), regăsindu-se uneori și în viziunile unui tradiționalism confortabil și oțios. Dar mai vibrantă pare nota de „anxietate și plictiseală” pe care o pune în vibrație volumul cu titlu latinesc citat, exprimând exact portretul psiho-artistic al poetului trăind și fiind martor al tuturor crizelor globaliste de la sfârșit de secol XX și început de mileniu III...

2. Fără a-l apropia aici pe dl Ion Cristofor (n. 22 aprilie 1952, în comuna Geaca-Cluj), autorul volumului *Poeme canibale* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2021, p.), de poezii menționați mai sus, întrucât, cum vom vedea, el rezonază cu fondul tematic al altor trăiri lirice/ structuri poetice, vom preciza de la început că titlul cărții implică un semantism binar care sugerează, pe de o parte, o anumită „cruzime” referențială a poeziei însăși, izvorâtă din realitate și adresându-i-se ca atare, iar pe de altă parte, tangentă la ideatica sacrificială/ jertfelnică evocată de poezii citați, o stare disforică dacă nu acut dureroasă trăită de poetul ce se simte mistuit/ devorat în esențialitatea profesiei de credință („focul care mă bântuie” – „Epistolar”), altfel zis, scrutarea lucidă a

sinelui creator măcinat/ devorat până la ultimele consecințe, precum un incendiu de neoprit ar mistui/ devora o casă până la temelie...

„Poeme carnivore” este, în toate planurile, o carte a maturității artistice, scrisă de un poet aparținând generației optzeciste, dar care, dincolo de poetica respectivă, atât de concesivă discursivității, oralității, ludicului și tuturor experimentelor compozite postmoderne, a rămas fidel unei poezii de concepție, animată de metafore și de o substrucție stilistică elaborată, discursul liric reușind a închea o semnificație ideatică centripetă și deloc difuză, coagulând în teme, motive, simboluri, metaforizări, sugestii, stări de conștiință și spirit.

Sentimentul plinar al recentelor poeme „carnivore”, *doloricul*, exprimat cu atât relief de asumată suferință și în atâtea arte poetice, vine să concluzioneze în apoftegme cu reflexe mitice că „Adevăratul poet e doar el ce mai poate să-și laude capul tăiat/ De pe tava de argint a frumoasei.” („Adevăratul poet”). Sau conform mărturisirii din arta poetică „Un pumn de cuvinte”: „În tristețe m-am îmbăiat, în tristețe m-am întors/(...)/ Tânăr fiind, am supt la țâța de cătea a cuvintelor (...)/ Și azi mai cred că gloria se cuvine doar celor ce taie frunză la câini/ delatorilor pripășiți prin aula universităților,/ sicofanților prosperând în penumbra cu lauri ai Academiei.”

Poezia lui Ion Cristofor, de data asta o chintesență a biografiei sale pe latura înțelegerii lumii, a devenirii sale spirituale, aduce în pagină (și în acolada tematicii abordate și ideaticii încifrate) momente din copilărie și tinerețe, care ne lasă să-i întrevădem sufletul invadat de tristețe. Iată, bunăoară, în „Poetul oficial”, amintirea bunicii oarbe care „credea cu tărie/ Că bunul Dumnezeu nu e decât un simplu păstor”, îndemnându-și nepotul să se roage, în vremuri dictate de Scriptura stalinistă, cum ar zice Blaga: „În tot acest anotimp secetos/ m-am rugat fierbinte la Domnul/ ca Lenin sau partidul de care auzeam la radio/ în sfârșit unul din ei să treacă prin satul nostru/ și să ne dăruiască/ dacă nu o vacuță cu lapte/ măcar o capră cu ugere mari.” Desigur, spiritul contestatar nu a întârziat să se manifeste, vreme îndelungată, „poetul oficial” – zice ironic poetul – „În tot acest timp/ în jumătatea de veac/ cât a ținut comunismul/ poetul oficial scria pe zidul casei sale «noi nu am avut viață privată/ noi am băut doar laptele negru al cenzurii/ noi am băut doar laptele negru al cenzurii”.

Liricul are conștiința unui destin împovărat, asaltat, hărțuit prin „negrele cuvinte” care „urlă amarnic/ Aleargă ca o haită flămândă de lupi pe urmele mele./ Și nu știu dacă le auziți voi.”

Da, da, se aude, și încă foarte clar cum, transpus hieratic în ipostaza unei vietăți incolțite, hăituite, sfâșiate de guri carnasiere flămânde, eul poetic se încarcă de atmosfera unei tristeți ca un cer vălurit de nouri amenințatori. Căci, scrie poetul, „bucuriile” și „norocul nostru a intrat într-o turmă de porci/ Și asta e tot ce poți să îngăimi lângă prorocul ațipit într-o carte.” De unde un prelung sentiment al indignării, al tristeții repliatoare, chiar al tragicului și predestinării, ce trece peste sufletul poetului, cu negre înfiorări de spectru thanatic, într-un stoicism al suferinței asumate: „nu frumusețea am așezat-o pe genunchi/ Asemenea lui Rimbaud, negustorul de arme./ Ci doar o piele de câine tăbăcită/ Pe care am scris toate faptele negre din viața mea.” Acestea sunt „negrele cuvinte” care-i exprimă acum orizontul sufletului, într-o indimenticabilă artă poetică („Negre cuvinte”).

Semințele acestei „agresiuni” sufletești, ale acestei stări existențiale de dizarmonie vin de departe, din biografia poetului, sedimentându-se într-o poezie de retrăiri surescitant asprimi îndurate, ceea ce grăiește clar despre organicitatea sentimentului decantat cu mărturisitoare sinceritate și nicidecum scoase dintr-o gestică teatrală a negrei tristeți, care ar suna aproximativ convențional sau de-a dreptul fals, precum în poemul „Dansam cu norii”, amintind de „tatăl întors din Siberia (care) avea fața ca o coajă de arbore bătrân”, de „mătușile îmbrăcate în negru (care) abia își mai aminteau/ de soții neîntorși din război”, dar și despre „câinii milogi ai ulițelor (cu care) am copilărit” ori de „casa cu acoperiș de trestie în care improvizam luminișuri/ cu un muc de lumânare de seu.” Și încă ceva trăit pe viu: „Copil înspăimântat de zvonuri, de impozite,/ de cotele ce trebuiau date la stat/ (...)/ înspăimântat de tovarășii în haine albastre împraștiind prin sate/ manifeste cu Tito, banditul ce agita un topor plin de sânge...” Acest univers de coșmar social și familial, dezvoltat într-o cursivitate rememorative în substanță, convoacă imagini crude, invindecabile, desenând timpul acela când „un mare nimeni era așteptat în oraș/ și vorbele tatălui erau neliniștite ca vrăbiile/ sub ramurile duzilor din curte izbindu-se-n vânt/ ca săbiile unei sălbatică, neașteptate hoarde”. Era epoca de comunizare forțată a țării, cu „întuneric de miere neagră”, aflată sub „spectrul foamei”, cu „schelete” și „prapori auriți la înmormântări”, „cu lovituri de ciomag noduros/ peste fragile viețile noastre/ retrase pe coama unui deal/ trăind cu spaima în sân/ de teama steluței roșii din abecedare.”

În asumarea acestui destin marcat de cruzimile epocii staliniste, poetul are și percepția unui timp îndelungat atingător sau raportabil la mitul christic, în neconținută lui degradare profană, ceea ce ne amintește de viziunea expresionistă a cetății decăzute din blagianul poem „Paradis în destrămare” (1926), cu „serafimi cu păr nins/ (care) însetează după adevăr”, cu „arhangheli (ce) se plâng/de greutatea aripilor”, cu „porumbelul sfântului duh” care, trecând

printre sori vecini, „cu pliscul stinge cele din urmă lumini”, cu „îngeri goi” culcându-se în fân, cu „apa vie” năpădită de păianjeni și cu „trupul trist” secăt de țărâna poveștilor... Și tot în volumul „Laudă somnului”, poemul *Veac*, cu viziuni apocaliptice, precum „exaltările” de libertate ale individului strigate prin teatre, cu „Arhanghelii sosiți să pedepsească orașul/ (care) s-au rătăcit prin baruri cu penele arse./ Danțatoarea albă le trece prin sânge, răsând s-a oprit/ pe-un vârf de picior ca pe-o sticlă întoarsă.”

Același presentiment apocaliptic în poemul lui Ion Cristofor *Steaua sub care m-am născut*, invocând o confraternă adresă („gureșii poeți”), dar exprimând și o credință:

„Steaua sub care m-am născut e stinsă de câteva veacuri
Iar fariseii și magii sunt încă pe drum
Rătăciți prin hanuri,
Prin târgurile năpădite de smog și fum.”

Desigur, acesta e, - crede poetul - *Veacul lui Iuda*, făcându-ne „vecini cu nimicul, cu golul”: „E anotimpul pietrelor, e veacul din urmă al Iudei/ La fiecare poartă ne îmbrățișează fratele vânt/ Ne întâmpină, vânăta, sora cea mare a paparudei.” Sau *Ultima zi de dinaintea potopului*, cum sună alt titlu...

Agenda poetului are și ea ținte destul de reformatoare, din care reținem ironia tăioasă și sarcasmul de fel programatic: „Să vidanjezi capetele oamenilor politici/ Să cureți albia fluviilor de zgura melancoliilor tale.” Sau surprinzându-se într-o rebelă distonie solitară astfel: „Singur ca nechezatul unui cal/ galopând pe o colină pustie”, ori simțind cum „toate aceste semne întunecate/ de pe albul hârtiei/ ce se retrag în oasele/ în sângele tău/ acum mai albastru/ decât cerul de toamnă” - *Singur*.

O senzație de târziu, de timp consumat străbate aceste poeme, versul reținând imaginile pregnante, marcate onomatopoeic: „Acum anotimpul cu mâinile lui păroase/ ne descifrează în șoaptă numele scrise în cartea morților/ o inimă singură scheaună ca un câine/ (...)/ Acum undeva o tânără, generoasă femeie/ cu sânni strălucitori ca două grămezi de sare/ linse de turma de capre/ ne oferă surzătoare/ pe mai nimic un pașaport pentru cer/ (...)/ În tristețea mea răsar ultimele stele/ mă părăsesc toate femeile pe care cândva le-am iubit.”

Aceeași senzație de „târziu” onto-existențial în *Oră târzie*. Invitat la dans de „lanul de mentă sălbatică”, poetul reține elementele unui decor deformat/ măcinat de ritmurile timpului: grădina părăsită, vântul cântând prin arbori uscați, un blues „plin de melancolie”, „un jazz sălbatic”, „barbare cântece”... În aceeași oră târzie, pe fața hârtiei „poemul nu e mai mult decât o bizară onanie a cuvintelor/ O dără băloasă, o chinuită secreție a melcilor/ Pe zidul umbrat de arborii înfiorându-se undeva în noapte/ De rafalele puștilor./ De vaietele unor severe execuții.”

Așadar, o carte în care poetul nu va rosti niciodată decât ceea ce îi oferă experiența și realitatea, fără concesii făcute gratuității imaginare, o carte care pune degetul pe „rănille” încă nevindecate ale sufletului, decantându-le sensurile, semnificațiile și, desigur, decantarea în spirit, ca eliberare și redempțiune. Iată ideea unui crez poetic care, construind în numele Poeziei „gândiri și imagini”, cum zicea Eminescu, nu lucrează decât cu experiența de viață câștigată și cu atingerea (care nu e deloc confortabilă) de realități aspre și mai puțin agreabile.

„E limpede - scrie poetul cu tonul psalmic din cântarea despre „lumina lină”, împăcat cu ideea zădărnice și risipirii sale - că și alții mai breji au umblat pe la școlile cele înalte ale Melancoliei./ Dar nu au învins nici tristețea, nici moartea./ În zadar îți cauți prin zgomotoasele târguri coroana de spini/ Printre salcâmi de la marginea cimitirului.” (*Lumină de seară*).

Timpul istoric, evocat în poezia omonimă, l-a învățat că „îți trebuie multă luciditate sau nebulie/ Ca să treci înghețat cu o femeie în brațe.” Din alt poem, *Vise oameni și câini*, aflăm despre iluziunea că este „mai bogat în versuri decât milionarii în bani”, vis spulberat repede de spectrul Alzheimerului, precum atâtea „lucruri topite-n memorie, captive ca găzele prinse în chihlimbar/ și stoluri de rândunele grăbind de spaima iernii spre sud.”

Există în această poezie o insidioasă ironie tonică, redresabilă, contrapusă gravității, grație căreia poetul își revine repede din stări de visare, de levitație, de meditație, bunăoară la condiția prozaică a unei ședințe „tocmai când se citea ordinea de zi” (*Ordinea de noapte*). În solitudinea lui sufletească, el aude cum plâng „pietrele”, „plânsul femeii din zid” care nu se lasă consolată, cum îi vorbesc arborii „ca unui frate”, cum, în sfârșit, stelele „mă găsesc gol și pustiu/ În camera țiuind de singurătate/ Ascultând pietrele din zid/ Cum își declară dragoste și credință veșnică.” (*Femeia din zid*).

Un complex imagistic distinct îl constituie de-a lungul poeziei lui Ion Cristofor un fel de așa-zis erotism, viziunile sale imagistic-structurante fiind engramate de o erotizare trecută pe toată gama, de la aluzii mitico-legendare, la ipostazieri sau *flesh beck*-uri din biografia concretă, plenară fiind atitudinea de repliere lucidă, de raționalitate circumspectă, de judecată a unui matur cu capul de umeri, capabil a fi ironic și sarcastic într-o retrovizare fără pudibonderii a vieții sale sentimentale, conjugale... Receptat cu această dispoziție sensibilă, peisajul devine de un feminism lunatic, precum în poezia *Nopti cu lună*, reluată pe coperta IV a cărții, stampă urcată într-un registru al inefabilului și enigmaticului, ușor șocant, de tentă expresionistă dacă nu chiar aluziv surrealista: „Uneori/ în nopțile cu lună plină/ sâțul de atâtea singurătate/ bunul Dumnezeu/ dă norii adunați pe cer într-o parte/ ca pe halatul de mătase al unei/ femei/ lăsându-ne să ne bucurăm/ că zărim pentru câteva clipe/ sânul lunii./ În timp ce grăbită trece pe stradă/ călugărița cea tânără târând/ un geamantan de carton/ în care duce capul tăiat/ al sfântului Ioan Botezătorul.”

În ciuda unor asemenea apetențe asociative, structurând o sensibilitate

lirică distinctă, Poetul nu este un „erotoman”, ci un creator lucid care vorbește despre femei, fie cu mai vechi „obsesii” ale adolescenței și tinereții (v. poemul „*Secetă*”, evocând ritualul de aducere a ploii făcut de fete goale ajutate de o babă, noaptea, pe câmpul uscat, poetul trăgând cu ochiul dintr-o „tufă de răchită”), fie cu referiri de domesticitate conjugală (schițe de familie), fie cu aluzii la vechi mituri, precum în poemul „*Femeia din vis*”, fantasmă torturantă a multor suflete poeticești. La Ion Cristofor există însă o atitudine așa-zis lucidă, demistificatoare, aluziv-ironică: „O femeie ieșită din pâcla dimineții/ Îmi lipește o frunză de aur/ Pe gură./ Va trebui să taci îmi șoptește în trecere/ O mie de ani sau mai mult/ Până când merii iviți ca Eva din coapsele tale/ Îți vor dăruii ție sau șarpelui/ Fructul cunoașterii./ Va fi nevoie ca o mie de sori să apună/ Pentru ca lanul de maci/ Dintre tine și femeia din vis/ Să intre din ou în încăperile tale.” (*Femeia din vis*). Sau acest tablou din care aflăm: „Cu prietenii nu poți să împarți sărăcia/ Ci doar femeile frumoase și vinul.” Cuplul adamic din „garsoniera închiriată” știe că „dacă nu avem copii/ E bună și o păpușă de cârpe/ Pierdută de o fetiță oarbă în ploaie.” (*Lumină de seară*). În privința femeilor (falimentară banca lor de iluzii!), „la urma urmei, fericirea dă lăstari doar în grădinile altora” (chiar dacă, așa cum zicea Blaga scuzându-se, se mai preumbla și el „prin grădinile altora”). Din textul intitulat *Adevăratul poet*, aflăm că, în tinerețea-i, „singurul templu la care mă închinam/ erau pulpele tale”, iar acum „doar trestii uscate și frunzele roșii ce-mi cad în păr/ Îmi amintesc de parfumul tău de femeie”... Uneori sunt notate „concupiscente” de felul celei din scena jupuirii caprei, în care, în timp ce „preotul rubicond” îi spunea că „și caprele sau oile tăiate se duc la cer”, „eu, păcătosul,/ trăgeam cu ochiul/ la sânni monumentali al doamnei preotese/ săltând ca doi iezi într-un câmp cu iarba înaltă/ și verde ca ochii ei/ părul ei negru lumina ca un foc de cărbuni/ în coridorul umbros al casei parohiale...” (*Capra*). Sau sânni profesoarei de spaniolă, „ca două superbe montgolfiere” (*Doamna Carmencita*). Ori despre „sânni căzuți” (Bacovia îi vedea „lăsați”) și bucuria de a mai practica „poziția misionarului”! (*Întâlnire cu o femeie*). Precum alte referiri, fie ele *en titre* ori secvențiale, deloc sentimentale, dimpotrivă, într-o atitudine ironic-fantezistă de *aqua forte*, precum în *Surăsul tău*, *Între mine și femeia visată*, *Lumina ochilor tăi*, *O convertire*, *Alfabetul iubirii*, *Un pumn de cuvinte*, *Sunt seri*, *Sex cu Anne Sexton*, *Hau, hau!* etc. Un excurs biografic, sintetizat astfel, adus dinaintea cititorului, cu sinceritatea pe care Maioreșcu o cerea liricilor drept condiție *sine qua non*, avem în poemul *Sărutul francez*, autorul mărturisind totodată că nu va lăsa prin testament fiilor săi „decât neliniștea și oboselile unui poet”:

„Femeile frumoase, îmi spun, nu călătoresc niciodată singure
Bucură-te că sunteți împreună și că banca ta de iluzii nu a dat faliment
Ai trecut printr-un divorț, prin două operații
Ai traversat un deșert, ai plâns amarnic sub steaua săracului
Ai trecut printr-o revoluție mai săngeroasă decât o femeie la ciclu.”

Titlul volumului îl găsim „explicit” în poezia *Poeme canibale*, imaginând o fabulă transpunând subiectul la persoana a treia. Este o obiectivitate jucată de un eu liric care vorbește despre sine însuși în numele altora, atenuând dramaticul printr-un scenariu anecdotic, comunicat astfel:

„Soțul doamnei Ersilia e poet.
Câteva săptămâni la rând
i-a povestit devotatei femei
despre intenția lui de a scrie o carte
numită „Poemele canibale”.

Retras în camera lui de lucru
A tot scris și scris câteva zile la rând.
Când într-o zi, în vremea amiezii
Doamna Ersilia a auzit un răcnet animalic
Înspăimântat, soțul ei, delicatul poet,
A ieșit din camera sa fără mâini.

Bietul om a constatat cu uimire
tocmai pe când se pregătea să pună punctul final
că ambele brațe până la umeri
i-au fost devorate de cuvintele canibale.”

Acesta e *Poemul carnivor* (a se observa sinonimia „carnasieră” nu totdeauna perfectă: poem *carnivor* - poem *canibal*) - „unul care să-și devoreze propriul autor” și pe care până acum, zice Ion Cristofor, nimeni nu l-a scris! Unul inspirat din realitatea imediată, trăită nemijlocit, poezia dându-i autorului un sentiment de culpabilitate de vreme ce „absurdul intră neștiut sub pielea realității/ fără surle și trâmbițe [adică „fără dobe și trâmbițe”, „surlele” nefiind decât „trâmbițe”, n. n.]/ ca puiul de cangur în marsupiul mamei când fulgeră/ sau mai degrabă ca perfidul cal al troienilor.” (*Poemul carnivor*).

Poet de indiscutabilă valoare, în cheia unei postmodernități ferită de experimente și care și-a asimilat lecția mării poezii, dl Ion Cristofor este, de la ucenicia cu „În odăile fulgerului” (1982) și „Cina pe mare” (1988), la „Poeme canibale” (2021), creatorul unui limbaj poetic de o specificitate diferențială remarcabilă, dăruit temelor sale trăite cu fervoare carteziană, cursiv în idei, convingător cu risipă de suflet, justificat și grav în viziunile sale fantezist-ironice. Cu „Poemele canibale”, dl Ion Cristofor atinge treapta de sus a aceluși imaginar liric care i-a adus, în anii din urmă, recunoașterea de poet matur, exprimat cu deplină complexitate și frumusețe a dicției artistice.



SILVAN G. ESCU: „COMEDIA TRISTEȚII”

(Tacus Arte, 2020, 346 p.)

Poet, prozator și eseist, SILVAN G. ESCU (8.09.1951, Mihăilești, Giurgiu) e unul din cei mai talentați scriitori din generația optzecistă, prea puțin cunoscut în raport cu valoarea operei sale, poate din cauza modestiei care-l caracterizează dacă nu din aceeași pricină a complexității creațiilor care-i îndepărtează pe recenzenți sau, cel puțin, le creează o stare de reținere, de amânare și indecizia unei judecăți critice. Autorul, pe care l-am cunoscut de curând la București într-o întâlnire fugară, mi-a făcut o impresie deosebită nu numai ca om ci ca spirit literar bine individualizat. Păcat că, depinzând de anumite orare, nu am putut rămâne câteva ore să ne cunoaștem mai bine! Îi publicasem în „Portal-MĂIASTRA”, la recomandarea lui Lucian Gruia, unele poeme și scurta proză „Căciula lui Brâncuși”, scrisă cu o subtilă ironie într-un anumit context cultural. Am reținut numele, iar acum sunt în măsură să-i alcătuiesc această fișă bibliografică, din care rezultă că, după o prezență prin varii antologii literare și o activitate mai îndelungată prin publicații din spațiul virtual, Silvan G. Escu este un scriitor aflat în plină afirmare, care, după debutul editorial în antologia „Eminescu prin glasul poezilor de acum” (2016), are la activ câteva cărți de poezie : „Necerute justificări!” (2016), „Minut infinit” (2017), „Târziu, îndată...” (2018). La care se adaugă cărțile de proză: „Prieten cu umbra dușmanului”, proza scurtă, 2017; „Vis șoptit”, 2019. Au scris despre cărțile sale: Lucian Gruia, Nae Georgescu, Aureliu Goci, Paula Romanescu, Ana Dobre, Emil Lungeanu, Nicolae Țăranu, Eliza Roha, Geo Călugăru ș.a.

Spirit acid, pamfletar chiar, speculativ și boem, de vădit intelectualism, Silvan G. Escu este un ironic fantezist pe seama „comediei” umane. Totul vine dintr-o privire atentă și nuanțată asupra lumii în care trăiește, uneori cu jovială înțelegere, dar cel mai mult cu acea aplecare de individualizare a personajelor și comportamentelor, complicându-le portretul până la mecanica absurdului.

Autorul știe prea bine ce se face, așa cum mărturisește pe coperta a IV-a a recentului roman „COMEDIA TRISTEȚII” (Tracus Arte, 2020), un titlu oximoronic care exprimă foarte bine maniera de creație fantezist-ironică și sensul mai profund al acesteia, un fel de „răsu-plănsu” mai de dincoace de Caragiale, exprimând existențial substanța comediei umane: „Principiul pe care se bazează ironia nu este altceva decât nesfârșitul joc al fanteziei cu propriile sale produse și, plecând de aici, pare că face trecerea, cu o ușurință condamnabilă în multe cazuri, peste tot ce este esențial și serios. În foarte multe situații însă sub haina ironiei, sau în măsură chiar mai mare, a autoironiei, sălășluiește o profunzime incredibilă și o uimitoare rigurozitate.”

Așadar, *sub haina ironiei*, inclusiv a autoironiei, autorul instituie o lume în care însuși se implică, precum o eminentă auctoritate postmodernistă, direcție estetică în care numele dlui Silvan G. Escu nu mai este al unui debutant. Autorul trage la o parte perdeaua „comediei” existențiale și spectacolul ce ni se prezintă dezvăluie, cu „uimitoare rigurozitate”, o „profunzime incredibilă” (precizarea exprimă profesiunea de credință a unui ironist de concepție, atitudinea unui spirit care își asumă lumea „povestită” cu forța de pătrundere și înțelegere a unui reflexiv complăcut în jocurile limbajului, în retorica joculară a glumei, poantei, calamburului, în general a unui comic livresc de finețe, mobil, surprinzător în asociații și alunecător în spontan-intempestive ironii ale oralității ...

Se cuvine a remarca acea „plăcere a scriiturii” pe care o simțim imediat în paginile cărții, de nestăvilit și totodată de neordonat, „Comedia tristeții” fiind un roman compact de aproape 350 de pagini, care curge continuu, fără distribuția materiei epice în capitole, părți, secvențe. Este un curs prozastic impetuos, izvorât dintr-o vocație narativă indimenticabilă, de-a lungul căreia evoluează de parcă ar bate pasul pe loc personaje ca Scurtu Trandafir și Sever Ciudatu (nume semnificative amprentând psiho-comportamentul personajelor, coagulând pe latura tipologiilor caracteriale). Este de-a dreptul siluitor să conduci, într-o singură albie epică, asemenea tumult existențial, într-un debordant continuum narativ, când, socotim, că mult mai atractivă ar fi fost împărțirea „povestirii” pe anumite secvențe epice, urmărind suplețea diegetică și cursivitatea episodică a „romanului”. Am pus în ghilimele cuvântul, întrucât nu avem de a face cu un roman propriu-zis, ci cu o „povestire” lipsită în cea mai mare parte de dialoguri, în care evocarea auctorială urmărește viața personajului principal Scurtu Trandafir, un defunct hilar care, cu puteri renăscute, părăsindu-și „garsoniera” din cimitir, sare gardul „înalt de mai bine de o prăjină” – un fel de „evadare prin escaladare” – și „mortul-viu” vine direct la el acasă unde își găsește fosta soție în brațele amantului, nimeni altul decât bunul său prieten... Spre stupefacția unei vecine, căreia în trecere îi făcuse cu ochiul, soția și amantul „l-au controlat să vadă dacă mai are toți dinții de aur – în gură, era să zic, păcatele mele!”, după care, asigurându-se că totul este în ordine, „l-au invitat înăuntru – dacă vă vine să credeți – el invitat în casa lui!” Mortului-viu îi dispăre de pe față „ceara timidității” și, cerând să i se aducă o cană cu vin, a pretins

apoi „să i se anuleze certificatul de deces”, actul devenind caduc în atare situație. Și cu mintea sa „de copil bătrân” de câțiva anișori – întrucât revenirea pe scala timpului însemnase și o *regresie* în vârstă – cere pur și simplu să divorțeze de fosta soție, care, între timp, se căsătorește „nu cu amantul care se afla în spatele ei cu fața”, ci cu tatăl „mânzului” cu care rămăsese gravidă „îndurerata doamnă”...

Suntem în plin haz macabru, de vreme ce vedem că ambiția „mortului-viu” este aceea de a lua locul fostului său șef ori de a deveni director „general evident, sau ministru, sau, de ce nu, direct Președinte”... „Omul nostru” sau „Domnul acesta”, ba chiar mai familiarul „Dragă domnule” sau pur și simplu „Măi, dragă”, cuprins de o nestăvilită energie, „merge înapoi, în inversul evoluției existenței sale inițiale, ceea ce nu înseamnă că ar involua neapărat, fiindcă de fapt merge înainte, chiar dacă privește înapoi cu mânie și, o să vedem mai târziu de ce”. Astfel că, zice autorul, „să încercăm să descălcim ițele, dacă nu cumva le vom încurca mai tare; așadar să vedem de ce lucrurile merg așa și așa, dar mai mult așa.” În primul rând „înaintează înapoi spre tinerețe, că, de, cui nu-i place să fie tânăr” și, apoi, „pentru că – în mod paradoxal, vreți, nu vreți – înaintează înainte, dacă-mi permiteți folosirea acestui dezonorant pleonasm obraznic.” Pe scurt zis, „mergem înapoi, înaintând însă”, un scenariu inedit pe care narațiunea îl tot exorcizează până la sfârșit, în acest stil „înaintând parc-ar sta”, în care absurdul și luarea aparent serioasă în derădere colorează un limbaj de mare forță expresivă, contaminându-ne cu maniera unei jovialități ironice întoarsă din condeiul unui coseur autentic, izvor inepuizabil de inventivități și oralități spontane.

Dacă vi se pare cam încurcat acest „scenariu”, autorul („adică *Moi*, care uneori mă răsfăț cu pluralul *Majestății Mele*”) ne asigură că nu are nicio obligație să se explice „mergând în zig-zag pe linia continuă rectilinie și uniformă (școlară), caracterul bășcălios al celor spuse într-o frază sau alta”. Chiar dacă „anumite gânduri sau referiri par că ori nu sunt logice, ori că nu au nicio legătură unele cu altele”, „folosirea succesivă sau concomitentă fie a contrastelor stridente, fie a repetițiilor intenționate, a termenilor pleonastici, are în accepția noastră un justificat temei, unul strict urmărit și asumat”. E o explicație poate „prea detaliată” și „extinsă” care are menirea – suntem preveniți – „de a capta atenția și interesul cititorilor”, exact ca reclamele acelea „idioate” care, de-a dreptul absurde, „sunt mai lesne de reținut”...

Autorul își ia de asemenea permisiunea „de a face adevărate volte în timp, dus-întors, iar unele peste timp și lăsate acolo ca anticipație a celor care chiar se vor (pot) întâmpla, că doar de-aia ne numim scriitori, ce mama naibii! (...) Și fiindcă modestia nu mă / ne dă afară din casă, avem vanitoasa pretenție că o astfel de lectură, care la prima vedere (a se citi răsfoire măcar!) pare ușurică sau neserioasă, se adresează acelor care nu citesc cu lejeritatea specifică gospodinelor (scuze, doamnelor!).”

După asemenea precizări protocolare și măsură de precauție, în registrul poezic destructurantului metaroman postmodern, autorul își urmărește personajul („mortul-viu”) care, între timp, „a devenit cetățean european și știe că are drepturi”, dar totodată „are în vedere și nuanța românească, anume că nu are obligații”, de aceea refuză să-și plătească taxele și impozitele la Stat. Devenit brusc „fire voluntară și năvalnică”, Scurtu Trandafir merge la baia comunală din zona Griviței (este vorba de Bucureștiul vremii noastre), după care „bine îmbăiat, masat, tasat și concasat” și cu sângele „bine pus în mișcare”, își propune să plece la mare, „la marea lui Poseidon-Teacă.” Patriot și naționalist, plimbându-se pe malul mării, la Mamaia, de la un capăt la altul, îi vine în gând dorința de a deveni, la 61 de ani, „chiar el, în locul lui Cicero Căcărău, președinte al României”...

„Bietul copil bătrân”, „în mod sigur bătrân, dar ceva mai tânăr decât *Bătrânul și marea*”, scrie autorul, „avea lacrimi în ochi și din cauza durerilor de dinți, care păreau a fi de lapte”... Va sta la mare toată Vacanța Mare, „în totalitate pe cheltuiala statului, deși nu era încă elev al cosmosului educației naționale, dar nici prea pensionar al pământului”. Vizitează Delfinariul și, „după ce s-a îmbrățișat și s-a pupat cu delfinul, în semn de rămas bun, a ieșit având lacrimi de delfin în ochi, în timp ce delfinul a rămas și el trist, având la rândul său lacrimi de crocodil...”

În acest spirit de umor ironic și mucalit înaintează „biografia” lui Scurtu Trandafir, într-o proză de mare dispoziție ludică, joculară, autorul având un talent nestăvilit de a scoate ironii și umor fin din asociații surprinzătoare de idei și cuvinte. „Avem totale drepturi de proprietate (intelectuală, e prea pretențios?) asupra sa, pentru că noi suntem Dumnezeuul lui, noi l-am născut, ca să zicem așa (...) și ca atare avem toată larghețea să-i butonăm existența. Iar acea existență inversă – repetăm exasperant acest cuvânt, știm – ne amintește jenant de mult, de asemănător, de propria noastră existență, care n-ar fi trebuit să fie inversă, dar aproape e.”



Trandafir Scurtu este, la urma urmei, „un om cât se poate de normal, deși nu pare”, „un om cu trăiri firești, chiar dacă în ordine nefirească”, „cu dorințe și idealuri a ale celorlalți oameni”, „cu idei, cu inițiative și acțiuni care uneori se pot dovedi a fi alegeri greșite, așa cum ni se întâmplă tuturor”. Este hotărât „să facă tot ce depinde de el spre a nu fi nevoit să repete greșelile din cealaltă viață, când, ca un proletar pârilit ce a fost, a muncit mult și a avut puțin.” Murise fiind „pensionar”, nefiind însă „niciun temei legal să poată fi depensionat”...

De la o vreme „omul nostru începuse să dea dovadă de înțelepciune”, „să filosofeze”: „se gândea să câștige mult fără mare efort, să trăiască altfel decât în cealaltă viață, iar singura posibilitate era să intre în politică, chiar dacă pe la ieșire. Care deocamdată nu era păzită.” Acest ins „cu cap de copil și cur de bătrân” visează a deveni ministrul Turismului „fie și local, chiar dacă ar fi doar pe perioada vacanței de vară.”

Plăcerea statului la mare o împarte cu „sfătuitorul său de taină, încă neoficial”, Severus Ciudatu, care-i propune „să-i devină mentor și sfătuitor – intelectual și politic, deocamdată, iar apoi în orice domeniu era nevoie”. Și astfel Trandafir va participa la dezbateri interesante, rămânând profund impresionat de varietatea ideilor și lăsându-se consiliat de Severus Ciudatu, apropiat ca vârstă de el (se apropia de 60 de ani). În stilul lui „aiuristic”, Ciudatu, înzestrat cu elocvență și farmec, prezintă auditoriului „titluri de cărți și autori” și alte aspecte de divertisment, unele referiri pline de ironie și umor făcându-se la adresa unor binecunoscuți scriitori („finul coseur” Zaharia Stancu, „răspopitul” Tudor Arghezi, „finul intelectual dr. Petru Groza”, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Mihai Sadoveanu, Camil și Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Laurențiu Fulga, până la Cioran și Petre Țuțea și mai aproape de noi la Marin Preda, Nicolae Breban, Mircea Dinescu, Ion Caramitru ș.a.). Autorul dovedește o bună orientare în domeniul istoriei literare, spiritul său eseistic înflorește în această largă parte a scrierii dedicată discuțiilor cu Ciudatu și dezbaterilor organizate de acesta pe varii teme, privind viața socială, lumea puterii, a scriitorilor, existența, viața, moartea, chiar unele idei mai abrupte („Omul-lup”, „Ovaționarea morții”, „Spitalul de buni” ș.a.), evocând relieful meditațiilor acute din ultima parte, precum la pag. 334:

„Ca pelerin singuratic, aflat pe drumul croit de propria-mi imaginație, gândesc că suferința pe care o trăim cu toții, în proporție diferită desigur, ar putea fi considerată un exercițiu necesar, ba chiar obligatoriu, în vederea desprinderii de ceea ce a fost înainte de această stare, iar, pe de altă parte, în același timp, de a netezi calea spre ce va fi, spre un viitor care oricum nu vom ști dacă și în ce măsură ne aparține. / Dar iscodindu-mi imaginația, am dorit să aflu ce este de fapt acest drum. Este o călătorie sau o rătăcire, o introspecție sau o refulare, o pedeapsă sau o renunțare? Ce voi primi în acest timp? Energie, iertare, smerenie? Voi reuși să mă eliberez din închisoarea gândurilor zăbrele de nevoia mea de autopenitență? Bățul, de care mă voi împiedica la un moment dat, îl voi ridica oare ca să-mi fie însoțitor, apărător și sfetnic? Prea multe întrebări, oare ce cred eu că sunt, mașină de pus întrebări?”

Astfel de neliniști frizând un relief spiritual/ intelectual disforic (vorba lui Ciudatu: „cine suntem și cine pretindem că suntem?”) sunt însoțite de fragmente din anumite poezii, eseistul dându-și aici mâna cu poetul, reliefașii unor conținuturi de idei amintind de marile întrebări dos-toievskiene...

În fine, revenind la Scurtu Trandafir, ajuns persoană de vază a orașului (notorietate câștigată „la masa verde acoperită politic cu o cârpă roșie”), mai apoi Secretar de Stat, aflăm că autorul l-a proiectat „drept umbra inversă a lui Ciudatu”, ambii având în mod cert „vieți interesante, nefericite”, care, deși paralele, „s-au intersectat în unele, chiar dacă puține, momente, uneori, până la suprapunere.”

Ontologiile de frontieră ale lui Dumitru Tâlvescu

– un comentariu de Ion Popescu-Brădiceni –

Noul volum de poezii ale scriitorului Dumitru Tâlvescu este triadic și cuprinde ciclurile Ancestralia, Universalia, Fractalia. În cartea-mi „Ars poetica transversalia” am trasat deci noi cărări ce-au putut fi salutar exploatare și de comiloni evident talentați și inteligenți.

Cele trei secțiuni transversalnice sunt prefațate de „Tictissima”. Organizarea noii cărți se reclamă din nevoia de ordine și aventură semantică.

Poetul se lasă din nou sedus de binomul simplitate-profunditate. Purcede, cu program ancorat, hermeneutic, în „gluma antică”, în cea mai tipică manieră postmodernistă, bazată – după cum se știe – pe reciclarea unor toposuri vechi, încetățenite în poezicitatea cea mai avansată azi.

În câte un „Psalm”, evident izbutit și autentic, se simte însă adierea unui aer de homo transreligios (ca la Ștefan Augustin Doinaș, Ion Horea și Paul Aretzu) ce-l scoate pe autor din prizonieratul epocii sale și-l proiectează în viitorul model transmodernist. Căci, dacă transmodernism nu e, nimic nu e. Îmi asum acest enunț fără ezitare, și prin el transgerez orice orizont al oricărui comentariu (cum e și cel de față – n.m., l.p.b.) de prin preajmă.

Dumitru Tâlvescu devine, cu intenție doctrinară retro. Versul curge melodios, se modulează muzical, se eliberează de prejudecățile preconceptuate. În câte-o „Dorință” cutează a rescie o cunoscută poem Stănesciană și nu-i iese deloc calp și nu poate fi acuzat decât de „arhitecturalitate”.

Dar și, când îndrăznește o replică la poema capodoperială a lui Bacovia „Lacustră”, mă dezmeticesc și realizez că poetul își arată aderența la meta-modernismul „aplicat” a lui Lazăr Popescu. Prin urmare întregul ciclu „Ancestralia” e realmente incununat de stileme șlefuite poliedric, brânșușian și ludic. În „Susur de ape”, ni se sugerează recopilarirea limbajului poetic. În „Start în destin” ideea consonă cu tema în superbe cadențe ritmice și rimate interior. Folclorizând – ca și mai toți interbelicii –, nu se pierde în reverii gratuite, ci le (re)motivează „lucrătorilor din vie” gustul pentru dionisiace ritualuri. „Joc” se vrea – și chiar este – o splendidă «ars poetica», întrucât ni se arată că poemul e „cercul magic și rotund” și „sălaş pentru somn adânc”,

iar poetul e un „hoinar năuc” printre umbre așteptând să-i iasă iar la fereastră doamna cea plină de har.

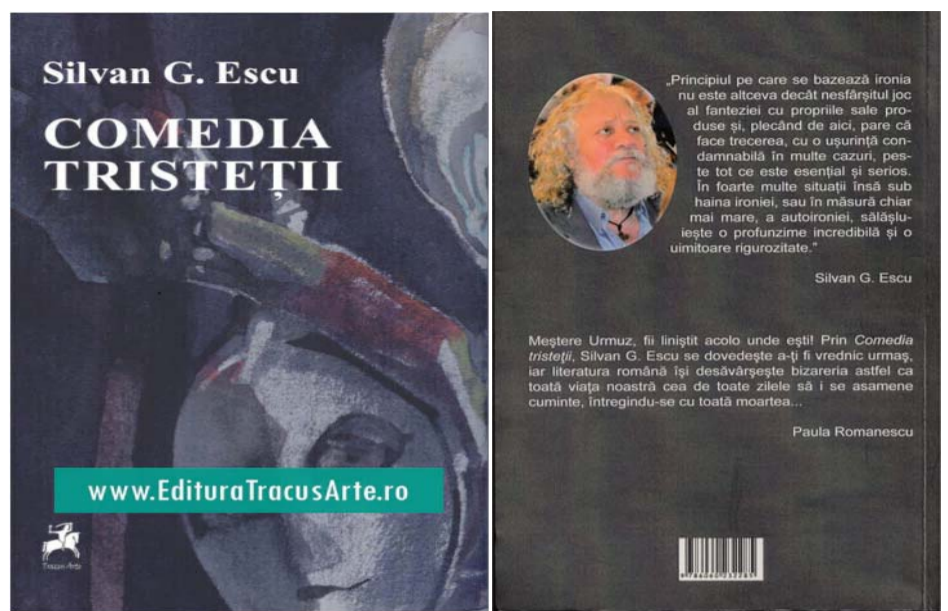
În ciclul „Fractalia”, Dumitru Tâlvescu se resimte, pare-se, de marea poezie europeană (Montale, Kavafis, Pessoa) și americană de ieri și de azi (Bob Dylan de pildă ori Eliot – n.m.).

Poemotextele au substanță magnetică și curgere înspre emoție și contemplație, în lecturi succesive. Meta-poeticul brăzdează suprafețele transaparente lăsând „urme” distincte ușor de depistat. Poemul e „un șarpe rău, prelung, bolborosind neutru vorbe într-o doară”.

Într-o „toamnă nostalgică” po(i)etul (pendinte de poiein și de poesii) are kairotic revelația capodoperei (pe cuvânt de onoare -n.m.). Sigur că unora dintre cei de azi n-o să le convină considerațiile mele. Ei, și? Să citească și să se autosesizeze în/pe cont propriu. Întrucât „frumoasa” pe care poetul o descrie cu atâtă inspirație și patimă de îndrăgostit e starea de poezie, e chipul ei drept între vise „descifrând tainele și graiurile naturii” etc. Firește la întrebările au(c)torului, „răspunsurile stau în adânc, ascunse” iar „drumul înțelegerii șerpuiește spre necunoscut”. „Iluziile plutesc ca niște fantasmă aurii” iar „vorbele își caută sensuri noi” în „lumea întoarsă spre absolut”. Oximoronizând cu vocație aletheică, Dumitru Tâlvescu afirmă că „simfonia zăpezii e dirijată de viscol”, „noaptea ascunde stelele-n arpegii” vântul „ascunde orele-n tăcere”... etc.

Poetul - în fine - „taie felii din viață flămând”, „din cioburi reclădește amintiri/plânge în sine uitat de lume/ din lacrimi îi cresc flori de argint”. „Se joacă-n metafore și cântă/ glasul păsărilor îl pune în vers” (trubaduresc – n.m.)/ „iar lumii mai dăruie gratis poema”.

„Definițiile” îmi plac cel mai mult din noua apariție editorială (vezi și „Nedumiriri”, „El, nenorocul”, „Urme în zăpadă”, „Frica”). Fiindcă anterior am invocat „urmele” lui Derrida, iată-le acum drept „urme pe zăpada” scriiturii ca „ordo amoris” – întrucât e limpede că poetul joacă rolul unui „îndrăgostit lulea”, și-l interpretează cu o autenticitate „înfrătoare”, adică sacralizată



„Eu, ca autor, - precizează în final romancierul – spre rușinea mea, am promis la începutul acestor rânduri că voi urmări viața și activitatea lui Trandafir pas cu pas și nu mă voi lăsa până nu-l voi trimite înapoi în locul de unde a pornit.” Astfel, autorul a reușit „să-l facă să nu mai fie, trimițându-l în neant.” Îi rezervase un sfârșit sibilinic, epifanic chiar: „parcă se evaporase, lăsând totuși după sine (o altă glumă neavenită) o dără de parfum de ...trandafir.”: „Trandafir se ofili ca orice altă floare care nu trăiește mai mult decât îi permite albină care, polenizând-o, o ține în viață.” Să fie aici o fină alegorie politică, nu ne îndoiim, având în vedere și onomastica personajului. Iar cât îl privește pe celălalt personaj, Sever Ciudatu, un fel de *alter ego*, „să sperăm că-și va găsi pacea, așa cum ar trebui, dacă s-ar merita, să și-o găsească orice om, și că la un moment dat și pentru el Adevărul și Lumina vor răzbate la suprafață din străfundurile întunecate ale rătăcirii și deznădejzii care au pus stăpânire pe sufletul său. Va fi oare prea târziu?”

Sub acest semn retoric-interogativ, romanul cuplului Trandafir-Ciudatu (unul „Scurt” ca durată!, celălalt „Sever” cum se cuvine a fi o eminență formatoare) își arde ultimele flăcări, în miresme de meditații și poezie, parcă intenționând că devoaleze profunzimea fantezistului ironist urmărindu-și cu obstinație joculară personajul, intrarea în politică a „mortului-viu” care-și dorise o altă viață...

Silvan G. Escu se dovedește, de-a lungul acestor sute de pagini, un adevărat spectacol de narativitate, talentul d-sale este indiscutabil, inventivitatea și simțul limbii prin asocieri de cuvinte, expresii și situații funcționează oarecum instant, după un firesc exercițiu al rostirii. Însă loc de măiestrie mai este în organizarea textului, în găsirea unor formule mai sprintene, mai flexibile, care să atragă pe cititor și nu să-l îndepărteze, mai ales în conjunctura bugetului de timp din societatea de azi. Acest talent structurat pe naturalețe și autenticitate nu este unul anume prelucrat, ostentativ, tezig, după cum stau mărturie sutele de pagini ale romanului.

Înzestrat cu acest dar al viziunii comice, al fantazărilor ironice, autorul dovedește că, la nivelul scrisului, stăpânește mijloacele de exprimare într-un mod original și cu vervă spontană. Este, cu alte cuvinte, un „comediant” al tristeții, nu un autor de umor ușor, de divertisment și de circumstanță. Ceea ce ne îndrituiește a crede că, înzestrat cu așa talent, Silvan G. Escu poate să ne dea marea sa scriere despre „comedia tristeții”, însemnele dramaticului jucându-și măștile în psihomentalul unui scriitor de mari disponibilități creatoare.

și sacrificială. „Privirea” pare să fie toposul/instrumentul căutării urmelor (originare) ale facerii dintâi, iar mirarea e mai degrabă răgaz estetic decât zăgaz gnoseologic.

Stilemele se răsfrâng în „clarobscurul din jur” în care „cuvinte buimace caută întrebări fără răspuns” (adică cu codurile nespate – n.m.); și asta în pofida aspectului că întrebările înseși „își caută răspunsuri” care „stau ca la cinema, în rânduri dese”. „Căutarea e lungă, adună temeri. / La numărătoare sunt la fel. / Un răspuns naște altă-ntrebare... / În goana căutării nu-i timp de stat” căci imperativele paideice așteaptă suspendate în aer să acționeze scăpate de nedumeriri și de ezități. De altfel timpul „e o ancoră ce se scufundă-n ocean”. Acolo „lumina” hermeneutică soarbe „întrebări cu duiumul./ Răspunsurile stau în adâncuri și tac”.

În fine, Dumitru Tâlvescu evită abstracțiunile vide și promovează dezinvolt, sigur pe sine și pe opțiunile sale sintagmatice – dar și pe viziunile-i paradigmatică –, poezia concretă, materială, mustind în vârtejul apelor aparent admise deasupra cărora se văd „stânci îmbrățișate-n spumă”.

„În vecinătatea îngerilor” poetomului i-e dor de sine, însuși, fiindcă sinele e regentat de eul creator al „cuvintelor izvor de nescacate sensuri” pe care „citorii de semne” le țes ca pe „mărgelele timpului” (vezi romanul lui Hesse – n.m., l.p.b.) sau le scot din mările grele ca pe scoici urlând de suferința perlelor pe care le nasc. În „Universală”, Dumitru Tâlvescu se lasă sedus de forma fixă a sonetului, de „dulcele stil clasicoromanticomodernist” înscrinduse într-o tradiție respectabilă, pe alocuri chiar glorioasă. Recurge la rime rare (să risipească/ iască; se-agață/ spre dimineată; ogrăzii/ străzii; în cioc/ tainic loc; umed/ șubred; ajutor/actor; să-i învie/ în slavie; mărețe/ tandrețe; singur/ nesigur; Ulisse/ culise ș.a.m.d.) ceea ce probează suplimentar știința literaturii, însușită de poet atent la detalii și la asemenea nuanțe infinitezimale.

Drept consecință – din punctul meu de vedere –, ciclul „Universală” reprezintă secțiunea cea mai plăcută auditiv și vizual. Ce vrei? Continuu încă să cred că poezia e „spuma” unei culturi la purtător. Unor îndelungi învățăturii moștenite de la iluștri înaintași, mereu regenerate în contexte diferite/diferente, „arheologiile” devenind „ontologii” de frontieră.

Ion Popescu-Brădiceni



Am 91 de ani și, dacă o fi să fie, la 14 octombrie a.c. voi împlini 92. Prea mult, de-ar fi să socotesc bunele și relele trăite. Nu mă victimizez de fel, de-ar fi să socotesc zilele apucate de tata, la vârsta mea de acum, după mărețul 1944, ocupați de Armata Roșie și vânduți de anglo-americani pe 50 de ani, la un pahar-două de whisky, cu trabuc și tabacioc, de camarazii Churchill, Roosevelt și Stalin, primii doi în contul bombardamentelor cu care ne pisaseră în numele viitoarei „eliberări”. Mă număr printre pușinii rămași în viață care, la București, pe Colentina, îi întâmpinau pe ruși, veniți în camioane și tancuri americane, cu turelele ridicate, onorate cu flori – cei mai mulți români sosiți cu gândul de a-i îmblânzi. Îvingători, rușii veneau într-o capitală eliberată de riposta escadrilelor germane de la Băneasa, cu „Stuka Junkers” care, în picaj, ținteau Palatul Regal și Palatul Telefoanelor, victima bombardamentelor fiind clădirea Teatrului Național, aflat atunci între ambele obiective. După blindate, o blenoragie de căruțe cu mârtoage puse la jug de moșnegi pe măsură, întrebându-ne dacă Berlinu-i departe, iar noi răspunzându-le în muscăleasca noastră, ruptă de la birjarii fixați în Târgul Moșilor:

– *Gde Berlin?*

– *Vecerom, vecerom!*, lăsându-i să spere că le-a mai rămas o țără de chin.

Deși nu împlinisem 14 ani, la 24 august am fost luat de val, după proclamația regelui, mai degrabă cu mintea lui Leonida: „Hai, Mițule, și noi pe la revoluție”.

Mă luase cu el Solomon Marcovici, băiat de 15-16 ani, lăsat acasă de evreii maturi, mobilizați în păr, că-n joc le era propria piele, revenirea nemților fiind totuna cu o condamnare la moarte.

M-a convins cu un argument greu de respins: „Aud că la Arcul de Triumf se dau arme. Poate ne alegem și noi cu câte un pistol”, dorința oricărui cititor al sfinților Dumas, Karl May, Jules Verne, precum și a oricărui devorator de „Dox-uri”.

Cum să lipsească Martie din Post?

Acolo, Manole Bodnăraș, fratele lui Emil – parcă plutonier, atunci civil, în niște cizme Bürger – comanda: „Românii de o parte, evreii de alta”.

M-am dus cu evreii, cu ei venisem, rămânând de atunci în „Uniunea Patrioților” – condusă de nea Marin cârciumarul, fost socialist –, înainte de apariția altor firme politice în mahala.

Dar mă las furat de cuvinte, amenințat să repet ce-am povestit în volumul „Târgul Moșilor”, din tetralogia „Arta de a fi păgubaș” și nu de asta era vorba, ci de negarea morții.

Un grafician - evit să-l etichetez țicnit sau speariat de foc și pară – a desenat cândva simbolul morții printr-o babă hârcă, într-o pelerină peste oseminte, cu o coasă în mână, imagine schițată, presupun, în Evul Mediu.

Totalmente la antipodul credințelor noastre religioase, de la Zamolxis încoace, de nu chiar și de mai de mult.

De ce babă și nu o superbă femeie, într-o hermină, goală-goluță pe dedesubt, veșmânt fără nasturi și cordon, ca atunci când ridică un braț să te cheme să alergi mâncând pământul?

Sau un sublim cavalier, față de care Făt Frumos să fie doar un biet copilandru ce ține căpăstrul calului năraș.

Aflat la granița dintre a fi sau a nu a fi pământean, eu așa am privit Marea Trecere, rugându-l seara pe Dumnezeu să-mi lase mintea clară, să nu-mi paralizaze pașii, ș-așa firavi, și să mă primească în împărăția Lui, în lumină eternă, ferit de lumea întunericului, la fel de veșnic. Dacă se poate fără dureri, cu zile lăsate să trag obloanele la ora închiderii, să pot fi drept cu urmașii rămași în griji și să fac cât mai mult bine în jur. Poate d-aia moartea, văzută idilic, simțită că se apropie pe furiș, se simte deranjată de bonomia gândului lumesc, îmi întoarce spatetele și se retrage. Dar sunt sigur că până la urmă cedează și-o voi însoți „unde nu este durere, nici întristare, nici suspin”.

Nu-i o perspectivă popească, cu atât mai mult cu cât am fugit și fug de barierele religioase ce fac

prăpăd în jurul nostru, impuse de credințe extremiste, sădite de oameni, nu de Dumnezeu, oricum ar fi numit de semenii noștri. Un fapt, ca să nu-i spun miracol, mă obligă să gândesc așa.

Cu peste 33 de ani în urmă, după nașterea băiatului, botezat cu prenumele meu și Liviu pe deasupra (de ce și Liviu, „știu și civilii”, vorba lui Bacalbașa), ne învățaseră pediatrii ca, văzut pe picioarele sale, copilul să nu fie ținut prea mult în brațe.

– O să plângă!

– O zi-două, dar apoi se va obișnui.

Zis și făcut, cu rezultate excelente. Pe la un an și jumătate, scos din griji, îl auzim râzând în hohote. Bănuim că am lăsat deschisă ușa apartamentului și cineva se hârjonește cu el. Nici vorbă. Cu fața scaldată în lacrimi, oarecum deranjat de prezența noastră, se uita țintă pe un perete nou văruiț, pe care nu era nici măcar o muscă.

– De ce râzi, mă? îl întreabă mă-sa, cu care se mai înțelegea în păsăreasca lui.

– Nenea cu *utulari* (totuna cu ochelari).

Plecăm liniștiți din camera lui, fără să coborâm la mintea sa, el hohotind mai departe. Peste vreo săptămână, toți trei pe divanul din dormitor, mama într-o rână, la marginea patului, ca și mine, el în fund, la picioarele noastre, ne petreceam vremea consultând un vraf de fotografii, înghesuite într-o cutie de pantofi, majoritatea de format mic. El, dând să le mototolească, am convenit ca fiecare poză să i-o prezint mai întâi lui, cu precizarea pe cine reprezintă. Mulțumit tace, până când, brusc, izbucnește în râs la vederea unei poze a tatălui meu:

– Nenea cu *utulari!*

Coincidență – îmi spun – și merg mai departe. Fenomenul, însă, se repetă, independent de vârsta tatălui, de la tinerețe, până la bătrânețe. Cu stupefacție mă uit la o poză de grup, unde, pe la 80 de ani, tata, fără ochelari, cu un cap minuscul, e înconjurat de copii șinepoți. Cum să nu rămân trăsniț, când tata -devenit bunic și recunoscut de nepoțel-, murise cu 30 de ani în urmă?

Citesc într-o carte de parapsihologie: „clar imagine, apărută la copiii de 2-3 ani, ce provin din aceeași lume, fără timp și spațiu, rareori peste această vârstă”. Afirmatie confirmată pozitiv de un conferențiar universitar de psihologie.

Ce să mai cred, în fața evidenței că trăim în lumi paralele, aparent independente, având deasupra o realitate peste puțină noastră de înțelegere? Cui să mă supun, decât unei supreme, unice, stăpâniri Divine?

De 33 de ani mă închin în exclusivitate acestei Puteri, unui atotputernic Dumnezeu, ca biet chiriaș pe Terra, hărăzit să trăiesc continuu în lumină sau întuneric, în funcție de cele bune sau relele predominante din viață.

De aici și degajarea mea față de „moarte”. *Que sera, sera!* Ceea ce mă doare mai mult e că acei cu care împărțeam traiul la bune și rele tac, chipurile ca să nu mă gheranjeze. Ca și cum Marea Tăcere, care „vine, vine, vine, calcă totul în picioare”, n-ar fi suficientă.

Nu așa am procedat eu cu Fănuș Neagu sau, mai recent, cu bunul Andrei Moldovan.

Cu primul, m-am revăzut la Elias, după ce, din întâmplare, mă întâlnisem cu Stela, soția lui: „Spune-i lui Fănuș să nu se mai vaite cu beleaua lui, că primii pe lista plecărilor suntem noi, cardiacii. Măine îi fac o vizită, că vin la bolniță să predau ceasornicele ce mi le-au legat de gât, să-mi dea verdictul.”

Lamentabil, c-aveau să-mi vorbească de nevoia unor șocuri electrice, pentru ieșirea din fibrilații. Voi fi intrat măhnit în rezerva lui, cum nu mi-e firea, de-am simțit nevoia unor explicații:

– Eu așa ceva nu fac, Fănuș, cu prețul vieții – după care a urmat o clipă de meditație și o replică scurtă:

– Bei un whisky? Vezi jos în frigider, în lădiță, unde țin pe blat o sticlă de „Ballantines”.

De atunci, împreună cu Grigore Traian Pop - acum și el în găleată - îl vizitam sistematic, râzând cu voluptate de ce puteam face împreună la Craiova,

până dădea peste noi Anita, fiică-sa.

– Tată, iar bei? – deși nu exageram deloc, uneori și cu chirurgul ce-l mai cioplea, fostul soț al Maiei Morgenstern.

– Eu, nu, ăștia...

– N-ar fi stricat ca și la Bellu să ne regăsim compania, pe aceeași ulicioară, dar, de când s-a urcat scroafa-n copac, ce mai contează?

Dar, nimic nu se pierde, totul se transformă. Brusc, intervine ingerul care tace și face și, pe valurile internetului, apare oferta magică: „Vând loc de veci în cimitirul Bellu, pe Aleea Scriitorilor, la 6 metri de capelă”. Greu de crezut, peste amintirile mele, după care arondismentul aleșilor confrăți și al „Nemuritorilor” noștri sunt plasate mai la margini. La telefon, mi se confirmă plasamentul și câteva date importante: 5 sau 6 metri în lungime (nu pătrați) și prețul de 5.000 de euro. Dai un ban, dar face, nu rămâi la cheremul nimănu.

– Nu puteți să-mi vindeți un loc din două?

– Nu!

Cum n-aflu cu cine ar urma să împart eternitatea de la moștenitorul ce vindea în același preț și osemintele moșilor sau strămoșilor săi, o rog pe Nedeea Burcă să se deplaseze la țintirim, curios să-mi cunosc vecinii, mai mult sau mai puțini sociabili.

Răspunsul îmi stârnește râsul, firesc, cât – am spus – nu cred în moartea lumească:

– În stânga îl ai pe Duiliu Zamfirescu – atenție: tot așa îl chema și pe băiatul lui, de-i ziceam Duilă –, iar vizavi pe Iulia Hasdeu.

Hopa!!! Gluma-i glumă, la nevoie și funerară, dar niciodată batjocoritoare. Așa că m-am îndepărtat de aglomerația din Bellu, improprietându-mă la Ghencea 2, margine a Bucureștilor, cu mulți pomi și verdeață, săpându-se adânc, la trei nivele, adăposturi rezistente la frig și căldură, departe de covid și Deveselu.

Pe monument, un nume simplu, fără data nașterii și a decesului – fiindcă nici azi nu-s dumerit de mă voi fi născut prea devreme sau prea târziu –, iar ca epitaf:

Ferește-mă, Doamne, de mai rău!

Regret că balamucul în care trăim mi-a anulat repetiția generală a „premierii”, programată, cu gustări și băuturi alese, ca inaugurare a monumentului, cu vreo 20 de invitați, toți unul ș-unul, convocați ca la terminarea facultății, zvârlind pălăriile, șepcile, bascurile în aer, fotografiat cu ei împreună, dar nu terminând cu „Gaudeamus igitur”, ci cântând, solo voce: „Uite-așa aș vrea să mor/ Într-o crâșmă din Obor/ Să-mi scriu când va fi momentul/ Cu vin roșu testamentul/ Uite-așa aș vrea să mor”.

D-aia am lăsat bani pentru cele modeste și tradiționale din țintirim – nicidecum bigote –, plus o sumă binevenită pentru o paranghelie de pomină ca, după „eveniment”, bunii prieteni – dovediți la bine și la rău –, să fie invitați, ca la nuntă, într-o locanță anume, dotată cu lăutari, să le zică de foc și inimă albastră, masă bogată, de la gustări la ciorbă de potroace. Cu voie bună să ne aducem aminte și să rădem de multele și măruntele petrecute în viață, care zboară ca fulgerul, fără să băgăm de seamă.

Breaza, 31.08.2021



„Năvoade” (Editura Crono Logia, Sibiu, 2021, 208 p.)

„Năvoade” este o culegere de eseuri și comentarii literare, „pescuirea” d-sale în ape literare fiind „un exercițiu de admirație” pentru autorul care surprinde cu „ochi critic”, cu „migală” și „efort creator” aspecte importante ale operelor abordate, potrivit precizării formulate de scriitoarea Maria-Daniela Pănzan în Prefața intitulată „Neliniștea cuvintelor”, pe considerentul că acest tip de scriere ar fi „o formă a neliniștii” (Alina Pamfil). Sub această vrajă a cuvintelor, eseurile d-lui Lorinczi intenționează a fi, într-un demers programatic, niște „năvoade” iscusit țesute, menite a aduce din lumea profundă a operelor mărturii ale unor elemente compoziționale, de viziune și gând, specifice fiecărui autor comentat în parte. „Truditor al încărcăturilor afective – îl recomandă prefațatoarea – autorul se regăsește pe sine, stăpân al geosfericității literare, al năvoadelor care adună rodul artistic.”

Năvodarul în cauză, nefăcând critică de întâmpinare, își alege scriitorii și operele, deja validate, fapt pentru care nu are niciun sentiment de complexare, dimpotrivă, caută unghiul potrivit de a arunca plasa, de a accesa lumea imaginară a operei și a se pronunța într-o deplină legitimitate a gustului estetic. Scriind despre anumite structuri și „figuri” ale operelor, eseistul observă nu numai anumite aspecte particulare ale operelor, dar face diferite corelații și sugerează afinități literare, interesat totodată de ceea ce el numește, undeva, „reologie” (titlu unei antologii poetice, „Reologie”, 2021), o realitate imperativă la care se raportează scriitorul și din care scrierea izvorăște, tematic, ideatic, spiritual.

Sub acest aspect, titlul exprimă și un semanticism bivalent, căci, dincolo de „artisticitatea” sugerată de pescuitorul „de perle” în ape literare, „năvoadele” implică și semnificația unui demers critic în măsura în care el este și „polemic”, de redefinire curajoasă a unor „specificități” și „diferențieri”, deși eseurile de față au o ținută deferentă, empatică și de o remarcabilă rezonanță hermeneutică, relevând o exersată reflecție, o insidioasă apropiere de texte în sensul revelării unor originale desene de teme și idei, în general o cartografiere „in rem”, evenimentială, dar și una „in personam”, mai aplicată autorilor, în interpretarea universurilor artistice respective, fie că este vorba de poezie, proză, gazetărie.

Comentariile adunate în paginile „Năvoadelor” privesc un număr de 15 scriitori de origine ardeleni (mai puțin buzoianca Daniela Șontică, băcăuanul D. Ichim aflat în Canada și regretatul poet O. Doclin, bănățean), prozatori și poeți, de la șaizeciști la optzeciști și chiar nouăzeciști, câțiva făcând parte din diaspora, cărora li se dedică unul sau mai multe texte: Ana Blandiana (2), Ladislau Daradici (2), Ioan Mărginean (2), Ioan Popa (2), Constantin Stancu (2), Letiția Vladislav (2), Liliiana Ursu (1), Daniela Șontică (1), Nicolae Crepcia (3), Dumitru Ichim (1), Valentin Marica (1), Ioan Pinteș (1), Elisabeta Bogățan (1), Nicolae Suciș (4), Octavian Doclin (1). Sunt, oarecum, valori consacrate sau confirmate în timp, validate profesional (membri ai Uniunii Scriitorilor din România).

Ana Blandiana este prezentă prin comentariile „Simplitate subversivă” și „Sub imperiul libertății și al compasiunii”, primul text, circumstanțial, evocând prezența autoarei la Festivalul Internațional „Lucian Blaga” de la Sebeș-Lancrăm (9-12 mai 2019), când poetei i s-a acordat, la Casa memorială - în prezența oficialităților județene, municipale și a președintelui Uniunii Scriitorilor din România, Nicolae Manolescu, - Premiul Internațional „Lucian Blaga”, discursul de elogiere (un *laudatio* „bine încheșat, substanțial și argumentat”) fiind rostit de criticul literar Irina Petraș. Prilej pentru dl Lorinczi de a reînălăni „scriitorii de care mă leagă o prietenie frumoză”, precum Virgil Todeasă, Ioan Popa, Ioan Mărginean, Constantin Stancu, Monica Grosu. Celălalt text, „Sub imperiul libertății și al compasiunii”, raportabil la recenta carte a Anei Blandiana, „Soră lume”, încearcă să surprindă „portretul unei lumi în mișcare”, așa cum își definește autoarea lucrarea memorialistică, „o carte - scrie dl F.M. Lorinczi - pe care ar trebui s-o citească orice om”, căci „atingerea paginilor ei este un act de rugăciune”, reverie, contemplație, sentiment de nostalgie, dar mai ales de compasiune ca treaptă superioară a înțelegerii, „într-o călătorie a vieții, având ca graniță momentul schimbării din decembrie '89”, nu moment-frontieră, ci unul al discontinuității cu „prezenturi succesive, o carte de proză cu personaje”. Și de data aceasta, autorul menționează acel propriu „sensorium inefabil” ce ascunde câteva titluri esențiale din „biblioteca de acasă”, între care se găsea și volumul de „Poezii” al Anei Blandiana, alături de altele semnate de Eminescu, Agârbiceanu, George Coșbuc, Ioanid Romanescu, ultimul („poet al uriașilor” - Nichita Daniov) fiind un prieten de-al tatălui și coleg de pescuit în satul său natal din sudul Transilvaniei. Cartea Blandianei „Soră lume”, lansată on-line la 26 noiembrie 2020, într-o seară de joi, i-a resuscitat recen-

zentului un mai vechi sentiment de prețuire, de unde și aprecierea recente apariții drept „o carte mărturie despre emoție și trăiri, despre vremuri de ieri și de azi, despre sensibilitate și bucurie, despre negrăit și tandrețe, despre oameni, locuri și limbaje (...), într-o manieră fascinantă de epopee a unei vieți, devenită și sublimată, iată, în literatură”. Pe scurt, un „échange de tendresses”, cum ar zice Caragiale... Personalitate „marcantă” a culturii române, președinte al PEN Clubului Român, director fondator al memorialului victimelor comunismului de la Sighet, președinte al fundației „Academia civică”, „ambasador al culturii”, Ana Blandiana evocă lumea călătoriilor și întâlnirilor mirabile, pe multe meridiane ale globului, cu prilejul unor festivaluri de poezie (bunăoară, la Veneția, Barcelona, Trieste, Ohrid, Delfi, Londra etc.), dar și evenimente indimenticabile precum mișcările pariziene din 1968, despre care Milan Kundera spunea că, în comparație cu revoluția bunului-simț numită „primăvara de la Praga”, ar fi „o revoluție a prostiei și a barbariei împotriva normalității”... Ne-ar interesa și atitudinea poetei față de mișcările ștampilate PC/ Political Correctness, care tind să cuprindă lumea, cu absurdele lor pretenții de restaurare a „normalității” într-o societate a egalităților de gen, pe care noi le vedem eșuate din capul locului ca „extremism” minoritar de indoctrinare îndobitocită prin universitățile americane și nu numai...

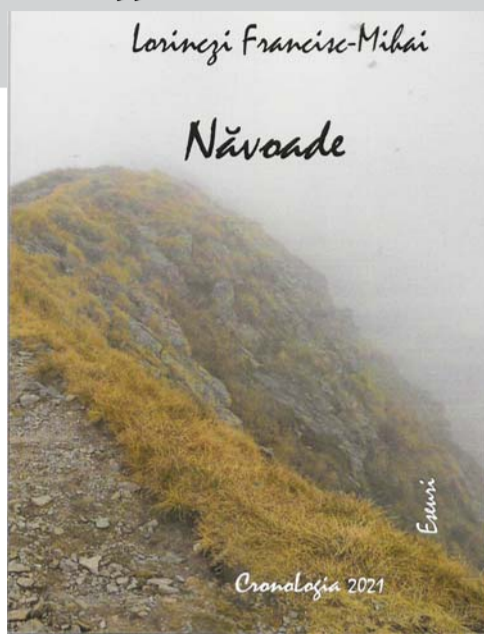
Alte roade ale „năvodarului” se referă la **Ladislau Daradici**, nume ca „o ninsoare curată în Transilvania”, autor al unei trilogii prozastice, scriitor fantastic viguros și original, apreciat la maxim și inseriat „în linia Boccaccio (Boccaccio), Pirandello, Eliade, Kafka, Eminescu, Sadoveanu, Voiculescu, Doina Ruști...

Tot un portret prietenesc este cel dedicat poetului albaiulian **Ioan Mărginean**, care „scrie o poezie cu un conținut condensat, gâlgâind de metafore, ca cireșul plin de floare în mai”, invitând la „un regal de poezie” cu recentul volum „Fântânile din curcubeu”... Prieten și al nostru mai vechi, poetul Ioan Mărginean, autor a peste o sută de cărți de poezie, proză, teatru și folclor, și-a definitivat universul liric prin câteva teme de o mirabilă recurență, precum: alodiul natalității cu toate elementele structurante de mitologie lirică transilvană, încrederea în Cuvântul mântuitor, în Limba Română (deținătoare a tezaurului spiritual) și în Poezia atotsalvatoare, obsesia trecerii, spiritul absolvirii prin credință, al redempțiunii, decăderea lumii nu numai în fața Timpului devorator, dar și a nimicniciei și ticăloșiilor contemporane, elogiul tradiției, valorilor și irepresivului patriotism...

Comentându-i lui **Ioan Popa** o carte de povestiri cu problematici real-ficționale din lumea satului „Între surâș și aguridă” (2019), - dar și alta mai recentă din vremea vaccinului anti-Covid 19, cu toate crudele adevăruri și fake news-urile sale, „Miracolul de la Sf. Spiridon” (2021), - eseistul constată că textele, grefate pe o toponimie și onomastică locale, „înfoliază un câmp afectiv-emoțional larg” cu intrigi diverse și un filon de adâncime atingând „matricea arhetipală”, „albia trăirilor epice ale personajelor” fiind „mai meandrată decât apa Secașului care șerpuiește spre avale.” Scrisul povestitorului este „o distilare a conștiinței”, iar „tumultul interior care umple cuvintele cu o liricitate topofilică conferă scriiturii autenticitate”. Neputând sta deoparte, scriitorul „trebuie să scrie, fiindcă trăiește prin povestire, se mântuiește dăruind și, augustinian vorbind, nu vrea să lase nici măcar uitarea să piardă din memorie.” Și încă ceva despre scriitorul care, „cu luciditate pătrunzătoare și un sensorium abundant”, „radiografiază destine, realizează portrete și cartografiază spațiul (geografic) natal și orizontul acestuia, Țara Secașelor, cu prelungiri până în zona Sibiului într-o dinamică a evocării plină de candoare și înmiresmată de un ludic sănătos și fecund”: „După firea povestitorului, blândă și senină, îngăduitoare și adânc cumpănită se hărăzesc și personajele sale și se conturează și spațiul rural autentic al Purpurei, loc neasemuit și izvor nesfârșit de povestiri.”

Povestea incitantă a „unei altfel de întoarcerii Acasă” o vizează pe scriitoarea cu itinerantă biografie euro-sud-americană, **Letiția Vodislav**, autoarea unui roman „viu, dinamic, efervescent”, de excepție, „Lockdown”, „despre oameni și umanitate, despre viață și moarte, despre dragoste și durere, milă, iertare, despre meandrele destinului, toate grefate pe firul evolutiv al pandemiei, care ne remodelează ființa, dar și despre forța omului de a rezista în orice condiții, de a face față stărilor și încercărilor enigmatice sau care frizează de-a dreptul ridicolul.”

O „scufundătoare pricepută în reologia sanguină a cuvântului” realizând „o cartografiere subtilă a geomorfologiilor interioare”, **Liliiana**



Ursu, scrie o poezie „cu un sensorium tumultuos, care invadează straturile profunde ale ființei, o poezie a luminii care u(r)nește”. (*Poezia – rodie*), în vreme ce *Elisabeta Bogătan* reușește o „fascinată aventură în substanța cuvântului cu volumul *Idile*”, prin trăire autentică, muzicalitate și ritm. O altă autoare este talentata scriitoare și jurnalistă **Daniela Șontică**, care surprinde printr-un „*Caleidoscop literar – chipuri din satul românesc*”, carte realizată dintr-o serie de emisiuni avute la postul de radio „Trinitas”. De actualitate este, în acest „caleidoscop literar”, amintirea gazetăriei eminesciene, a satului humuleștean, a convingerilor lui Lucian Blaga despre satul românesc și spiritualitatea lui, dar și a lui Coșbuc, Slavici, Goga, Vlahuță, Pillat, Agârbiceanu, Gala Galaction, Rebreanu, Marin Preda și Ștefan Bănuțescu, cu „geografia (lui) imaginară despre Câmpia Română” (teză de doctorat a scriitorului sibian Ioan Radu Văcărescu).

Interesante sunt și eseurile în care dl Lorinci urmărește fie „*Motivul zborului în basmul lui Nicolae Crepcia*, „*În căutarea speranței*”, cu o sumedenie de implicații filosofice și religioase, problematice și neliniști metafizice, „ascunse în țesătura simplă și incitantă a basmului” (Crepcia fiind un „poet al tumultului și al abundenței trăirii, cu un suflu liric sfredelitor ca o cascadă sărutând pragul glaciilor”), fie cea „*Georeferențiere lăuntrică*” pe care o citește în poezia lui **Ioan Pinte**, melancolică și cu „miresmă baudelairiană”, poetică originală și bine individualizată „în peisajul liric transilvan”, cu melancolie, meandrări, neliniști metafizice și urgentă – zicem noi – în efortul de spiritualizare pe latura unei filosofii creștine, precum în volumul antologic „*Față către față*”, fie „*Amiaza orfică*” descifrată în poezia lui **Valentin Marica**, „sculptor de cristaluri fragede în ninsorile lirice”.

Scriitorului hațegan **Constantin Stancu** îi sunt dedicate două comentarii, la romanul „*Migrații fără sezon*” (2019) și la volumul de poeme „*Breaking news pentru absenți*” (2019), prima, o „radiografiere a societății actuale, cu șarjele și derapajele ei, cu manevrele politice și șarlatania mediatică, juridică, toată devălmășia unei tranziții prelungite”, altfel spus un roman „despre tranziție, despre metamorfozele și fațetele ultimului deceniu, emigrație și globalizare”, desigur într-o localizare a acțiunii la Vadu Ars, cu profilul monoindustrial ușor de recunoscut. Cealaltă carte este apreciată drept „un pamflet liric, cizelat cu sânge, o revoltă virulentă, scăldată în ironie și sarcasm, dar totuși temperată și voalată prin metaforă și parabolă, cu efecte noninvazive pe termen lung.”

Se poate vedea ușor dorința și capacitatea comentatorului de a surprinde, epuizant, în faze unice, specificul tematic, ideatic și artistic al operei, identitatea diferențială în cadrul creației dar și capacitatea referențială într-un plan mai larg, chiar de incitări personale, „*Breaking news*”-ul cu pricina, - apreciat ca „poezie a lucidității, a eleganței intelectuale, o aristocrație a cuvântului cu o cărmă orientată christianic”, - reușind a defini „realități pe care fiecare le trăim prin experiența diurnă și sunt un fel de plângeri lămuritoare pe care le decantăm noi înșine sub formă de întrebare”.

Un caz foarte interesant este cel al polivalentului scriitor optzecist **Nicolae Suci** (prozator, dramaturg, publicist, eseist), desigur viitor membru al breslei scriitoricești, cu toate îndreptățirile pe care unii confrăți întârzie să le ia în seamă, căruia dl F. M. Lorinci îi dedică nu mai puțin de 4 comentarii, la cărți evocând o lume „cu raita-n sus”, pe care le cunoaștem și noi destul de bine (unele comentarii au fost publicate în revista „Portal-MĂIASTRA” de la Tg. -Jiu). Încă dintr-un prim eseu, „*Oglindiri subiective în vitrina realității*”, N. Suci este apreciat drept un „observator fidel și lucid, cu ochii ațintiți asupra zilei, asupra unui cotidian autohton și spectacular, balcano-mioritic, spațiu mereu surprinzător, umplut de fascinație, niciodată căzut în monotonie”, aducând în pagină „personaje dintre cele mai pitorești (și autentice, n.n.), în situații care frizează absurdul”. Sprintene, pline de vervă și umor, asemănătoare unor „proiecții pamfletare despre lentoarea maladivă a tranziției”, prozele acestea scurte din volumul „*Un selfi pentru U. E.*” (2019) evocă o lume de predilecție periferică („parcul cu cioate al orașului, cu arbori ciungi”, topos predilecțional „radiografiind un teritoriu larg al diformului, al informelor interioare, o lume sufocantă, paradoxală «...», insistând pe sensoriumul personajelor, pe fizionomia și fiziologia dintre cele mai diverse”), care se descompune încet, „o degradare firească și o strujire, o ruinare convulsivă pe un fundal de nepăsare firească a liderilor statului, o șaradă, o devălmășie, peisaj uman dezolant, în descompunere, care nu mai are repere (...), o tendință spre deluvial, de alunecare spre subuman”. Aceeași lume „cu raita-n sus” o întâlnim în trilogia „*Sindromul de exaltare în Sud-Estul Noii Europe*” (I-III, 2016-2018; 2020), roman scris în „tehnica narativă a romanului etajat, cu o preferință pentru expunere și acuarele eseistice” și evocând cu mult umor și fină ironie „devălmășia unei perioade de tranziție în tot pitorescul și neorânduiala ei, o societate mutilată și dezbinată, cu vacarmul, surrogatul și măștile ei”, anormalitatea devenind normă în panorama mundană dintre Țipenia și Izbeliștea „alcătuiind un Nou Macondo, redus la marginea mioriticului, țigăniea, «modest cartier, într-o banală vale...», în jurul căruia gravitează ideile-satelit ale naratorului”. Criticul reține „abilitatea teatrală”, „tonusul fortifiant” al satirei, „malițiozitatea subtilă”, „umorul contagios”, aranjamentul fragmentar al unui „puzzle contemporan” raportabil în mod substanțial la ultimele decenii cu prefaceri majore ale „peisajului național și european”, cu „metamorfozele de la nivelul mentalului colectiv” („*Sindromul de exaltare în Sud-Estul Noii Europe*”, *frescă autohtonă postdecembristă*). Aceleași aprecieri optime privind viziunea și stilul scriitorului în analiza a trei proze scurte, „*Povestind vei*

dobândi” din volumul omonim (2018), „*Burgul din vitrină*” din „Un selfie pentru U.E.” (v. eseu „*Reverberații și defelări în conștiință*”) și „*Totuși, cine sunt eu?*”, proză care se înscrie într-un „proiect mai vast al unor exerciții dramatice pe tema Covid-19”. Ultima povestire menționată, inspirată din imediata apropiere temporală, inculcă ideea soresciană a spațiului închis din „Iona” lui Marin Sorescu (ideea de acvariu din camera dinainte, în care personajul Filu dialoghează cu sine însuși, într-un solilocvii dezvăluitor de sine, ce amintește de fiul lui Amitai, eroul biblic, în relație cu „metafora” cetaceului, ca și în drama soresciană a tragicului existențial, „o radiografie a acestei spaime ontologice fiind realizată magistral de personajul Soledad al Letiției Vladislav în recentul roman „*Lockdown*”). Febril și lucid, ludic și ironic, vizionar și aplicat, mărturisindu-și apetența pentru literatura lui Matei Vișniec, dar în niște eseuri mai vechi și pentru dramaturgia lui Marin Sorescu („*Obsesia arhetipului*”, 2012), „cu un flux mental-afectiv covârșitor, conectat la mereu surprinzătoarea derulare cinematografică a vieții din peisajul autohton”, scriitorul cărturar Nicolae Suci este „un jucător plin de patos care sfâșie verbul și pătrunde în aventurile din sfera subterană a omului care gândește cu mintea lui, la nivelurile esteticii ființiale, cu aluviuni metafizice care colmatează, dar provoacă în același timp rațiunea”.

Un eseu monografic aprofundat este acela ce privește poezia unui mai vechi amic, **Dumitru Ichim**, „*Imprevizibilul artistic și elemente de hermeneutică în lirica lui Dumitru Ichim*”, un nume „deja consacrat în peisajul literar românesc, prin vigoarea limbajului poeziei, prin creativitate, talentul izvoditor și forța intelectuală, un magician liric, tot ceea ce atinge se transformă în poezie, metamorfoze noi umplu cu mister, miresmele acestora fiind îmbătătoare, purtătoare de miracol și transfigurare.” Aș observa că, așa cum duhovnicul oficiază sfânta liturghie, tot așa și poetul, transportat în lumea de virtuți și profunzimi a cuvântului, nu face decât să insuflă aură poetică tuturor celor gândite și scrise cu o mare percepție a senzorialului impalpabil și transcendentalului, în revelații de ecouri biblice, dincolo de orice „determinante geografice”. Așadar, „să citești poezia lui Dumitru Ichim este un dar și un privilegiu”, o poezie „care te înalță, care te umple”, „o poezie scrisă cu lumină harică, ce trece în celălalt, lumen re-creator, vrăjit.” Sunt identificate câteva metafoare-simbol revelatorii, structurante în poetica acestui „atlet spiritual”, ce presupune o întreagă bibliotecă subterană de cărți alese (cuvântul *fântână*, viziunea *scării*, simbolul *ochiului atotvăzător* și al *oglinzii*, *cercul tautologic*, ideea *mormântului gol* („fagur de miere”), a *învierii și mântuirii prin suferință*, *tăria credinței* și a *iubirii*, *mielul*, *melcul*, *spirală de aur*, *Cuvântul viu*, *nuntirea*, *fractalul*, *cercul thanatic*, *crucea*, *apa*, *altoiul vrednic de butuc*, *taina* și *relația cu Dumnezeu* care este una esențială, onto-ființială. „Poetul – scrie eseistul – georeferențializează un teritoriu vast, un spațiu ferit de o curăție liturgică, un drum spre mântuire prin calea amirositoare a miresmei, de aceea aplecare asupra lumii vegetale, cu blândul dor de urcare, de suire către cer, treaptă cu treaptă, spirală cu spirală...” (în volumul „*Tu știi că te iubesc*”, de 150 de sonete, dl Lorinci identifică „o deltă lirică în care se întâlnesc toate fluviile cugetării unui poet trudit în crinul cuvântului, în spirala suifului, o sinteză filosofico-religioasă, o întâlnire în nuntire a unor gânduri profunde tănuite în pasta lirică a volumelor publicate de-a lungul timpului”).

Ultimul articol, „*Poezia lui Octavian Doclin*”, este un fel de „*In memoriam*” succint, dar care reține câteva din elementele de cadru tematic și laitmotivice ale mitologiei lirice în discuție precum „*Subterana*” (ca „matrice docliniană cu amprentă unică”), elogiul „*poemului minim*” (a cărui distilare s-ar petrece în „subterana profundă”), *piatra Eben-Ezer*, *Scribul*, *Domeniul*, *Grădinarul*, *Pivnicerul*, *Marele Domn*, *Cortul Poemului*, *Sărbătorile*, *Răsădurile*, *Fluviul Tavi* etc. L-am cunoscut foarte bine pe poetul reșițean, unul din cei mai înzestrați poeți din Banatul Montan, care *trăia cu adevărat* poezia, resetându-se periodic prin retragerea într-o „subterană” imaginară, de uitare și vindecare... I-am alcătuit prefața la antologia „*O sută și una de poezii*” (Editura Academiei Române, 2020), care a ajuns la Reșița chiar în ziua înmormântării poetului, decedat surprinzător prin infarct, la 11 februarie 2020, în preziua ieșirii din Spitalul Județean de Urgență (unde fusese internat cu „picior diabetic”)...

În totul, „*Năvoadele*” dlui Francisc-Mihai Lorinci este o carte ce recomandă un condei eseistic exersat, un gust critic verificat și, totodată, un spirit activ al literelor sibiene de azi, căruia, se pare, îi va fi merit a se axa pe valorificarea, în lucrări asemănătoare, a literaturii din acea partea de țară în care trăiește. Eseistul și-a creat un limbaj oarecum elaborat, inclusiv lexeme operative (precum „a georeferențializa”, „a cartografia”, „geomorfologii interioare” etc.) și are o metodă de abordare a textului literar, mergând de la descriptiv la identificarea contemplativ-activă, printr-o hermeneutică de profunzime, a așa-ziselor „figuri literare” ce amprentează universurile imaginare ale scriitorilor comentați. Formația geografică a dlui Lorinci se reflectă, deseori, în viziunea de ansamblu a reliefulor poetice sau prozastice cutreierate, ba chiar și în anumite lexeme stilistice operaționale, „cartografiind” și „catagrafiind” lumea operelor, indiferent că aceasta trimite la Sibiul și Apoldul din rememorările poetice ale Liliane Ursu, la Roșia de Secaș a lui Ioan Popa din Țara Secașelor („spațiul geografic natal și orizontul apropiat al acestuia”), la cursul Mureșului Mijlociu de la Poalele Apusenilor de regăsit în proza Letiției Vodislav, la Țara Hațegului cu mirifica ei geografie istorică sau de azi din operele lui Constantin Stancu („un teritoriu cu rădăcini istorice profunde, taine care sculptează o siluetă de verticalitate spiralică, din ceresc, subceresc până în subterane”), la Zoreniul natal din poezia lui Valentin Marica, la „harta pove-

tirilor” din proza lui Ladislau Daradici ce i se înfățișează precum „o ninsoare curată în Transilvania”, la „lumea cu raita-n suc” din Dumbrăveni de Sibiu ai lui Nicolae Suciuetc. (precizăm că și în poezia dlui Lorinczi se poate găsi un bogat material lexical referitor la evidențe așa-zis „reologice”, geografice, geologice ori de amprentă locală...). Dar, există și un demers de interiorizare cartografică, de sublimare celestă a reliefului, precum aflăm din analiza poeziei lui Dumitru Ichim: „Poetul georeferențializează un teritoriu vast, un spațiu ferit de o curăție liturgică, un drum spre mântuire prin calea amirositoare a miresei, de aceea aplecare asupra lumii vegetale, cu blândul dor de urcare, de suire către cer, treaptă cu

Un articol de: *Ziarul Lumina* - 15 Iul, 2018

Francisc-Mihai Lorinczi s-a născut la 18 octombrie 1976, în comuna Bârgăniș, județul Sibiu. -Absolvent al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Geografie, în prezent fiind profesor de geografie la Colegiul Tehnic de Industrie Alimentară „Terezianum” din Sibiu. A debutat în revista „Foaia poporului” nr. 1/2008 din Sibiu cu un grupaj de versuri, iar editorial, cu „*Preludii, Sonete*”, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2011. Cărți publicate (selectiv): *Michelangelice* (coautor), (2008) și *Preludii, Sonete*, ambele la Editura Napoca Star, Cluj-Napoca (2011); *Cu metafore în rai. Poeme fără margini* (2013), *Popas pe malul gândurilor. eseuri* (2013), *Zăbavă pe chaise-longue, haiku-uri* (2014), *În fagure de rodii. Sonete* (2014), *Pe vremea secerișului, poezii* (2014), *Condeiu de trestie* (2016), *Brazda de acasă. Confesiuni și proză scurtă* (2016), *Fizionomiile pietrei, poezii* (2017) - toate fiind apărute la Editura CronoLogia, Sibiu. Are o intensă activitate publicistică, fiind prezent cu versuri, studii, eseuri și recenzii în multe reviste culturale importante.

SILUETA PIETREI

să sfâșii piatra cu dinții
și în spărtura ei să îi adulmec mireasma
gustul de lebedă
nu te întreba dacă e pâine întărită
ori coastă desprinsă
când smaraldul ideii
a sărutat-o pe aripă

tu să cânti mineralelor cu harfa ta
până când piatra va plânge de dragoste
la fel cum ne-am unit buzele
într-un paradis de sărut
când cai fabuloși
sfărâmau rocile cu copitele lor ascuțite
printre rhododendroni

PIETRELE
mi-ai zburat în inimă
și ți-ai făcut cuib
pietrele de pe fundul lacului glaciuar
parcă sunt vii,
stromatolite
ori inimi de balene
acoperite cu nori și rhododendroni
nopti lângă Mija,
pe grohotișuri ingeri în picioare

Nicolae GHERAN: GÂNDURI RĂZLETE

Ce mă nedumerește uneori cumplit este duritatea cu care diverși adepți ai **mondializării** o susțin frenetic, deși ideea, neverificată pe deplin în timp —, cândva impusă și invers, cu același zel, de părinții lor, în favoarea **internaționalismului proletar**, - s-a dovedit funerară. Desigur, nu-i obligatoriu ca odraslele să preia biblic și convingerile taților sau strămoșilor din care se trag. Pe unul din generația mea l-am avut profesor de marxism la facultate, notat în carnetul meu de student cu 9, spre deosebire de colegul Mircea Dănculescu, inițial absolvent la „Sorbona” - cum îi ziceam noi facultății de trei ani pentru învățători - continuată de el cu alți doi de cursuri filologice, ca să obțină o diplomă universitară.

Frumușel și extravagant, îi spun înaintea unei examinări orale, în fața sălii unde urma să tragem bilețelul cu trei subiecte:

- Amice, ai dat de dracu cu Radu Florian, când te-o vedea înțolbit după ultimul jurnal, papițoi ideologic de rasă pură.

- Adică?

- Adicătelea dandy la vestimentație, ca să nu zic occidentală, victimă burghezo-moșierească, după colonia ce-o emani, că nu putea a parfum rusesc, vândut cu chila la tutungerii.

N-au trebuit explicații suplimentare, fiindcă a dispărut ca la comandă, s-apară într-o blană lăptoasă, puturoasă foc - cum poartă vara ciobanii la stână -, luată de la un ins de pe culoarele universității. Neînțelegând nimic din întrebările de pe bilețul examinării, când i-a venit rândul să răspundă, avea să miorlăie supus:

- Tovarășe profesor, eu cu teoria o duc mai rău, că - vorba ceea - practica ne omoară, dar mă laud că-n două sate, unde am fost repartizat ca învățător, am format două gospodării colective, mergând din casă în casă și vorbind cu țărani, de unde, nu o dată, am plecat și bătut. Așa că seara, la lampa de gaz și cu grija lecțiilor de dimineată, greu la deal cu boii mici.

Bietul Florian, ca să scape de putoarea ce-o răspândea blana studentului, s-o careș-acasă, i-a dat nota 5, scâpând unul de altul, nu și gândacii din locuințele lor.

Mereu pe lumină, pentru că niciodată aprigul constructor al transformării socialiste a agriculturii nu l-a avut de client - fiind un umil responsabil de cinematograf mărghinăș și, mult mai târziu, secretar de redacție la „Revista Bibliotecarilor”. În facultate, „tufă de Veneția”, împușca un 5 la toate examenele, suduind pe dascălii ce făceau imprudența să-i dea peste minima de trecere. Nu-i ocăra degeaba:

- Cine credeți, deșteptilor, că peste ani își v-duce aminte careva că-ntr-o vreme nota 5 ținea loc de 10? S-a găsit profa de rusă, cu literele ei încârligite - imposibil de citit și de-a-ndoaselea, să-mi dea 6, după ce naiba m-a pus s-o complimentez că tot ce știu din limba lui Pușkin este *laliubliutebia*, pe românește „te iubesc”, cu palma în dreptul inimii. Altminteri, nimic de reproșat - fată de nota 10 - n-o fi auzit de mult o declarație de amor, că și vorbele dragostei de început se tocesc (N.B. personaj hazos, pe care ca autor nu-l puteam ignora, așacă l-am distribuit în fresca „Arta de a fi păgubaș”, cu amintiri de același gen.)

De mișcat, totul se mișcă în jurul nostru. Odată cu vârsta, se schimbă și așezările, oamenii, ba și legislația -, iar de cromatica lor politică, să nu vorbim; ieri, din tată-n fiu, rudă cu papa Marx, - nu cu Plăpumarul din 1921 -, azi concurând cu spectrul curcubeului -, așa că nu știi niciodată unde dai și unde crapă!

De mult programele de stângă, de dreapta, de centru sau răsucite nu mai au valoare, de când un salam, un cârnaț și doi mici, o halbă, două ș-un sutic par să sfideze cele mai elementare norme ale democrației, ca „domnie a poporului”.

Ca mulți alții, dreptul la replică l-am înțeles de mult, privind

fundarea justiției de către romani, cu acel principiu obligatoriu de a asculta și cealaltă parte a unui conflict, la nevoie și confruntarea cu alți martori, în stare să elucideze adevărul-adevărat, nu fardat, delict penal, în virtutea „libertății de expresie”. Se uită mult prea ușor că libertatea este deplină în măsura în care nu lezează libertatea celui de alături, dacă ambii nu-s certați cu legea.

În virtutea căreia legiului, cuvinte sacre din istoria unor popoare - aflate cândva sub călcâiul unor stăpânitori străini -, precum *neam, nație, patrie, patriotism, unire, autonomie, stăpânire totală pe bogățiile țării* și tot ce ține de statutul de membră a unei uniuni teritoriale, au devenit peiorative?

- Ca-n SUA - îmi zice un vorbăreț, altminteri de bună credință -; spui american și gata, nu ești obligat să-i zici, „neamț, german sau teutonic”, să-i definești nația, cu 50 de state în componența lor.

- Ce spui, Frantz? Uită că vorbești de o democrație cu veche tradiție, în care un președinte ca Bill Clinton a fost scuturat public, să-i cadă și plombele din gură, până când bluza unei funcționare de la Președinție, Monica Lewinsky - păstrată ca amintire - l-a obligat să constate că în Biroul Oval fumul unui trabuc de soi lasă urme mai aparte. Compari un elefant c-o vietate din regnuri diferite, ce-n bătrâna Europa se zbate să-și găsească locul, cu istorii deosebite, - mai ieri pierzătoare, azi câștigătoare (sau invers), în funcție de starea lor economică (de aici și propunerea unor forțe dominante de a adopta măsuri pentru o „Uniune cu două viteze”). Iar noi, țară frumoasă, cu relief bogat, șes roditor, cu râuri, ape minerale, munți, păduri și mare, țară destinată turismului, cândva grănar al Europei, cu subsol aurifer și metale rare, minereuri și gaze naturale - în stare să înzestreze industriei adecvate solului, - s-ajungem în sapă de lemn?! De râsul lumii, țară la cheremul băncilor străine, cu eterne împrumuturi, ca să putem achita dobânzi la dobânzi, milogi ca nivel de viață, dar aliniați la prețuri mari și distanțați ca ciumații la venituri, urmare a multor privatizări frauduloase și dezechilibrării balanței dintre import și export. „Democrație originală”, cu o politică economică falimentară - slugi la stăpâni, de aproape sau de departe -, cu peste patru milioane de români plecați peste hotare și cu o masă de sărmani sub nivelul asprei sărăcii. Involuntar implicac i când c'iiseama de situație prosperă a statelor americane, unde libera concurență domnește, niciodată în favoarea unei țări sau alteia.

- Și unde nici vorbă de naționalism, la ei politica rasială dând de furcă poliției federale.

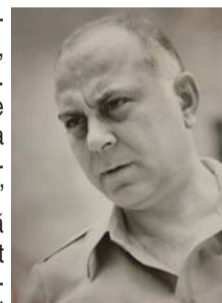
- Să nu încercăm lucrurile, pentru că de la nașterea statului american diferențierea națională nu s-a pus, la noi și la alții stările fiind totalmente diferite. Despre ce naționalism vorbim, când stindardul ideii n-a fost și nu este același?! Pe zi ce trece, în mintea unora e un ideal care și-a trăit traiul și și-a mâncat mălaiul. Ba mai mult, în urechile lor ar fi sinonim cu „otravă”. Ca și cum niciodată n-ar fi avut și valoarea de „eliberator”. Născut într-un București, redus ca dimensiune, pe o ramificație a Căii Moșilor - ce lega Oborul mărghinăș cu centrul Capitalei - trăiam ca la Organizația Națiunilor Unite, mai ales copiii, odrasle de români, evrei, armeni, greci și albanezi, strigându-ne între noi și pe nații, cu cea mai pură intenție apelativă. Ne bucuram de sărbătorile religioase și istorice, precum crearea statului Israel, când, în 1948, datorită luptei sioniste, evreii și-au dobândit independența. Credința naționalistă le-a înflăcărit spiritul, unirea lor meritând, ca și în cazul țării despovărate de colonialism, să fie înțeleasă corect. Pentru abnegația de a-și apăra demnitatea și unitatea sunt de invidiat.

Precizarea e utilă, fiindcă adesea staulul e confundat cu cocina de porci, doar după numele comun al așezării lor. Puțini, prea puțini știu că „anii de dezgheț” - cum se mai zice scurtei perioade de

trăire suportabilă - au fost patronați - incredibil - de Gheorghe Gheorghiu-Dej, afirmație ce va impune dezbateri aparte. După demascarea crimelor staliniste de către Hrușciiov - în plenara de pomină, la care au fost convocați în capitala moscovită toți conducătorii partidelor „frățești” - urmată cu modificări în viața interioară a sistemului comunist -, era de așteptat ca primul condamnat la pieire să fie el, dovedit a fi fost, îndeosebi spre sfârșitul domniei, cea mai docilă slugă a Tătucului, dispusă să execute orice i s-a cerut, pusă cândva să prezinte și rezoluția Biroului Informativ împotriva „călăului Tito”. Vulpe șireată, izbutise să lichideze și cuibul de năpârce, consecvente și teritorial împotriva românilor - dovedibil și azi, nominal, prin politica de cadre dusă după venirea lor la putere, ulterioară „eliberării” din 23 august 1944. Să nu se înțeleagă că Dej ar fi acționat sub impulsul unor sentimente naționale, atâta timp cât, cu ajutorul altei lichele, Alexandru Drăghici, și-a mânăjit mâinile până la coate cu sângele lui Lucrețiu Pătrășcanu, vechi militant de stânga, arestat și bătut cu sălbăticie până la cangrenă, să recunoască neadevărul c-ar fi agent englez. Motivul? Un minim bun-simț l-ar fi îndemnat ca, întors de la Moscova, să-i cedeze conducerea partidului.

Așa se face că aflând târzior de mai noile mișcături moscovite, turbat că fusese radiat tocmai de iubii confrăți de la Răsărit, a vrut să moară ca mare patriot și să întoarcă roata istoriei, o imposibilitate. Despre evoluția unor măsuri de relativă liberalizare știam din surse credibile, că nici membri ai Comitetului Executiv nu-și explicau dacă decizia „fratelui mai mare” se explica prin unele hotărâri naționale, ori, dimpotrivă, consecința unor presiuni ale unor confrăți externi (nu se poate uita că dacă sovieticii s-au spălat pe mâini de condamnarea lui Pătrășcanu, considerat „naționalist”, ori a partenerilor internaționaliști din afară, de mare influență (altminteri nu putem înțelege de ce un Vasile Luca și alții puteau în închisori - cu uși indifferente la nația condamnaților -, iar Ana Pauker, bolșevică de marcă, acuzată cu aceeași asprime, lăsată la casa ei, figurând pe statul de plată al Editurii Politice, cu inițialele A.P.)

Că era bolnav grav, Dej știa mai de mult. Aflasem, ca mare secret, de la acad. Teodor Burghilea, într-o discuție cu prof. Vivi Neagu - ce avea să-l înlocuiască la conducerea spitalului Panduri. Ne spunea că Șeful îl chemase să-i mulțumească pentru serviciile medicale anterioare, datorită cărora trăiește. (Am tăcut și-mi văd de treabă.) Îl citez pe chirurg: „Poate că în sinea lui spera să mă ofer să-l operez din nou, ceea ce ar fi fost o nebunie, fiindcă după câteva luni, maximum șase, înflorea cancerul și-n groapă”. Cred că discuția a fost prin toamna anului 1964, când va fi aflat de iradierea ce-i provocase cancerul pulmonar, după măsurile luate în același an, de ochii românilor și străinătății - precum decretul de eliberare a deținuților politici, schimbări în structurile de stat și de partid când membrii Biroului Politic îi ascultau dispozițiile, fără să le și execute („Tu te descotorosești de ruși, dar ne lași cu ei în spinare”), așa că mai tot ce a izbutit să realizeze prin Ceaușescu - șeful secției organizatorice - care cumula răspunderi operative de mare importanță, precum cadre, viața de partid, resorturi speciale militare - activist ce nu făcea parte din Biroul Politic -, a putut să inițieze, paradoxal, „anii de dezgheț”, înainte de a-l trezi pe patriarhul Iustinian Marina - inițial popă de mir din Episcopia Râmnicului - să-și pună un patrafir peste cămașa de noapte și potcapul pe cap, s-alerge să se spovedească la cerere.



Relația cu Dumnezeu a unui poet de „linie înaltă”:

Eugen DORCESCU: „BIBLICE”

(Ediție îngrijită de Mirela-Ioana Dorcescu)
(Eurostampa, Timișoara, 2021, 306 p.)



I. „Mi-e dor de Creatorul meu. *Abyssus Abyssum invocat*. Domnul e Duh, dar e prezent, încep să-L zăresc pe Hristos în fiecare făptură omească. Atunci viața redevine demnă de trăit, ba chiar frumoasă. / *Ne revedem după Apocalipsă?*” scria poetul Eugen Dorcescu, sub data „13 noiembrie 1998”, în volumul întâi al Jurnalului, „Îngerul adâncului” (Ed. Mirton, 2020, p. 527). În poemul-ouvertură, cu semn heraldic, care deschide cartea mărturisirilor profunde, „Templierul”, datat „5 februarie 2020”, poetul se declara fără înconjur drept cavalier din oștile cerești pornit pe calea redempțiunii: „Pe drum, eu, brav oștean al lui Hristos. / Eu, lângă Crucea Domnului străjer. / Am fost trecut prin sabie și fier / De oamenii lui Filip cel Frumos.” (*Templierul*).

Structura triadică a jurnalului, purtând titluri cu semnificații din ebraica veterotestamentară („*Month tamuth*”, „*Abaddon*”, „*Havel havalin*”), sugera, în ordinea năzuinței spirituale, un parcurs sufletească în perspectiva mântuirii biblice, de la asumarea implacabilului imperativ, la căutarea și revelația trăită în sens vizionar apocaliptic și creator, până la reflecția panoramică a Lumii înțeleasă ca „deșertăciune a deșertăciunii” / *Havel havalin*...

„Spovedania” de acest fel are resorturi de filosofie intimă, comunicând urgent nevoia unei mărturisiri „de sine”, un fel de despovărare sufletească și spirituală, de mântuire sub semnul mărturisirii în intimitate isihastă, un mesaj *in posteritate* dintr-o perspectivă soteriologică: „Las altora ambiții, agitație, goana după avere și glorie. Eu mă retrag în intimitatea ființei și a obsesiilor mele, în chilia mea, în suferința, disperarea și insomniile mele. Mă *spovedesc* jurnalului.” (13 noiembrie 1994).

Ce cuprinde, însă, acest „scris” și care este relația dintre „fapte” și „gânduri”, ne lămurește secvența din 15 iunie 1991, o meditație de „sâmbătă” din care rezultă dualitatea registrului diaristic (ea est: evocarea de fapte și ilustrarea de gânduri/ meditații/ reflecții), autorul dorindu-se cât mai departe de oameni și cât mai aproape de Dumnezeu:

„Ce e mai important? Faptele ca atare sau gândurile mele? Cel care va citi vreodată aceste însemnări se va opri la *materia stafidită* a vieții sau la *parfumul evanescent al ideii*? Chiar la acela al ideii mai mult sau mai puțin lipsite de originalitate? Greu de spus. Poate, așa cum mi-am propus, voi scrie, cândva, asemenea lui Rousseau (și, desigur, aidoma altora), o carte de *Confesiuni*. Atunci, voi relua notele de acum și voi reține ceea ce se va dovedi, în raport cu identitatea mea profundă, adevărat și imperisabil. Deocamdată vorbesc cu mine însumi, cât mai departe de oameni și cât mai aproape de Dumnezeu.”

Poetul, deși trăind cu gustul amar al „vânzolelii” din editura la care lucra, pe fondul disforic mai general al perioadei postdecembriste („materia stafidită” a vieții), se dedică cu totul creației, preferând „parfumul evanescent al ideii”, reușind, astfel, în primăvara lui 1991, o carte de excepție, *Psalmii în versuri* (profesorul G. I. Tohăneanu realizase repede ineditul de excepție al tălmăcirii psalmilor și-l felicitase). Poetul trăia în mistica psalmilor, uitând de lumea de zgustului în care trăia: „Eu sunt stihuitorul *Psalmilor* și atât. M-am conectat la acea imensă energie spirituală și am încercat să reproduc ceea ce era, este și va rămâne spus. Trecând totul prin ființa mea”.

Marti, 9 aprilie 1991, diaristul consemnează: „Am încheiat cel de-al 50-lea *Psalm*. Cel cu numărul 57/58 (pe cei din cărțile 2-5 nu i-am abordat în ordinea strictă a succesiunii lor). Așadar, acum mă pot opri o vreme, după care voi reveni și voi începe munca de finisare. Mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a dat putere să străbat, versificând, cincizeci dintre minunații *Psalmi* ai lui David. Măine sunt exact două săptămâni de când am pornit la drum. Am lucrat intens. Acum, voi lăsa textul să se așeze, oferindu-mi și mie răgazul de a lua distanța convenită unei scrutări critice a rezultatului. Voi relua, odihnit și atent, vers de vers și verset de verset.”

Joi, 18 aprilie 1991, o nouă mărturisire relevantă, dincolo de refuzul categoric de a face parte din vreo „gașcă”, fie ea și de grup scriitoricesc, și de a face politică: „Dar, deocamdată, sunt încă plin de ecoul *Psalmilor*. După ce am fost conectat la o asemenea sursă de energie spirituală, îmi este imposibil să scriu despre ambianță, îmi este cu neputință să scriu altfel decât tinzând spre ce e mai profund, mai luminos și mai adevărat în mine însumi... Sufletul îmi e neliniștit, tânjitor. *Guéris mon âme!* Simțământul nimicniciei, al inutilității, derizoriul tabloului social, rătăcirea ridicolă și, totuși, aproape tragică a semenilor – toate acestea îți stărnesc, neconținut, luciditatea și, ca atare, alungă optimismul. Și diminuează, chiar dacă temporar, frenezia creației.”

La 2 mai 1991, este menționată bucuria de a-și vedea editați psalmii stihuiți: „Slavă Domnului! Iată, se pare că vor apărea, totuși, *Psalmii* stihuiți de mine, exact cei pe care consilierul cultural al Mitropoliei, Petru Dorobanțu, i-a refuzat, motivând că Mitropolia nu are bani, iar eu, stihuitorul, nu sunt teolog...” Deopotrivă cu imensa bucurie de a trăi în, în metafizica solitudinii sale, în isihia sufletului său, „comuniunea cu Divinitatea”: „Sunt perfect satisfăcut de această ne-evenimentialitate. Mă simt întreg, nerisipit, încercând o comunicare cu esența. O, Doamne, Tu ești prezent oricând și oriunde, dar noi te descoperim numai atunci când ne dăruiești pacea. Duhul lui Dumnezeu umple lumea, El cuprinde toate și știe orice șoaptă! Cea mai mare fericire a zilei, a vieții, aceasta trebuie să fie: comuniunea cu totul. Singurătatea omului metafizic e comuniunea cu Divinitatea. Solitudinea lui e, de fapt, libertate.”

La toată această neașezare: „E necesară o *metanoia* ziditoare, nu demolatoare, cum se tot cere de către tot felul de analfabeți. Și selectivă, blândă, creștinească. O ieșire din nerozia zbiertelor stradale, a derutei, din confuzia «fragilei noastre democrații...»” (12 septembrie 1991).

Lucrând, instituțional, la redactarea „Enciclopediei misticilor” (cca 2000 pag., 13 traducători), poetul Eugen Dorcescu începe, în primăvara lui 1997, să versifice și „*Ecclesiastul*”, spiritul său deschizându-se cât mai mult isihiei athonite și meditației ortodoxe: „Pe mine nu mă atrage nici Vestul, nici Estul. Mi-ar plăcea, de pildă, îi spuneam chiar ei, să ajung la Muntele Athos și să rămân acolo toată viața. Dar Dumnezeu a vrut altfel. Mi-a hărăzit o altă soartă. Mi-a fixat chilia aici, aici mi-e sihăstria. Și sunt poet, nu monah. Poet mistic, care, prin voia Marelui Autor, a versificat o parte din *Psalmi* și *Ecclesiastul*. Îmi asum cu împăcare, cu serenitate, soarta. Mi-am conștientizat harul, îl pun în lucrare și, în afară de ajutorul lui Dumnezeu, n-am nevoie de nimic.”

„Nu sunt simpatizat, necum cultivat, de mediul literar local sau național. Și știu de ce. Fiindcă nu mă aliez, fiindcă nu accept locul pe care vrea să mi-l rezerve unul sau altul. Locul meu nu mi-l rezervă decât Dumnezeu. (22 mai 1997)

Versificarea *Psalmilor* și a *Ecclesiastului* sunt, crede poetul, „adăpostul meu în furtună, sunt corabia în care mă feresc de asaltul valurilor și de rafalele ploii, sunt, în cele de pe urmă, scândura de care mă prind, în așteptarea naufragiului. Aseară, luna plină, de august, era sângerie, ca în Apocalipsă. (16 august 1997).

La 17 august 1997, poetul își radiografiază astfel realizările: „De aceea, *Cronică* este sinteza, încununarea întregului meu traseu liric în vers clasic. Iar *Abaddon* e încununarea, locul de întâlnire al celor două trasee: în vers alb și în vers clasic. Deasupra ambelor, se află *Psalmii în versuri* și *Ecclesiastul în versuri*, scrieri în care se contopesc toate datele personalității mele și toate propășirile mele lăuntrice. Aici sufletul și-a găsit împăcarea cu sine și cu lumea, impulsurile sale adânci și-au aflat obiectul și ținta. Acestea ar fi, cred, piramida (imaginea e, mai ales, vizuală), edificiul și dinamica operei mele. Cât e de durabilă construcția se va vedea în viitor. Eu am vrut doar, pentru mine însumi, să clarific înțelesul deșertăciunii ce-mi poartă numele.”

După „*Ecclesiast*”, poetul începe, la sugestia unui monah, versificarea „*Pildelor lui Solomon*”.

La 13 mai 1998, poetul face un bilanț al creației sale din ultimii ani, care-l reprezintă cu adevărat: „Nu-mi imaginez cum s-ar putea trăi altfel. *Psalmii în versuri* sunt cartea Paradisului meu lăuntric. *Cronică* și *Abaddon* – cărțile Infernului meu interior. *Ecclesiastul în versuri* e concluzia existențial-artistică la care am ajuns. Dar *Pildele în versuri* ce reprezintă? Rămâne să reflectez... Rămâne să mi se descopere rolul, tâlcul și locul lor în existența, vocația și cariera mea de om și scriitor, în traiectoria mea de poet.”

Momentul acesta al „împlinirii” și consacării sale – dincolo de orice suspectare de narcisism, cum ușor s-ar putea crede de necunoscătorii Operei poetice - nu mai trebuie întinat nici măcar cu referințe la mizerii de tot felul și politică, spectacolul „dement” al vieții politice este o plagă în care „micuții trepăduși ai vieții literare” se bălăcesc.

La 12 martie 1994, Eugen Dorcescu glosează despre înnașcutul său spirit poetic și doct, un misticism prin care comunică electiv cu divinității, refuzând ideea de „poeta artifex”:

„Eu sunt *poeta genuinus* și *poeta doctus*, prea puțin *poeta artifex*. Eu sunt poet, nu acrobat. Și, deasupra tuturor distincțiilor, pentru a defini, cât de cât clar, fondul *Cronicii*, nu sunt poet religios. Pur și simplu, eu trăiesc și scriu într-o lume, pentru care, și în care, Dumnezeu există.”

„Pentru mine scrisul, poemul sunt un mod de a fi (de a supraviețui), nu unul de comunicare. Tema mea este ființa, nu literatura. Ca urmare, n-am de gând să-i asigur cititorului niciun fel de confort, nu-i încurajez lenea, nu-l flatez, cum nu mă flatez nici pe mine. Suntem, da, pulbere și cenușă. Suntem nimic, niște câini morți, câtă vreme nu ne salvează Duhul. Așa că artă, poezie, Uniunea Scriitorilor etc. pot impresiona, poate, pe alții, dar nu pe mine. Eu nu mă fălesc cu poezia, e un har pe care l-am primit. Încerc doar să pun în lucrare acest har. Și atât.” (*Luni, 12 decembrie 1994*). De unde și multitudinea de „artes poeticae” în lirica dorcesciană, cu accent pe „ființă”, „ideeție”, „mântuire” și nu pe ispite ale imundității ori reificării prozaice...

Citind acest crez poetic, mi-am amintit de disocierile similare făcute de Lucian Blaga în romanul postum, „*Luntrea lui Caron*”, editat în 1990. De fapt, între cei doi poeți eu văd o afinitate structurală de cuget și simțire, de gând și sentiment, în planul vocației transcendente și în regimul imaginar al metafizicului. Nu de Arghezi se apropie poezia lui Eugen Dorcescu, dezavuând epidermicul, chonicul, imunditatea, ci de un Blaga în poezia căruia transcendentul „co-boară” ca în Hagia Triada, cu mențiunea că autorului *Psalmilor*, *Ecclesiastului* și *Pildelor* versificate îi lipsește acea îndoială/ reținere „tomistă” a gânditorului din albastrul Lancrem transilvan. Pentru spiritul poetic al lui Eugen Dorcescu și filosofia soteriologiei sale nu există „cenzură transcendentă”, căci ea tinde la comuniunea cu divinitatea, cu „*pleroma*” zalmoxiană (ca să ne exprimăm în termenii *zalmoxismului* nostru antic, între doctrina solară dacică și „Împărăția luminii” din eclezia creștină fiind o translare lentă, o fuziune imperceptibilă, firească, organică, vizibilă în moștenirea și spiritualitatea ethno-folclorică)...

Jurnalul „*Îngerul adâncului*” – apreciam noi într-un mai amplu comentariu - este fără doar și poate o carte de excepție, care vine să redimensioneze unele laturi ale cunoscutului profil scriitoricesc. Carte absolut obligatorie în înțelegerea Omului și Artistului, „strania concomitență” a acestor entități, aversul și reversul, recomandând culturii române una din cele mai de preț medalii.

Poet de „înalță linie”, ca să ne exprimăm după clasificarea lui Blaga, dar nu al unei goale transcendente ci al idealității încununată de o filosofie a mântuirii creștine, deci un demers spiritual-ideatic în perspectivă *soteriologică*, Eugen Dorcescu e unul din puținii noștri scriitori de azi care, dezavuând experimentalismele și ingineriile filologice postmoderniste de tot soiul, de oriunde ar veni ele, a rămas credincios **Poeziei** și *marelui drum împărătesc* al acesteia, pe care, iată, *Templierul* în armură pe Ducipalu-i mândru se întoarce victorios, Om și Pegas înaintând prin colbul celest al unui sfârșit de veac și început de mileniu.

*

Al doilea volum al Jurnalului, „*ADAM. Pagini de jurnal, 2000-2010*” (Editura Mirton, Timișoara, 2020, 550 p.) păstrează, structural, o continuitate grăitor ideatică, în sensul că, dacă primul volum era precedat de programaticul poem „*Templierul*”, al doilea se deschide cu poemul „*Adam*”, un elogiu al „omului de pământ” (în ebraică „*ha' adham*”), conștient de primordialitatea paradisiacă a existenței sale ar-

cheice, de harul dumnezeirii insuflat substanței sale, în fine, de consubstanțialitatea propriului „eu” cu „El”: „Sunt singur. Sunt căzut. Sunt *ha'adham*. / Și lângă mine stă femeia mea. / Ca ins primordial în Paradis. / N-am ascendență. Cât despre urmași. / Vrajmași își sunt. Și mie-mi sunt vrājmași. // Urmașii mei trupești m-au compromis. / Iar Eva, dăruită de Acel/ Ce m-a creat, e-un dram din trupul meu. // Un singur trup clădim în Dumnezeu. / În lume, deci, suntem doar eu și El.”

Don nou observăm, dincolo de tonul solemn al versurilor, care calcă aproape ritual treptele unui ritm înalt și dezvăluitor de sine, o meditație foarte aplicată la miracolul biblic. Ceea ce unora le-ar putea părea o referință livrescă este, de fapt, o realitate întrețesută organic cu poetica dorcesciană. Eugen Dorcescu, Cavalerul din fantasmaticele viziuni lirice ale medievalității, este, totodată, un vrednic înduhovnicit, pătruns de lumina misterială a dumnezeirii. Jurnalul său reține, în unele situații secvențiale diaristice, anumite sentențe evanghelice, citatul biblic venind să rotunjească o meditație, să accentueze o stare de spirit, să pună un sens și să sugereze o rezonanță, o referință, o situație, un aspect. „*Omul de pământ*” (a se vedea și antologia lirică „*Omul de cenușă*” din 2002) din meditația autorului, prin îndelungatul exercițiu al cercetării „celor de Sus”, ajunge să fie o „ființă duhovnicească”, năzuind la un loc în „poporul lui Dumnezeu”. Este năzuința supremă a acestui spirit, care, negând imanența, imunditatea, contingentul, își îndreaptă toate antenele ființei sale către Dumnezeire, o deschidere în zăriștea unei pacificări de idealitate și transcendență.

Și aceasta nu e nicidecum o „poză” livrescă, ci adâncul crez, înalta profesiune de suflet a poetului, care va transpune în versuri laudabile (și receptate ca atare chiar de ierarhii și prelații bisericii lui Dumnezeu) o parte din cărțile sfinte, precum: *Psalmii în versuri* (1993, 1997); *Ecclesiastul în versuri* (1997); *Pildele în versuri* (1998); antologia *Biblice* („*Psalmii*”, „*Ecclesiastul*”, „*Pildele și Rugăciunea regelui Manase*”, cu o recomandare de Valeriu Anania), 2003, ed a II-a 2021...

În acest sens, concluzionăm în comentariul la al doilea volum al jurnalului, nu este deloc greșit a-l considera pe Eugen Dorcescu drept un poet mistic, de alonjă metafizică (poet de „linie înaltă”, cum zicea Blaga), după cum ni se arată liricul însuși în acele „cărți ale infernului personal”, „aversul” a ceea ce se va constitui ca ideatică mistică trăită efectiv în litera și spiritul Bibliei: *Cronică* (1993), *Abaddon* (1995) și *Exodul* (2001). Altfel zis, Eugen Dorcescu este unul din cei mai fervenți poeți ai transcendentei, nu ai unei goale transcendente, ci al uneia pline de misterul luminii dumnezeiești, al idealității încununată de o filosofie a mântuirii creștine. Nu o poezie egolatră, ci una „adevărată”, care „îndeamnă la trezire” („*Poezia e un vajnic luptător împotriva egoului și a construcției sale delirante. Dușmanul poeziei este egoul. Ea tinde către Realitate, iar fantasmatele egoului i se opun*” – Vineri, 27 aprilie 2001). Un demers spiritual-ideatic în perspectivă *soteriologică*, de unde și situarea poeziei sale pe marele drum împărătesc, pe care, iată, *Templierul* în armură și pe Ducipalu-i mândru, se întoarce victorios, aureolat de acea lumină mântuitoare ziditor creștină, un luptător în numele lui *Hristos*, de fantasmatică arceitate spectrală... Un poet cu acel „simțământ eteric, ce mă apropie și mai tare de Creator și de Cartea unde sunt prezentate cuvintele Sale. Singura nădejde. Sigur, mi s-a dat un talant și eu trebuie să-l valorific. Ceea ce mă și străduiesc să fac. Dar nu eu fac, ci Acela care pe toate le-a făcut și le face”

(Duminică, 3 martie 2002).

Autorul se înscrie pe linia poezilor mistici și încearcă să obțină izbăvirea existențială prin captarea mesajului transcendent și convertirea lui într-un cântec („firul adânc al liricii mele” – Vineri, 18 ianuarie 2002).

Altfel zis, poezia lui Eugen Dorcescu intră într-o reverberație de cuget și simțire cu textele biblice, constelația cardinală a ideaticii sale. Teme, motive, laitmotive, obsesii, trăiri, convingeri, în general o întreagă lume de „simțiri” și „imagini” freamătă în poezia sa, astfel că o abordare a acesteia fără o raportare la spiritualitatea creștină ar secătui-o de sensul ei major. Numai de-am aminti câteva titluri de cărți, precum și o antologie de felul celei intitulate „*Abyssus abyssum invocat*” (2009) - motiv reluat frecvent în Jurnal - și tot am realiza că referențialitatea liturgică oferă poeziei dorcesciene plinătatea transcendentei, sentimentul siguranței și împlinirii rostului său pământean, bucuria iluminării întru Dumnezeire...

Mai amintim și colaborarea la BIBLIA din 2001, diortosită timp de peste două decenii de Valeriu Anania, la care și-a adus o reală contribuție, primind de la înaltul ierarh mulțumirile cuvenite și indeniabile semne de prețuire, după cum rezultă din Jurnal. A comunicat îndeaproape cu arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului, devenit în 2006 mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului, iar în 2007 principalul contracandidat al mitropolitului Daniel Ciobotea la scaunul patriarhal al B.O.R.

La 25 ianuarie 2001 diaristul consemna: „Acum însă, bunul cel mai de preț este munca la definitivarea textului biblic. Îl aștept”. La 6 februarie 2001 termina de recitat Noul Testament („versiunea Părintelui Anania”), făcând corectura „pe text” și reluând, apoi, Psaltirea („în aceeași versiune”): „Deși o citesc pentru a nu știu câta oară, încă mai găsesc scăpări tipografice. În plus, trebuie să pun în acord grafia (notele, majusculile) din Psaltire cu cele din restul Scripturii. Îmi place însă această muncă, mă reconfortează”.

„Chemarea neîntreruptă pe care am simțit-o către Cel Veșnic” este reiterată frecvent în paginile Jurnalului, de aceea citirea Scripturilor „în versiunea Părintelui Bartolomeu” este ceva special, poetul dorind, la 13 ianuarie 2001, ca, pentru „bunul de tipar” ce-i va fi trimis, „să nu las nicio greșeală sau inconsecvență în text”.

„N-am cultivat pe nimeni, n-am făcut ceată cu nimeni, am rămas credincios scrisului meu. Nu m-am închinat nimănui, niciunui om, fiindcă eu am un Stăpân, pe Dumnezeu nevăzut și atotputernic” (Marți, 30 noiembrie 2004).

„Poetul Eugen Dorcescu – scria Valeriu Anania, text reprodus pe coperta a IV-a a volumului „*Biblice*”, 2021 – este un scriitor familiarizat cu Sfânta Scriptură și, implicit, cu poezia ei. Dacă multor condeieri ai literaturii noastre Biblia le-a fost doar o sursă de inspirație sau le-a oferit teme lirice, autorului de față îi stă ca o pecete pe inimă – ca să-l citez pe Solomon -, ceea ce-i conferă, pe lângă prestigiul literar, și o aură de noblețe spirituală. (...) Am deschis cartea (*Psalmii* versificați, n.n.), am citit primele pagini și de îndată mi-am dat seama că autorul – un mare meșteșugar al stihului învățat să zboare cu aripile larg deschise – nu se mulțumește să versifice textele biblice, ci le re-creează la măsura limbii române contemporane și la dimensiunile talentului autentic al unui scriitor modern. Eugen Dorcescu a continuat să publice câteva volume de același gen. Iată, acum, ni le oferă pe toate la un loc, în cartea de față, pe care le-o recomand cititorilor cu bucurie și încântare.”

Nu mai este niciun secret că relația poe-

tului Eugen Dorcescu cu Divinitatea, cu Dumnezeu veterotestamentar ampretează profund întreaga sa operă, de la mărturisirea diaristului până la mirobolanta sa operă lirică, atât de articulată într-o ideatică mistică de sorginte creștină încât poetul se dovedește un atlet al meditației în perspectiva mântuirii biblice, având ideal pe „Dumnezeu nevăzut și atotputernic”.

Eugen Dorcescu este un poet mistic (mistica apelând „în mod necesar” la limbajul poetic – M.-M. Davy, „Enciclopedia doctrinelor mistice”, I/ 293), nu un poet religios în sens strict, deschiderile poeticii sale către un mai larg orizont cultural vorbind deopotrivă de un *poeta natus* dar și de un *poeta doctus*, de ce nu și de un *poeta artifex*, dacă avem în vedere dexteritatea de a struni ritmurile clasice și moderne ale poeziei.

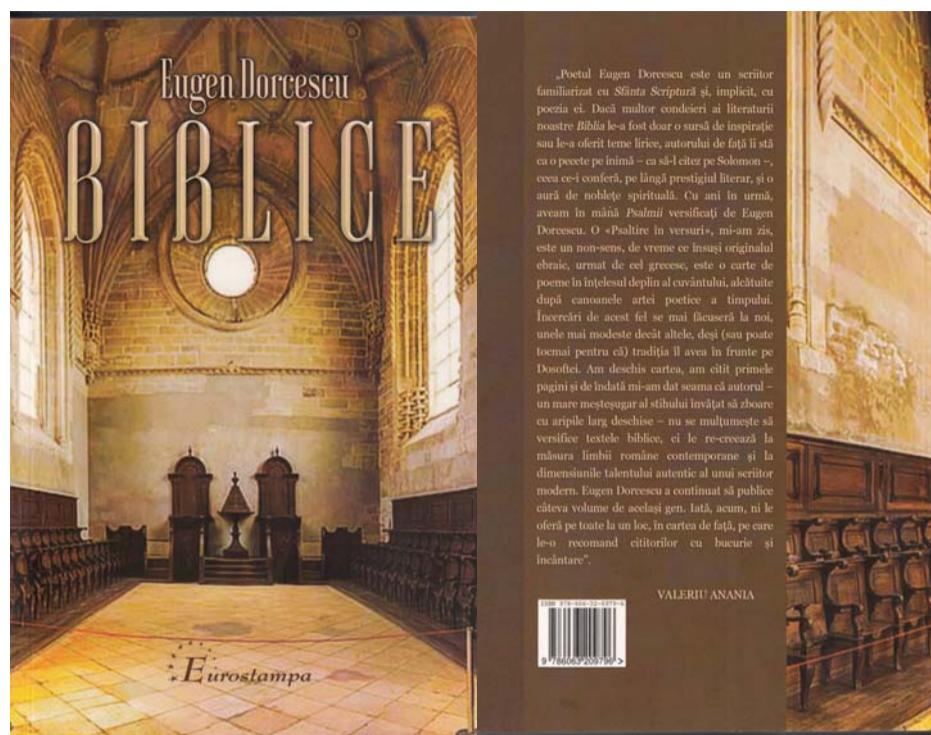
II. **BIBLICE** (Eurostampa, Timișoara, 2021, 306 p.) ne restituie, într-o triadică structurare, atât cunoscutele „*Stihuri din Sfintele Scripturi*” (PSALMI, ECCLESIASTUL, PILDELE, RUGĂCIUNEA REGELUI MANASE), cât și 27 de „Poeme originale” (27 texte), urmate de „Mărturia stihuitorului”. Din această „mărturie” - inițial o conferință susținută la 13 mai 2000 la Muzeul Banatului, reluată în Aula Universității de Vest și publicată la 13/ 20/ 27 iunie 2000 în „Paralela 45” și, apoi, inclusă în volumul „Poetica non-imanenței” (2009) -, aflăm părerea poetului despre *Psalmi, Ecclesiast și Pilde*: „sunt poezie metafizică, poezie sublimă, insuflată, nepieritoare”.

Dacă în ceea ce privește *Psalmi* (ed. I, 1993, 41 de psalmi; ed. II, 1997, 71 de psalmi), sunt de amintit în sec XV-XVII Calvin, Clément Marot, Théodore de Bèze și Jan Kochanovski, iar la noi: Dosofoei - 1673, Ioan Prale - 1827, Vasile Militaru - 1933, Ion Glonțescu - 1934, Eugenia Adams-Mureșan - pref. de Vintilă Horia, Madrid, 1986, C. Popescu - 1993), celelalte cărți versificate „Ecclesiastul” și „Pildele” nu înregistrează versificări anterioare celor făcute de poetul Dorcescu și apărute tot la Editura Marineasa, în 1997, respectiv în 1998.

Urmărind diferite traduceri și lecțiuni în română, franceză, engleză, germană, poetul a purces la stihuirea textelor sacre respectând spiritul revelat („imperativ duhovnicesc”), organizându-și textele conform imperativului estetic, prin punerea de acord sub alte comandamente intrinseci ale procesului de creație (asimilarea sensului „pe cât ne-a fost posibilă” și prelucrarea stilistică „în întreaga ei complexitate”). Și pentru a înțelege exact despre ce este vorba, mărturisitorul ne dezvăluie direcțiile în care a exersat îndelung, la nivelurile: *prozodic* (ritm, rimă, măsură, strofă), *lexical* (de la asimilarea unor neologisme la fondul curent, pe alocuri arhaic ori regional, cu explicația infra-paginală a termenilor ebraici) și sintactic (paralelisme cu deosebire antonimice și stratul imagistic inovativ: epitet, comparație, metaforă etc., tropi meniți a exprima cât mai expresiv și autentic mesajul, stărnind sensibilitatea cititorului, dar totodată exprimând și „realizarea de sine a stihuitorului, dorința sa de împlinire în duh”. Cărțile acestea purtătoare de stil înalt, realizând fuziunea dintre efemer și eternitate, impunându-i-se ca „o necesitate existențială”, spune stihuitorul, „nu au fost plănuite (...), ele s-au scris prin spiritul, prin sufletul și prin condeiul meu”. Față de cărțile „infernului personal”, *Psalmi* în versuri ar reprezenta, conform unor repetate afirmații, față de „Cronică” și „Abaddon” („Infernul meu personal”), „Paradisul meu lăuntric”. „Ecclesiastul în versuri” constituind concluzia și, probabil, „Limita de sus a traseului meu empiric și artistic”. Toate liniile de forță ale vieții scribului/ stihuitorului „se adună aici”. În timp ce „Pildele în versuri” ar constitui „ghidul”, „dreptarul în această aventură terestră”...

III. În „Cuvântul înainte” al *Biblicelor* semnat de Mirela-Ioana Dorcescu se subliniază că „poezia pe teme spirituale, emanând serenitate și forță, mărturisind deschis credința de neclintit în Dumnezeu, este definitorie pentru Eugen Dorcescu”. Noua ediție, revizuită și adăugită, este motivată atât de necesitatea revizuirii formei discursive, în conformitate cu noile reguli ortografice impuse de DOOM 2 (2005), cât și de „actualele opțiuni ale autorului”, precum și, nu în ultimul rând, de a livra publicului, la un loc, traducerile respective și, implicit, de „aspirația de a pregăti responsabil posteritatea lui Eugen Dorcescu, prin dotarea fondului de carte al bibliotecilor naționale cu un florilegiu tematic de elevată ținută intelectuală și artistică”.

După 30 de ani de la primele stihuri din textele sfinte, precizează îngrijitoarea ediției și a celor două volume de jurnal - poezia lui Eugen Dorcescu este animată de „aceeași vibrație, deterinându-l să-și pună în slăvirea Donului toată măiestria condeiului, să înalțe, în nume propriu, spre Yan Elohim, sublime cântece de laudă în sonoritățile cele mai rafinate ale limbii române literare”. Religia, în sensul de relaționare intimă a poetului cu Dumnezeirea, constituie „pilonul central al poeziei dorcesciene”, poetul arătându-ni-se „preocupat de statutul ontologic al unui poet (mistico)-religios și de tema generică a poeziei acestuia”, după cum însuși autorul Jurnalului mărturisea: „Un poet important scrie despre relația (tainică) dintre Dumnezeu și om (ca făptură). Despre misterul acestei relații, despre drama și splendoarea ei. Astfel, poezia lui e adevărată, și profundă, și perenă.” (II. ADAM, 2020, p. 14).



Faptul este foarte vizibil în cele 27 de texte lirice selectate, în care se regăsesc sugestii, trimiteri, sincronii literar-estetice cu cei 71 de *Psalmi* traduși, cu meditația sentențioasă davidiană a *Ecclesiastului*, cu exhortativele enunțuri din *Pildele* lui Solomon sau cu empatia întru pocăință din *Rugăciunea Regelui Manase*.

„Mă bucur – se mărturisește *Templierul*, cavaler invincibil din oștirile Domnului - că Dumnezeu mi-a dat harul și puterea să stihuiască *Psalmi* (*Tehillim*), *Ecclesiastul* (*Qoheleth*) și *Pildele* (*Mishle*). Mi-am împlinit, astfel, rostul și i-am dat vieții mele sens, zbor, țel, lumină, duh, conținut. Dumnezeu-Tatăl, Fiul (*Jeshua Hanozri Wumelech Haiehudim*) și Duhul să vegheze cu bunăvoință asupra noastră de acum încolo!”

Deși ele sunt de găsit în antologiile din 2015 (*Nirvana. Cea mai frumoasă poezie*) și 2017 (*Sub cerul Genezei*), dar și în alte volume (*Agonia caniculei*, 2019; Jurnal, I și II, 2020), vom menționa câteva titluri de poeme din secțiunea finală, cu un bogat fond ideatic de referențialitate biblică: *Psalm, Obrazul Miriamei, O, Domnul meu!, Degetul lui Dumnezeu, Doamne, știu bine, Hallelu Yan, În eternitatea bisericii, Duminica Tomii, Sub cerul Genezei I, Adam, Ioanitul, Montségur Templierul, Ecclesiast...*

„Pe veci «diac tomonic și alumn»”, Scribul „hieratic și celib (...)/ Pierdut în scriitură și-n Scriptură:/ Așa își poartă fragila făptură./ Blindat, zidit, în sihăstria lui.” (*Scribul*).

Sau această referință directă și de o reflecție a împăcării cu ordinea divină din lume și univers din poemul „O, Domnul meu!...”, în suitorii iambi ai endecasilabului, metru poetic cultivat atât de frecventând poezia de rigori clasiciste a lui Eugen Dorcescu:

„N-a fost și nu va fi și nici nu este
Decât substanța lumilor celeste;
Iar magma care suntem nu există.
E-o glumă, o butadă alchimistă...

.....
Căderi, ambiții, glorie, vanitate.
Yan Elohim le rânduiește toate,
El știe până când și până unde.
Degeaba-ntrebi: răspunde, nu răspunde.
Degeaba speri: ți-arată, nu ți-arată...

O, Domnul meu, de s-ar sfârși odată!”

Am sfârși cu un alt poem, „Degetul lui Dumnezeu...”, incitant în referențialitatea expresă la lumea noastră păcătoasă și trufașă căreia Dumnezeu îi arată degetul, un avertisment al Apocalipsei diluviene și, deopotrivă, o invitație la o „dorită, cumplită, mântuitoare mirungere”:

„Degetul lui Dumnezeu a lovit orașul/ încărcat de blasfemii și de crime,/ l-a lovit cu vijelie și apă,/ și cu întunecime./ Într-o clipă am devenit niște umbre, niște/ frunze, niște așchii de ramuri,/ învălmășite-n marea imensă./ în norii lăsați, ca niște storuri,/ la geamuri./ Unde-i trufia? Unde-i puterea/ puterilor noastre?/ Iată stejarii și plopii se prăbușesc și/ se frâng, aidoma unor lujere, aidoma/ plâpânelor flori răsădite în glastre./ Apele gâlgâie. Apele negre./ înapoi și-nainte./ ne cuprind în bulboanele lor./ în cumplite aduceri-aminte./ Aici e spărtura prin care/ Providența inundă istoria,/ aici, unde sângele pătează pavașe și/ ziduri, înroșește memoria./ Aici, unde sufletul contemplă/ cu spaimă tavanul de fulgere,/ ca pe-o dorită, cumplită, mântuitoare/ mirungere.”

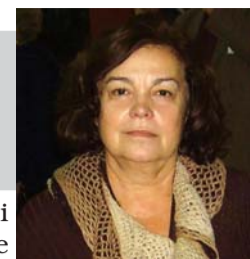
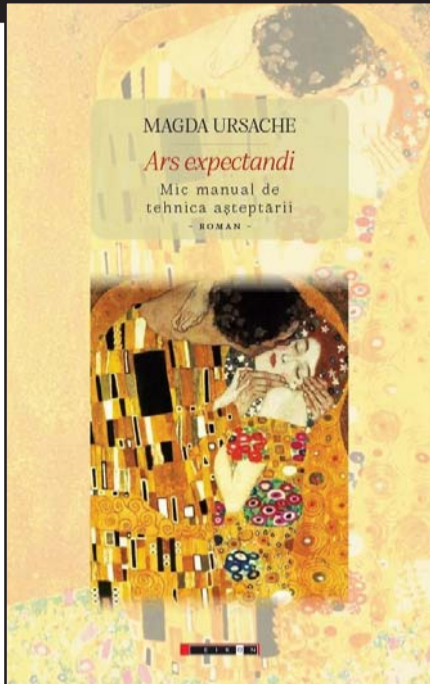
ZENOVIE CÂRLUGEA

Tg.-Jiu, 10-12 iunie 2021

Magda URSACHE: ARS EXPECTANDI

Mic manual de tehnica aşteptării

(Eikon, Bucureşti, 228 p.)



Făcându-i-se dor de personajul din „Conversație pe Titanic” (2001) pe nume Caterina Savu, care avea atunci 29 de ani, Dna Magda Ursache își propune să continue povestea acestei femei, într-un roman cu un titlu care ar putea interesa: „Dragoste cu gust de dragoste” (formularea aparține medicului Onur, adresându-se Caterinei: „Ai putia să simți dragoste cu gust de dragoste, Katherine.”, p. 43). Femeia are acum, în primul an de pandemie Covid 19, 51 de ani neimpliniți, dar arătând ca de 40, și acțiunea se petrece la Iași, unde protagonista este realizatoare de talk-show-uri la postul Tele Next. Aici îl invită pe dr. Onur Arda, de 53 de ani, un bărbat înalt, nu neapărat gras dar

corpulent, cu ochi negri și rostirea specifică unui arab cu distincție de „stranger”, dar „un bun român, cu drag de cei disprețuiți și neglijați de doctorii cu tarif”, care se afla la Iași în interes medical (făcea parte dintr-un grup de lucru, de analiză a virusului și măsuri, coordonat de la București).

Întrebat câți oameni a salvat de la moarte, medicul de origine persană – nu prea iubit pentru măsurile restrictive luate: starea de urgență din 16 martie, apoi trecerea la starea de alertă, cu distanțarea socială, purtarea măștii, limitarea/ interzicerea deplasărilor ziua și noaptea, închiderea localurilor publice etc. – spune că nu a ținut numărul, doar că „medicul te salviază, sistemul te omoară”, iar tot ce își dorește este să facă o schimbare în bine „în sistemul medical de urgențe” din România. Suferind, în drum spre casă, o cădere de calciu, lipotimie, „bărbatul cât Rarăul”, care o însoțea, a intervenit imediat, ducând-o pe realizatoare talk-show-ului acasă, unde o veghează toată noaptea, lămurind-o în privința stresului acumulat și a modului de viață ce se impune. „Am intrat în jocul dragostei și al întâmplării cu un nod dureros în stomac”, consemnează Caterina Savu la 1 august 2020.

Narațiunea începe la 31 iulie și se continuă până la 1 decembrie 2020, însă e mai complicată, ca scriere, decât așa de cursiv cum ne-am început noi prezentul comentariu.

Romanul înaintază, paralel, pe două registre (și în mai multe episoade), unul aparținând Magdei U., începând din 30 iulie 2020 (care este și nu este în totalitate autoarea Magda Ursache), celălalt reprezintă consemnarea Caterinei, începând cu episodul datat 1 august 2020 și sfârșind cu cel din 1 decembrie 2020.

„Ars expectandi” este „o carte-antidot la vreme de stress”, dedicată „lui Petru, într-adins”, cum ne încredințează autoarea încă de pe pagina de gardă, depășirea marelui impas făcându-se prin acest „mic manual de tehnica aşteptării”, materializat într-o interesantă și pasionantă „poveste de dragoste” care, dacă nu e, nimic nu e, conform principiului paulin.

Dar a scrie azi un roman de dragoste și, mai mult, readucând în scenă protagonista dintr-un altul scris în urmă cu două decenii, nu e deloc ușor, dimpotrivă problemele acestea și le pune Magda U. încă din primul episod al „Jurnalului de bord”. Dincolo de scrierile Magdei Ursache, în care „eroul principal este România tranziției, cu relele și bunele ei” și în care apar atâtea destine rupte, „prinse în cușca obsedantelor decenii”, în general „eșecul profesional, dar și erotic” (ca în „Rău de România”, „Astă vară n-a fost vară”, „Strigă acum” ori „Bursa de iluzii”), romanul intenționat va trebui să reconsidere raportul memorie-istorie-ficțiune, acel „mai-mult-ca-prezent” întâlnit în cele șase romane de până acum, construite cu un „discurs ficțional impur”. Totul poate intra într-un roman (un pic din toate, cum zicea Barthes), scrie autoarea, ceea ce contează însă este „montajul”. În „docu-roman” se amestecă produsele imaginarii cu acelea ale „documentarului”, apoi elemente de eseu, de jurnalism, de fapte evenimentiale. În acest fel al re-dării realității trecute prin suflet, „non-ficțiunile din proza mea sunt mai mult decât biografemele mele” (așa cum se întâmplă în „Bursa de iluzii”). Așadar, ca la Goma, nu „verosimil” ci „veridic”, căci „literatura se naște din realitate (viață), dar și din raftul cu cărți de istorie”, precum face Stendhal cu oglinda lui purtată de-a lungul drumului („Oglinda o plimbi și pe drum, și de-a lungul șirului de cărți”, scrie autoarea în acest prim episod al „Jurnalului (său) de bord”).

Astfel, în romanul de față vom întâlni din plin „aluviuni de biografeme” din viața Magdei U. și „tehnica detaliului”, dar – suntem preveniți – „naratorul nu sunt eu (confuzie voită, poate)”. Deși are rezerve față de ironiile postmoderniștilor la adresa descriptivismului, Magda U. va aprecia la aceștia acea recuzită pe care o experimentează și d-sa la rând mai mult sau mai puțin (fragmentarismul, ambiguitatea, colajul cultural, aluzia livrescă, ludicul „jocul de-a una și de-a alta”, pasișă, autocitarea ironică etc.), deopotrivă „emoție” și „mult acid”, reducând decalogul scriitorului la doar trei „porunci”: răbdare, credință, iubire.

La rândul ei, Catrina Savu, în episodul inițial, remarcă la Magda U.,

o tristețe adâncă, la 7 august împlinindu-se „7 ani de la plecarea Bătrânului” (se știe că e vorba de universitarul și etnosoful Petru Ursache, mort într-un spital iașiot, prin eroare și băjbăială medicală, căruia i s-au editat de devotata soție nu mai puțin de șase cărți, mai multe decât ar fi tipărit el fiind în viață, după cum se exprimă preotul duhovnic Ioan Cr. Teșu de la Facultatea de Teologie a Universității cuzane).

„Am fost și eu, mărturisește Caterina, prăbușită, destrămată, nimicită interior după despărțirea de Silver” medicul, primul iubit, și el de origine persană precum dr. Onur din prezentul povestirii. Lui Silver i-a urmat sensibilul poet Aurel Savu, într-o căsnicie de patru ani, din care ultimii doi în camere separate... Dacă la Aurel Savu, fostul coleg de la catedra limba română pentru studenți străini, a ținut, spune Caterina, pe celălalt, Silvestru Asan, l-a iubit, cu acesta cunoscând „jumătatea sa trupească”. Dar insensibil, afemeiat și consumator de alcool, dr. Silver o va dezamăgi, femeia matură dorindu-și, în sfârșit, o relație stabilă și, mai presus, una de adânci trăiri sufletești („Doamne Dumnezeule, fă să am parte cu Onur nu numai de fior trupesc, ci de Fior. Cu majusculă.”).

Foarte bine reliefată, personalitatea medicului Onur, care făcea parte dintr-un grup mare de analiză a virusului și dintr-altul tot mai mare de comunicări, impresionează prin fermul devotament de „urgentist”, care, până la vaccin, în pofida tuturor negaționiștilor și adversităților (pe care le-am văzut la adresa medicului Arafat, cu care personajul se aseamănă foarte mult), recomandă păstrarea distanței, protejarea cu mască, dezinfectia mâinilor: „Abia atunci lanțul ăsta se rupe și scăpăm.” Că autoarea preia în portretul doctorului Onur, care-și făcuse liceul la Damasc și facultatea în România, activând aici mulți ani ca voluntar, fără salariu, multe din elementele portretistice și de personalitate ale coordonatorului SMURD, dr. Raed Arafat, inclusiv vorbirea în „românaaraba” acestuia, este un fapt evident (de fapt, dr. Onur a lucrat în echipa lui Arafat la constituirea Smurdului: „L-am susținut. Eu eram și mai tânăr decât el.”). Musulman nepracticant, dr. Onur declară că totdeauna „Coranul meu e cartia de medicină”. „Eu rămân altă parte decât Raed Arafat” – îi spune Caterinei, nesusținând că măsurile luate de ministrul Nelu Tătaru sunt impecabile, nici că Guvernul ar acționa perfect, cu atât mai puțin acceptând ideea altei „somități” ajunsă în politică, dr. Streinu-Cercel, după care vârstnicii de peste 65 de ani ar trebui izolați în locuri special amenajate.... „Nu-i triaba mia să fiu avocatul guvernului, doctorul de urgență trebuie să fie numai avocatul bolnavului, tot și tot, iar mediatizarea negativă a medicilor nu ajută”, declară „doctorul la București”, Onur, într-o emisiune TV cu Dan Radovan. Toată degingolada produsă în societatea românească din primul an de pandemie, cu vocile pro și contra, cu suspiciunile privind planul secret de asasinare în masă pus la cale de oculta mondială, cu întregul carusel de măsuri restrictive, inclusiv carantinarea generală sau parțială, și contestări mitingiste susținute de anumite televiziuni și de opoziția politică privind macabra izoletă (sicriu de plastic plimbător), „neconformitatea” măștilor și mai ales afacerile de miliarde făcute de guvernanți (hoțul strigă hoții!), tot tam-tamul cu poliția și jandarmeria abuzând cetățenii, cu falimentarea HORECA, cu închiderea școlilor și interzicerea pelerinajelor religioase, cu munca de acasă, cu încălcarea „dreptului la libertate”, - totul este de regăsit în paginile romanului construit pe relația de cuplu și prietenie dintre Caterina și medicul persan Onur.

Apropierea dintre Caterina și Onur („atracție magnetică”), cu „orele noastre de miere” și plimbările pe dealurile dimprejurul orașului foarte poetice, dezvăluie, însă, un sentiment puternic de gelozie din partea medicului, care vrea să afle mai multe amănunte din viața femeii iubite (citise romanul „Convorbire pe Titanic”, în casa acesteia, ea fiind chemată la o ședință de redacție). „După Magda U. tu ești femeia care iubește și aşteaptă”, îi spune dr. Onur, pe care Catrina îl vede „condamnat să fie veșnic gelos”. „Gelozia e un infern”, este „stereotipă”, „o tensiune care sufocă mai rău decât Covidul”, observă femeia, recomandându-i iubitului să „inventeze altceva”. În schimb, îi apreciază ideile ferme, mintea limpede, raționalismul, ținuta morală, gingășia sufletească, cultura asimilată într-un timp relativ scurt.

Ea însăși fiică de medic recăsătorit, Katy încercase să se sinucidă la 15 ani din pricina mamei vitrege. Fusesse, în timpul facultății, o lună la specializare în Franța și se stabilise la Iași, făcând presă, dar, dezamăgită de fauna din televiziunea iașiotă, cu șefi ca Pavel Michituș („mediocritatea face audiența, iar prostia, una și mai mare”), nutrea ideea de a-și deschide „o cafenea-librărie cu galerie de artă, poate și cu antichități” sau „măcar anticariat”.

Ideea de a scrie un roman de dragoste inspirat din propriile-i experiențe de viață este întâmpinată de Magda U., buna ei prietenă, cu rezerve. La rândul ei, Catrina se arată față de partener nemulțumită de felul în care Magda U. a zugrăvit-o în romanul „Convorbire pe Titanic”: „Viața mea nu e un roman de Magda U.” Printre altele obiecta că prietena sa îl preferase pe Aurel, hotărând pe deasupra faptelor ca partenerii să rămână împreună, într-un final „sentimentalizat”. Însă Aurel nu putuse să treacă peste „mica-marea mea infidelitate”, pedepsind-o pentru o „vină inexistentă” (o văzuse îmbrățișându-se cu fostul iubit dr. Silver, într-o

circumstanță care nu însemna decât ceva formal și nu că ar mai simți ceva față de fostul partener de viață infidel și insensibil).

Încercarea de a-și duce iubita la București eșuează, Caterina simțindu-se claustrată într-un oraș copleșitor, de aceea după o lună de zile cei doi revin la Iași. Hotărât să rămână în Iași, cerând detașarea la noul spital, doctorul Onur (care rămâne ferm pe principiul „ca să punem virusul în izolare, trebuie să ne izolăm, altfel nu scăpăm”) va trebui să plece la Paris, timp în care Caterina cade bolnavă la pat și se neglijează cu disperare. Intervine prietena ei Magda U. care o internează în clinica fostului amic, chirurgul Silvestru.

Într-un episod al „jurnalului de bord”, Magda U., intenționând să scrie o carte intitulată „Love affaire”, ar dori să actualizeze viața protagonistei, în contextul celui de-al treilea mariaj: „Acum în romanul meu, ar trebui să fie ultima noapte de dragoste și prima de război. El pleacă pentru o lună în Franța, dar o să-i las să se iubească și în ultima zi a verii. Inclusiv pe 31 august. Îmi place să-i văd făcând dragoste. Bărbatul impunător, prea înalt și prea corpolent, cu siluetă maestuoasă, și fără asta de femeie (...) Este o dragoste în limitele normalului, dacă nu punem la socoteală gelozia obsesivă a bărbatului...” (p. 96).

Rămasă singură („dedulcită la singurătate”), Caterina – „o adolescentă deghizată într-o femeie de 51 de ani neîmpliniți” – intră în reflecțiile Magdei U. cu o referențialitate oarecum consimțită, până la suprapunerea de biografeme și portret sufletesc: „Am inventat chiar un personaj de control: Magda U., pentru că am nevoie de luciditatea ei, de ironia ei. Am adus-o pe Magda U. în scenă, ca să nu se mai întrebe cititorul dacă vorbește autoarea sau personajul ei, Caterina. Deși, câteodată, nici eu nu mai știu cine vorbește: Caterina sau Magda U.?”

Magda U. e de părere că maniheismul islamic o să-i dea de furcă vecinei sale de apartament și că Onur „o să dezlănțuie mereu jihaduri din gelozie, în loc să ducă jihadul interior cu gelozia lui. Da, cred că e greu să iubești un persan...”. Nu un persan, ci pe un al doilea om din viața ei de origine persană...

Compașiunea Magdei U. este mișcătoare ca a unei prietene adevărate, care ar dori ca Onur, noul iubit al Caterinei, să nu fie „un Silvester stilizat” și ca răul făcut de Silver „să fie șters de Onur”: „Să dea Dumnezeu să nu plătească scump prețul acestei mici-mari fericiri târzii. Mi-e milă de l'agnelle a mea. A intrat în viețuca ei, de ființă fragilă cu palmele roz (...) Mă rog pentru ea să nu fie o iubire dureroasă, cu suferință (a suferit destul), vreau ca răul făcut de Silver să fie șters de Onur.” „Iubirea-febră” pentru medicul Silver ar trebui sublimată în relația ei cu Onur: „Mi-a spus că împlinirea ei ca femeie a venit cu Onur.”

Și ca să scrie această poveste de dragoste, Magda U. se consultă cu D.D. și D.C., de la care primește sfaturi precum: „O iubire fără tragism e mediocră”; „Să nu abunde politica și să nu faci caz de prea multă filosofie”. Dar și despre echilibrarea dialogului în cadrul narațiunii, despre evitarea „vulgurității și vorbirii needucate”, a „derapajelor sexuale”, a evocărilor „fiziologice” ori a „urletelor animalice din jungla dormitorului” (precum face Ioana Bradea în „Băgău!”). Căci „femeia nu e doar carne, inima ține trupul”... Amendând toate acestea, Magda U. știe ce are de făcut, ideea e de a nu face „viața ca literatură”, ci „viața ca viață”. Ar fi dorit ca, în cartea ei, prietena ei să rămână cu Aurel, însă personajul îi cam fuge de sub condei, căci „Caterina nu-i pe de-a-ntregul plămăuire a minții mele. Cea reală e când prea lucidă, când prea candidă.” „Da, Caterina din roman nu-i chiar Caterina din viața reală, - scrie Magda U., - dar eu cred că adevărata viață e viața ca literatură” (p. 116).

Așa cum remarcă Șerban Denk (alias Șerban Codrin) într-o prezentare a „Bursei de iluzii”, intitulată „Magda Ursache și personajul Magda U.”, autoarea și-a dorit un personaj în personaj, fapt atât de vizibil și în romanul pe care-l comentăm acum: „*Jocul de-a Marga U. e mai vizibil în romanul pe care-l scriu acum: Magda U. nu mai știe dacă personajul ei, Caterina, e real sau construit. Ambiguități de 7 feluri care mi se trag de la postmoderniști. Trăiesc la limită amestecul de real/ nereal din romane, pendulez între Magda U. și Caterina, sunt când eu, când ea. Mă las «locuită» de ea. Magda U., personajul, nu autorul, spune că n-are cheie romanul, cheia n-are cheie etc.*”

Așadar, nu este o carte à clef, drept care, aflându-se în exercițiul ficțiunii, autoarea cere „imunitate ficțională”. Șaptezecista Magda Ursache va re-debuta în 1990 la „Cartea Românească” cu romanul „Astă vară n-a fost vară...” și-l încheia tot atunci pe al doilea, „Universitatea care ucide”. În total are șase cărți, în toate reflectându-și viața ca într-o mare, panoramică oglindă spartă. Concentrată în cioburile acestei epici devălmașe, viața fierbe ca într-un cazan sub presiune, ficțiune și realitate realizând un produs artistic final ingenios, inteligent și bine temperat, dar de mare frământ sufletesc și de largă respirație spirituală, ca nevoie urgentă de eliberare, de redempțiune, de ieșire mântuitoare la liman... Ficțiunea se inspire din situații reale, iar Magda U. s-a vrut „alter-ego al meu”. În romanele sale se pot identifica biografeme/ autobiografeme, mărci ale livrescului: „Scrie romane cu de toate: bibliografie, glosare, note subsolice și speră să obțină de la cititorii ei un trofeu. Trofeul prozatorului singur.”

„Eu m-am simțit atât de bine în cuibul albastru din ochii lui Petru, vreme de cincizeci de ani”, mărturisește autoarea într-o convorbire cu Caterina ei, din viața căreia Magda U. vrea să facă un roman. Ea vedea cum „frătuța” tânjește după iubitul plecat, abia așteptând reîntoarcerea acestuia din Franța, ca să trăiască din plin „vara de noiembrie” a Sfântului Martin, după augustana lună de miere sfârșită cu despărțirea de la 1 noiembrie. „Durerea absenței lui Onur a schimbat-o la față pe Cate-

rina”, Magda U. o găsește având o paloare „bolnăvicioasă”, ba mai mult va sări în ajutorul prietenei ducând-o în clinica lui Silvestru. Ciudățica prietenă (măritându-se cu Harap Alb, cum l-a poreclit Silver), care la București „în casa aceea somptuoasă, ca a califului din Bagdad”, s-a văzut „dislocată”, nu se simte bine decât la Iași, în dulcele târg, de unde acum îi duce dorul iubitului. Onur, unul din doctorii fără de arginți, fiind comparat cu Vasile Voiculescu, C. D. Zeletin, este iubit cu o patimă fără margini: „Habar n-ai, Magda U., cât de bine îmi este cu el. Îl iubesc în întregime: de la zâmbetul răvășitor la scăpările de limba română.” De aceea va trebui să aștepte, având „antrenament la singurătate”.

Dincolo de unele referințe sau auto-biografeme reluate (precum aspecte din viața universitară, cu tot felul de ipochimeni și colaboraționiști, între care apar figuri luminoase precum eminescologul Mihai Drăgan sau Luca Pițu; acțiunea concertată a lichelelor, în numele corectitudinii politice, de atacare a valorilor naționale consacrate, de la „Miorița” la Eminescu, Sadoveanu, Călinescu etc.), autoarea accentuează ideea că în toate romanele Magdei U. cele mai nefericite sunt „femeile care așteaptă”, e o așteptare „în miez cu disperare”, o fericire „în miez cu disperare”, o dragoste „în miez cu disperare”, cum scrie Caterina. Această temă a așteptării ar dori s-o transpună într-un „manual de tehnica așteptării” numit „Ars expectandi”, un mic sau mare tratat despre „expectare”.

„Mai e puțin așteptarea” o anunță Onur de la Paris, iar prietena Magda U. o întărește cu prezența și povestirile ei. Caterina, internată cu anemie gravă, se va recupera psihologic și emoțional, dar și cu perfuziile administrate de dr. Silver, asigurând-o că de întâi decembrie „vei fi acasă la voi, în Copou”. Onur sosește și „i-a atins (bolnavei dormind) obrazul alb ca varul cu buzele și fețișoara Caterinei a prins culoare”. Bărbatul refuză căruciorul, luând-o în brațe și ducând-o acasă.

De ce ar lăsa-o Magda U. să moară, conform dictonului că toate marile iubiri sunt tragice?! Chiar dacă femeia are obsesia sinuciderii „ca mai toate personajele dumneavoastră”, observă Daniel R. Așadar, potrivit ar fi nu un final de telenovelă, ci unul „de basm”. Dacă Petrarca a pierdut-o pe Laura din cauza Ciumei bubonice din sec. al XIV-lea, Magda U. nu vrea s-o piardă pe Caterina, în sec. al XXI-lea, de altă ciumă, prin urmare le urează personajelor sale „Spor la fericire, dragii mei, până când moartea nu vă va despărți...”

În romanul pe care și l-a propus să-l scrie, numit „Ars expectandi”, Magda U. mărturisește, în ultimul episod al Jurnalului (său) de bord, că a procedat la combinarea amintirilor sale cu ale Caterinei, „personajul meu, deci invenție”, împrumutându-i câteva biografeme din „deceniile personale”, copilăria și adolescența, una mai tristă decât alta, precum și „ceva minunat din drumețiile mele cu tata prin munții Buzăului”. Comun le este celor două, Caterina și Magda U., „eul ca rană deschisă” (Cioran), de dinainte de 1989 până azi, una a încercat 20 de ani să se tot schimbe, cealaltă rămânând aceeași până azi. Alături de aceste „protagoniste”, au fost aduse în scenă personajele cunoscute din Lupercalia scriitorincilor, dar și a teleaștilor... Scriitorinci și teleaști...

Povestea aceasta de dragoste nouă ni se pare una din cele mai importante „supraviețuiri” în Post-Moralia (v. cartea de dialoguri cu Adrian Alui Gheorghe „Supraviețuiri în Post-Moralia”, 2018). Episodul acesta, ultim, are submenționarea „Be continued”, ceea ce bănuim că așa se va cam termina o iubire mare!

Romanul în întregime, construit astfel pe paralelismul Magda U. – Caterina Savu, ca două oglinzi față în față în care imaginile se adâncesc până la confundare, readucând astfel în discuție problema construcției epice postmoderniste, chiar a metaromanului, este de o cursivitate deghizată în biografeme și auto-biografeme, utilizând, cum deja menționam, procedee din arsenalul creativ de ultimă generație, ca să ne exprimăm astfel. Agrementarea episoadelor care aparțin Caterinei cu texte poetice aparținând unor autori de azi (Ana Blandiana, Radu Ulmeanu, Gheorghe Grigurcu, Ion Scorobete, Vladimir Udrescu, Adrian Alui Gheorghe, Mihai Barbu, Dan Petrușcă, Șerban Codrin, Valentin Talpalaru, Ioan S. Pop, Claudiu Komartin, Nicolae Silade, Paula Romanescu, Remus-Valeriu, Giorgione, Ion Lazu, Virgil Diaconu, Leo Butnaru, Adrian Munteanu, Marin Ifrim ș.a.) dezvoltă o apetență specială pentru poezie, cum multe pagini freamătă de poezia drumețiilor și peisajului românesc.

Reținem, de asemenea, în aceeași notă livrescă, numele unor îndrăgii scriitori, care apar în auto-biografemele Magdei U., precum Mihai Ursachi, Aura Christi, Lucia Negoită, Luca Pițu, Șerban Codrin, Radu Ulmeanu, Paula Romanescu, Val Gheorghiu, Cezar Ivănescu, Dan C. Mihăilescu și mulți alții, fiecare reținut cu o amintire, cu o referință, cu un apel motivațional.

Carte-antidot la vreme de criză, „Ars expectandi” este și un exercițiu de eliberare, de redempțiune mărturisitoare, o carte-manual despre „tehnica” așteptării raportată la sufletul feminin. O carte despre „golul amănării, al așteptării”, așteptarea ca stare a sufletului fiind „mereu chinuitoare”, așa cum o simte protagonistă Catrina Savu, ipostază de alter ego al Magdei U., dar și de avatar mai general aspirând la „dragoste cu gust de dragoste”...

Inteligent scris, cu o alertețe cursiv-episodică, preferând/ cernind o poveste de dragoste dintr-o „oglină” în alta, totul fiind prezidat de poetica postmodernistă a metaromanului, resimțindu-se de stilul foiletonic și de o mai acută urgență a diaristicii practicate, „Ars expectandi” întrunește toate calitățile unui roman de top care își anunță deja continuarea. Vom avea, probabil, urmarea din al doilea an al Pandemiei de Covid 19 / SARS-CoV-2, ani de răsruce în istoria omenirii...

Actualitatea gândirii sentențiale a unui martir

NICOLAE IORGA: „CUGETĂRI”

(eLiteratura, București, 2021, 380 p.)

Antologie, prefață și note de NICOLAE MAREȘ

Pentru diplomatul polonolog și cărturarul de mare orizont cultural Nicolae Mares, - la rândul lui autor de poeme și cugetări, dar și realizator în 2014 al unui „Dicționar de maxime și aforisme din cultura universală / Cartea Înțelepciunii Universale”, grupând 14.000 de maxime și aforisme în 1200 de teme -, personalitatea lui Nicolae Iorga este una exemplară. Precum a unui Eugen Ionescu sau, mult mai aplicat, a lui Lucian Blaga, redescoperit de cercetător în arhivele poloneze și cele de la Academia Română. Autorul „Poemelor luminii” și al „Pietrelor pentru templul meu” din 1919 a constituit subiectul unor lucrări importante de documentare bio-bibliografică și de comentarii istorico-literare („Lucian Blaga – diplomat la Varșovia”, 2011; „Lucian Blaga – epistolarul de la Academia Română”, 2012; „Lucian Blaga în limba polonă. Studiu și antologie lirică bilingvă română-polonă, 2014; „Lucian Blaga – traducător, 2020).

Tot astfel, la împlinirea a 150 de ani de la nașterea lui Nicolae Iorga (n. 5 iunie 1871, Botoșani), editura Fundației România de Măine ne propunea, în colecția *Multilingvism și culturi în dialog*, lucrarea dlui Nicolae Mares – „Nicolae Iorga și Polonia”, înmănușind nu mai puțin de unsprezece studii-eseuri evocând, pe coordonatele unei admirabile documentări, atitudinea de înțelegere, de simpatie și solidaritate pe care marele cărturar, foarte bun cunoscător al istoriei și culturii poloneze, le-a avut față de poporul polonez, tot mai prezent în diplomația și politica europeană după Primul Război Mondial. Ilustrativă era cronologia vieții și opere istoricului savant Nicolae Iorga, implicat în acțiunea cultural-politică și diplomatică a Statului român, atitudini pentru care a plătit cu o viață de martir în fața extremismului legionar din anii 40 ai secolului trecut (asasinat la 27 noiembrie 1940, la Strejnic, Prahova).

Considerat de cercetător „cel mai de seamă istoric, literat, cărturar și savant român de la Cantemir încoace” de care societatea românească de azi „ar avea o mare nevoie, mai mult decât oricând”, Nicolae Iorga – cel denumit încă din timpul vieții „Dascăl al Neamului Românesc” sau „colos al culturii românești” (M. Eliade) – este readus în atenție prin prezenta antologie de cugetări cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la naștere: „O nouă lectură a maximelor și aforismelor istoricului – precizează dl N. Mares în prefața „Iorga – cugetător de mare actualitate” – ne arată că întocmai ca viața pe care a trăit-o la cea mai înaltă tensiune, acestea nu numai că își păstrează actualitatea, dar au devenit lecții de mare profunzime intelectuală, morală și culturală lăsate moștenire de înfăptuitorul unei opere unice în cultura românească și universală, creație neîntrecută până azi în lume.”

Timp de o jumătate de secol, N. Iorga a scris o întreagă bibliotecă, în câteva limbi (peste 1000 de cărți și cca 20.000 de studii, articole, recenzii), care, iată, nici la 80 de ani de la moartea sa nu a fost recuperată într-o ediție integrală și critică.

Prezenta antologie pomește de la volumul din 1911 tipărit la Vălenii de Munte de cel care împlinea atunci doar 30 de ani și cunoscuse multe țări europene, îndeosebi Franța și Germania, unde își obținuse doctoratul cu învățați de seamă ai timpului. În eferescența aceea de idei de la sfârșitul secolului al XIX-lea (*fin de siècle*) și începutul secolului al XX-lea până la Marea Unire, care încununa eforturile de veacuri ale unui popor dornic de libertate și independență, într-un rost identitar istoric și cultural, se vor ivi personalități de marjă europeană atât în cultura (Arghezi, Blaga, Brâncuși) cât și în politica și diplomația românească (de la I. I. C. Brătianu și I. G. Duca, la Take Ionescu la Nicolae Titulescu)...

Prin „apoftegmele” sale – observă antologatorul – „cărturarul a dat o nouă dimensiune aforisticii românești, urmată fiind la scurt timp de opusul blagian *Pietre pentru templul meu*, tipărit imediat după Marea Unire, și care s-a bucurat de o receptare mult mai largă. Dând Cezarului ce este al Cezarului, trebuie spus că primatul în promovarea gândirii aforistice la români îl are bardul de la Vălenii de Munte.”

Deși cugetarea – ca specie sentențială – are o veche tradiție în cultura română, de la paremiologia prezentă în scrierile umanismului și iluminismului românesc (Grigore Ureche, Miron Costin, Dosoftei, D. Cantemir), la autorii din secolul romantismului pașoptist, postpașoptist și matur (adică de la scriitorii „poporani” Anton Pann și Ion Creangă, la Alecsandri, Eminescu, Slavici, Titu Maiorescu ș.a.), Iorga va simți nevoia, ca recunoscut pedagog al neamului, să-și înobileze publicistica cu maxime și aforisme constituind, în principal, îndemnuri la muncă neobosită și cinstită, reînviind, paradoxal, „genul literar pe care îl va ridica pe noi trepte, în măsură să exprime adevăruri indubitabile și perene. Și nu într-o manieră plutind în abstractizări, ci într-un limbaj limpede și direct, vizând realități imediate, avute în vedere de ziarist, de orator, de omul de cultură, acoperind aspecte cât mai diverse din societate, de la politica ce se făcea fie la Palatul Victoria, fie sus la Cotroceni. Așa cum rezultă nu numai din textele „Cugetărilor” din 1911, ci și din alte scrieri și pe care antologatorul le reține ca fiind și acestea de „factură tolstoiană” în sens stilistic:

* Sunt oameni, cari se hrănesc numai din jignirea altora. Și ei sug sânge.

* Fug oamenii de cine sunt deprinși să fugă, nu de cine-i poate bate.

* Cei ce merg toată viața lor în trăsura altora pentru a-și cruța picioarele, trebuie să și plătească pentru aceasta.

* Nu întoarce întotdeauna vorba înapoi, fiindcă se poate să te lovești tu însuși pe tine.

Sau cugetări privind *destinul poporului român* în istoria europeană, foarte actuale și azi în epoca globalismului și tuturor amenințărilor:

* Suntem un stat de necesitate europeană. Răzimată pe cetatea carpatică și veghind asupra Gurilor Dunării, străjuind aici în numele și interesul întregii Europe din spatele ei, ba încă și mai departe, se cheamă că România noastră trăiește și vorbește aici nu numai pentru dânsa singură. Statul nostru este deci în atenția estului și vestului, nordului și sudului deopotrivă și în tot timpul.”

* Statul român deține, cum s-a spus, o pozițiune cheie, iar atenția aceasta a altuia pentru tine poate fi grijă și simpatie, poate fi ocrotire, dar poate fi și apetit sau primejdie. Un stat cu o astfel de situație în care te urmează în tot locul vânturile valurilor, dator este cel dintâi să cunoască această situație, să-și dea permanent seama de toate, bune și rele, câte se ascund într-însa.”

* Boala ea mai gravă, care macină societatea românească, este lipsa caracterelor.

* Independența nu este un dar pe care ni-l face Europa, ci o recunoaștere a drepturilor străbune ale românilor, în conformitate cu sacrificiile lor.

* În vecii vecilor, cât va dăinui suflarea românească pe acest pământ, să nu-i ierte Dumnezeu pe netrebnicii și făcătorii de rele.

Este indiscutabil că maximele și aforismele lui Nicolae Iorga – pe care autorul le considera „scânteii” ale gândirii - au un grad mare de perenitate, iată de ce unele sunt considerate de antologator drept „arzătoare”, chiar „aviz Bruxelles-ului de azi”, precum: „Sunt popoare superioare legilor lor și

alte, inferioare. Cele dintâi le calcă cu nerușinare, celelalte cu pietate.”

Sau acest panseu cu adrese precise în politica românească și nu numai din timpul lui Iorga: „Bărbat de Stat e unul care nu spune ce știe, până ce, la urmă, nu știe ce spune.”

Să reproducem unele din aceste „cugetări”, în care se reflectă spiritul intransigentului savant atunci când e vorba de morală, de caractere, de cultură și interesul națiunii române, pornind de la preceptul lui conform căruia „Cugetător înseamnă acela care cugetă lucruri noi; înțelept acela care cugetă lucruri cuminți.”:

* Societatea cu o aristocrație prea puternică seamănă cu macrocefalul, iar în capul prea mare nu e sănătate, nici inteligență.

* Ce deosebește diamantul de cărbune? Nu că primește mai multă lumină, ci că trimite mai multă înapoi.

* A dezminți minciuna e o datorie, de dezminți pe minciunosul însuși, e cea mai mare prostie.

* E bine să știi că, atunci când dormi mai sigur, este un dușman să te păzească.

* A fi înțeles pe omul care nu te-a înțeles dă totdeauna o mare superioritate.

* Bărbații de Stat sunt chimști, care au în vedere recunoașterea și descoperirea; politicienii, spișeri, care urmăresc numai câștigul.

* Mulți se cred cuminți dând sămânța rea pământului bun și pământului rău sămânța bună. Și sunt de două ori nebuni!

* Obraznicul desfășoară steagul omului de geniu, și de scârbă nu i-l ia nimeni din mână.

* Cocosul e mai frumos ca vulturul; numai nu poate zbura!

* Sunt succese care te înjosesc și înfrângerii ce te înalță.

* Să ajuți către glorie pe cineva care nu e chemat pentru aceasta, e să-l urci pe casă și să-i dai drumul în jos, când el n-are aripi.

* Sunt filantropi care au atâta bunătate în ei ca evreul care îngrașă găscă pentru ca s-o taie.

* Bătrânețea e vrednică de respect, când a fost în urma ei o bărbăție.

* Frumusețea trebuie să fie legată cu bunătatea; altfel sufletul urât o învinge.

* Lesne-crezătorul nu e un credincios.

* Pe fățarnic roagă-l să păstreze masca. Numai așa poate fi cuviincios.

* Partidele politice sunt pentru țară; bandele politice pentru ele.

* „Frate ca frate, dar brânza cu bani”. Da, pentru brânzari.

* Poeții cei proști au și un Pegas, din măgar.

* Oamenii au închis pe Dumnezeu în biserică să fie mai slobozi în lume.

* Ordinea nouă se cheamă pentru ordinea veche totdeauna anarhie.

„Megieș al Vălenilor de Munte” – de unde am vorbit în vara aceasta la telefon -, dl Nicolae Mares a avut față de marele polihistor Nicolae Iorga un anume sentiment de prețuire, considerându-l valoare indimenticabilă „în Panteonul culturii românești” și atât de actual „prin premonițiile din cugetările lui patriotice”. Iar antologia realizată, cu prefața mișcătoare și notele lămuritoare, vine să readucă în actualitate (cum de ani buni face, bunăoară, cărturarul-editor Valeriu Râpeanu) gândirea unui titan al culturii române care, în ciuda tuturor observațiilor privind acțiunea sa culturală și politică, merită o mai dreaptă prețuire din partea posterității, prea ingrată, vorba poetului, și prea uitătoare de „reper” naționale...

ZENOVIE CÂRLUGEA, Târgu-Jiu, Iulie 2021



Nicolae Iorga: Roagă-te lui Dumnezeu prin viața ta.

Fie ca gândul de mai sus, exprimat în volumul de *Cugetări*, tipărit în urmă cu 110 ani de cel mai de seamă istoric, literat, cărturar și savant român de la Cantemir până în zilele noastre, să ne călăuzească în anul în care România marchează 150 de ani de la nașterea acestui titan al culturii românești. Este îndeobște cunoscut că Nicolae Iorga a fost considerat, încă din timpul vieții, drept *Dascăl al Neamului Românesc*, îndemnându-i cu slove de aur pe contemporanii și pe urmașii săi la acțiune. Iorga a propovăduit: *Nu scrie și nu face nimic de care să-ți poată fi rușine însuși.*

Prin apoftegmele sale Nicolae Iorga a dat o nouă dimensiune aforisticii românești, urmată fiind la scurt timp de opusul blagian: – *Pietre pentru templul meu* – tipărit imediat după Marea Unire, și care s-a bucurat de o receptare mult mai largă. Dând Cezarului ce este al Cezarului, trebuie spus că primatul în promovarea gândirii aforistice la români o are Nicolae Iorga.

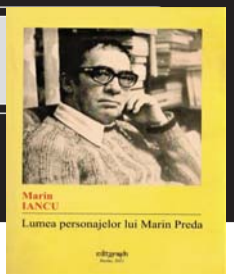
Maximele sale ne duc cu gândul la paremiologia românească în ansamblul ei, dar și la marii cronicari Grigore Ureche și Miron Costin. De ce nu, la părintele literaturii românești, la Dosoftei și la Cantemir, domnitorul iluminist, sfetnicul lui Petru cel Mare, membru în timpul vieții al Academiei de la Berlin. Nu întâmplător cugetătorului Iorga i s-a spus un *Voltaire al românilor.*

Nicolae Mares

Posteritatea lui Marin Preda – ieșirea din conul de umbră

Marin IANCU: „LUMEA PERSONAJELOR LUI MARIN PREDA”

(Editgraph, Buzău, 2021, 555 p.)



Apreciat exeget și comentator al unor cunoscuți scriitori români (de la Eminescu, Creangă și G. Coșbuc, la G. Călinescu, Al. Piru, Mircea Popa, Teofil Răchiteanu ș.a.), criticul și istoricul literar **MARIN IANCU** (10.III.1950, Alunișu-Cluj) și-a dedicat ani buni din viața studierii operei lui Marin Preda: „*Personajul în opera lui Marin Preda*” (1995), „*Marin Preda. Amintiri, reflecții, confesiuni*” (2010), „*De la Siliștea-Gumești la „Cheia” Rosetti. Dicționarul personajelor lui Marin Preda*” (2013; 2019); „*Marin Preda, el însuși. Antologie de reflecții, opinii literare, confesiuni și pilde morale*” (2013; 2019).

„*Lumea personajelor lui Marin Preda*” (Editgraph, Buzău, 2021, format academic, 555 p.) este o reluare a lucrării amintite în două ediții „*Dicționarul personajelor lui Marin Preda*” (din 2013 și 2019), cu o extindere a listei de personaje „cu mult peste cele din ediția anterioară” (mai exact, 936 de fișe), catagrafiind astfel „o cuprindere totală a personajelor din opera literară a scriitorului, prezențe de toate felurile, de la personaje principale, secundare sau episodice la personaje cu simplu rol de acoperire, doar aparent pasagere, în măsură să poarte însă în ele germele ai unor structuri ce nu pot fi ignorate.” Cercetătorul, atât de scrupulos în strategiile didactice uzitate (este autorul a nu mai puțin de 18 manuale școlare de limba și literatura română pentru gimnaziu și liceu, al unor lucrări de metodică și auxiliare școlare recuperează, de data aceasta, „un număr considerabil de personaje” din toate nuvelele și povestirile lui Marin Preda, extinzându-și vocația exploratorie asupra piesei de teatru „*Martin Borman*” și, în aceeași măsură, asupra romanului autobiografic „*Viața ca o pradă*” (inclusiv asupra *publicisticii, memoriilor, jurnalului, corespondenței*, conform bibliografiei menționate la pp. 553-554).

Fișele de descriere sunt concepute sub forma unor redactări de factură „explicativ-eseistică”, mai dezvoltate (până la zeci de pagini) sau mai concise (în doar câteva rânduri), în funcție de statutul fiecărui personaj, sugerând în acest mod „itinerare eficiente de lectură, o strategie precisă de generare a unui complex de interferențe și de surprindere a poziției persoanei la nivelul textului analizat.” De la regimul biografic și social al personajului, articolele merg spre „indicii privind direcțiile sale de acțiune și, în paralel, relațiile cu alte personaje, proiectând astfel personajul respectiv „pe pânza largă a conflictului epic” și relevând, în acest fel, interesul și atracția prozatorului față de „peisajul uman” și, deopotrivă, față de „problematika socială”. Totul este însoțit de note, ipoteze și considerații vehiculate de critica literară „cu accentul pus pe diversele particularități în măsură să lumineze portretul emblematic pentru categoria umană a personajului, pentru originea sa socială, semnificația numelui, dimpreună cu o mulțime de comentarii privind aspectul fizic și moral, fapte, relații, limbaj și comportament specific naturii sale ficționale”. Nu lipsesc din fișele respective citate din textul predist, privind în general trăsăturile fizice și cele morale, atât cât acestea pot contura exact imaginea personajului catagrafiat.

Ordonate, în general, după criteriul alfabetic, unele personaje sunt consemnate cu numele lor „strigate” în sat, în familie sau printre prieteni și cunoștințe (Achim al lui Achim, Cârștache al lui Dumitrache, Ion al lui Ripitel din Cotocești, Secretara directorului de combinat etc.).

De altfel, la pp. 525-532, autorul realizează o schiță orientativă de încadrare tipologică privind „lumea personajelor lui Marin Preda”, conform căreia sunt prezentate familii întregi precum „*Clanul Lemnaru*”, „*Familia medicilor*”, „*Familia Sterian*”, „*Familia lui Ilie Moromete. Moromețeni de planul întâi*” (Achim, Catrina, Ilie, Ilinca, Niculae, Nilă, Paraschiv, Tita, Veta), „*Familia spirituală moromețiană. Moromețeni de planul al doilea*” (Cocoșilă, locan, Boțoghină, Dumitru lui Nae, Alboaița, Costică al Joachii, Miuleț, Țugurlan, Pascu, Din Vasilescu, Giugudel, Sandu Dogaru), „*Lumea universitarilor*” (Petrică Nicolau, Ion Micu, Bularca, Ștefan Paul, Victor Petrini, Ben Alexandru ș.a.). Apoi galeria „*Misterul feminin*” (întruchipând pe adolescența naivă Paula, pe afectuoasa și echilibrata Doamnă Dumitrescu, pe autoritara Rodica Sterian, pe femeile-victimă precum Căprioara, Domnișoara Nuți, Sanda Bujor, Floarea Damian, pe frenetica demonică Matilda, pe senzuala Nineta Romulus, pe malefica Guica (alături de care este menționată Catrina!) sau imaginea tenebroasă a femeii, precum Hanna Hercker, până la cuplurile erotice de felul Polina-Birică ș.a.m.d.).

O altă încadrare tipologică, având în vedere interesul pentru reliefa morală al scriitorului, este aceea privind „Nivelul existenței abjecte”, ceea ce Marin Preda califică drept „spiritul primar agresiv”, de la abrutizare până la animalitate (demonicii Acojocăriței, Anghel, Cazaciuc Ambrozie, Costache Bacaloglu), de la „forța oarbă” a violenței „la limita deumanizării” (Victor Bălosu, Iancu Enache, Ganea lui Teican, Bâzna, Beju, Beldie) la

„mediocritate și oportunism” (Ion Amănculițului, Calcan, Roșu Decebal), la „neguroșii” abrutizați și duri (Bălea, Beldie, Vlășie, Dan Bădăuță, Calistrat, Beleagă ș.a.), „neadaptării” precum Alexandru/ Lixandru, „violenții nestăviliți” (Voicu al lui Căinaru, Didel Bădăreș, Victor Bălosu – inserat și la „forța oarbă a violenței”, Marin Tâlván, Hanna Necker – inserată și la „Imaginea tenebroasă a femeii” etc.

Alte tipologii îi privesc pe „reprezentanții noii puteri oficiale” sau, mai interesant, personaje aflate „sub incidența istoriei” (de la Ion Antonescu, George Argeșeanu, Colonel Zăvoianu, Grigore Filipescu, Nicolae Măreș, Radu Mironovici, Generalul Rușețeanu, la Corneliu Zelea Codreanu, Horia Sima, Carol al II-lea, Hitler, Nae Ionescu ș.a.m.d.). Desigur, personajele respective cu distincții tipologice precise, ilustrând „simboluri ale forței politice”, „manifestări extremiste în politică”, „ipostaza grotescă a conducătorului”, „ideologul legionar”, „politicieni, oameni ai puterii”, dar și tipologii ale rezistenței situate „sub semnul aristocrației nobiliare” (Arhiducesa Ileana, Ana Kolda, Zizica Negropontes, Principesa Ileana, Anny Hollinger, Domnul Hollinger), „sub semnul reflecției” (Victor Petrini) sau ilustrând pe „supraviețuitorul adaptabil” (Pantelimonescu, Gică Moroianu, Dna Moroianu), „triaiada inițiativă” (Sorana Țopa, Dan Mihăilescu, Dna Polihroniade), „victime ale regimului comunist” (Boca, Adriana S., Poetul-deținut, Proca, Gociman Cubeș, Culala ș.a.)...

Alte 55 de „încadrări tipologice” privesc diverse categorii: dascăli și colegi de la școala Normală, „aristocratism și noblețe” (aici este iar reținută Zizica Negropontes), „arivism în spațiul rural” (Florea Toderici, Arghirescu, Aurel Bădilă, Cristache al lui Cioacă ș.a.), „buimaci” precum Vasile Catrina, Dida, „chiaburul clasicizat” (Tudor Bălosu, Aristide Rădulescu, Valache, Costică Roșu, Nae Cizmarul, Prunoiu, Voicu Cotigoița ș.a.), „conformiști stupizi” (Gârboviceanu, Băcuiet, Dan Bădăuță, Cristache al lui Cioacă – inserat și la „ariviști”, Ilie Dănălache...), „demnitate în sărăcie” (Ion Birică, Anghelina Boțoghină, Tudor Călărașu ș.a.), „dezinvoltură și umor” (precum Vasile/Vasia Lemnaru), „dorița de învățătură și de depășire a condiției sociale prin studiu” (Niculae Moromete, Rafira Bălosu, Irina Boțoghină, Fata Anei Roșculeț), „efigii ale satului vechi” (Bibina, Tudor Călărașu – inserat și la „demnitate în sărăcie”, Bărăgan, Coliban ș.a.), „imaginea controversată a scriitorului” (Prozatorul, Scriitorul notoriu, Dumitru Bărbulescu, Dl Georgescu-Delafras), „Scriitori și gazetari. Colegi de generație” (Grigore Patriciu, Niki Dumitrescu, Adrian Popescu, Titi Diaconescu, Băjenaru, Stelian Popescu, Cancea, Constantinescu-Porcu, Paul Georgescu, Ion Caraion, Ion Călugăru, Al. Cerna-Rădulescu, Geo Dumitrescu, Virgil Ierunca, Nicolae Moraru, Ștefan Popescu, Dl Sachelarie, Strihan, Teodorovici)... Nu este uitată „Lumea medicilor”, alături de „Politicienii satului”, personaje fie „pitorești” și „absente”, fie „personaje-marionetă”, „răzvrățiții” (precum Directorul de la Oraca, Nistor Diaconescu ș.a.) ori „zelul dezumanizant” al altora ca Gae, Mantaroșe, Brulon, Niculae Burcea...

Precum se vede, lumea personajelor lui Marin Preda este una complexă, mult diversificată, autorul străduindu-se s-o încadreze tipologic, în ciuda faptului că unele personaje pot funcționa la mai multă încadrare, precum deja am menționat... Interesantă este, însă, *apartenența socială și relieful moral* al personajului, importanța acestuia în desfășurarea epică, în reliefa conflictelor, în ilustrația tipologică, căci, fiind vorba de personaje principale, secundare ori episodice, interesul prozatorului mergea în direcția unui realism social cu reliefări psihologice, dincolo de mistificările impuse de proza propagandistică a vremii („tribut plătit proletcultismului” – Mircea Popa), prin care însuși Marin Preda a trecut.

Autorul acestui dicționar de personaje știe, desigur, să le privească „imparțial”, dar „atent la amănunte, detalii, contexte, relații, semnificații”. „El vede personajele în contextul fiecărei scrieri – remarcă istoricul și criticul literar Stan V. Cristea, un alt exeget de marcă al lui Marin Preda - , dar și în contextul operei prediste, insistând pe portretul fizic, pe starea socială și pe psihologia fiecăruia, cu accent pe latura morală, adeseori intervenind contextul familial și cel social, care ajută la descifrarea acțiunilor în care sunt implicate (...). Relevant este și faptul că, pentru caracterizarea personajelor prediste, Marin Iancu apelează, aproape de fiecare dată, la citate din opera în care ele figurează, iar uneori la opiniile unor critici literari.” (Stan V. Cristea, „*Literatură de ieri, literatură de azi*”, 2019; din textul de pe coperta IV a cărții).

În ampla prefață semnată de istoricul și criticul literar Mircea Popa (amintim cartea lui Marin Iancu, „Convorbiri cu Mircea Popa

și provincia sa”, 2013), gestul autorului este considerat „un act de o exemplaritate critică și istoriografică extremă”, într-adevăr „nimeni până la el nu a venit cu o listă de personaje mai bogată și mai atractivă” din domeniul onomasticii populare (aproape o mie de personaje catagrafiate, ilustrând „lumea operei lui Marin Preda”, caracteristică pentru o anumită epocă social-istorică). Lucrarea în discuție este „un adevărat tratat de denotație literară românească, iar lui Marin Preda i se cuvine un spațiu prioritar în acest domeniu (...) Aceasta cu atât mai mult cu cât atitudinea voit «moromețiană», ușor dilematică și ambiguă, l-a urmărit toată viața pe scriitor, trăind, ca și eroul său Moromete, relativa și iluzoria independență a libertății de exprimare, și încercând, pe cât posibil să nu se înregimenteze din punct de vedere politic.” Iar când a făcut-o, era târziu, „când rezistența sa ajunsese la limită”, de unde am putea spune că „a existat, pe tot parcursul jumătății de veac de care vorbim, o *instanță* Marin Preda, privită ca reper fundamental, care nu a putut fi ocolită și nici ignorată de toți cei care au «făcut» sau au «trăit» literatura în această vreme.

În paranteză fie spus, meritul de a fi descoperit debutul absolut al prozatorului cu schița „*Nu spuneți adevărul*” în revista „*Tineretea*” din 20 ianuarie 1942 este al istoricului și criticului literar Stan V. Cristea, deși Marin Preda va declara într-un interviu că a debutat cu schița „*Părlitu*” în „*Timpu*” din 15 și 16 aprilie 1942, dată preluată până azi de manualele școlare. (v. Stan V. Cristea, „*Marin Preda. Repere bibliografice*”, Ediția a II-a, Ed. Aius, Craiova, 792 p. și „*Marin Preda. Anii formării intelectuale (1929-1948)*”, Aius, 2019, 658 p.).

„*Lumea personajelor lui Marin Preda*” este o lucrare temeinică, meticolos realizată, sagace ca informație, de un academism didactic riguros și prob, recomandând pe unul din cei mai avizați exegeți ai operei prediste (autor deopotrivă al unui interesant „dicționar de idei” prin „*Antologia de reflecții, opinii literare, confesiuni și pilde morale*”, ed. II, 2019), după cum Stan V. Cristea rămâne neîntrecut în cercetările din domeniul bio-bibliografiei, al reperelor „biografiei”, „operei” și „receptării”, precum și al „formării intelectuale”... La care am putea adăuga și alți devotați cercetători, comentatori și exegeți, citați de fapt în lista de „*Note bibliografice*”, precum Voicu Bugariu, Florin Mugur, George Geacăr, Mihai Cimpoi, Rodica Potoceanu Mățiș, Ion Bălu, Victor Atanasie, Monica Spiridon, Florin Manolescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Ion Cristoiu, Mihai Ungheanu, Emil Manu, Rodica Zane, Constantin Miu, Vasile Popovici, Nae Antonescu, Aureliu Goci, Dobre I. Burcea, Ioana Diaconescu, Sorin Preda ș.a.

Desigur, lumea operei lui Marin Preda putea fi catagrafiată și altfel, pe anumite secvențe (nuvele, romane, teatru, confesiuni-mărturisiri-interviuri), nu toată la un loc, așa cum procedează istoricul și criticul literar Marin Iancu. Oricum, fișele-articole, ordonate alfabetic, ilustrează o lume bogată, caracteristică pentru aproape o jumătate de secol, respirând aerul unei societăți în care istoria și prefacerile sunt foarte prezente, sufocante chiar, surprinzând, în general, destinul țărânului tradițional în ultimele sale ipostaze, „spargerea” satului tradițional prin intruziunea politicului, după cum multe personaje din opera cu temă citadină au de suferit de pe urma aceleiași ideologii de import, destabilizatoare și carcerale.

„Romanul fără istorie se asfixiază”, mărturisise prozatorul într-un interviu luat de Florin Mugur, de aceea în opera sa personajele sunt vii, trăiesc în plină „revoluție” ideologică, se adaptează ca oportuniști sau răpiți de iluziile comunizării ori sunt victime ale unei „împotriviri” în fața sistemului opresor, precum mai cunoscuții Ilie Moromete sau Victor Petrini. Lumea operei lui Marin Preda este una foarte bine cunoscută de scriitor, contemporană lui, de unde un anumit spirit al oralității, al contingentei, al congruenței, căci, dincolo de realismul obiectiv al scrierilor sale, putem constata o anumită empatie față de autentic și moralitate, oriunde s-ar manifesta acestea, de-a lungul marilor teme ale operei, în lumea satului sau a orașului, fiecare cu problemele ei în deceniile răvășirilor socialist-ideologice, însuși autorul constituind, la un moment dat, ținta urmăririi informative...

Prin contribuțiile sale exegetice, dl Marin Iancu dovedește, iată, că posteritatea lui Marin Preda (5 aug. 1922 – 16 mai 1980) a ieșit mai de mult din conul de umbră ce i se rezervase, autorul „Moromeților” și „Celui mai iubit dintre pământeni” fiind unul dintre clasicii literaturii române contemporane, comparabil, prin substanțiala sa operă de după război, cu dimensiunea valorică a unui Liviu Rebreanu din epoca interbelică.

ZENOVIE CÂRLUGEA, Iulie 2021.

„PRINTRE CĂRȚI ȘI OAMENI”

(Editura Sitech, Craiova, 2021, 328 p.)

Cine nu știe sau n-a auzit de omul de cultură craiovean, cetățean de onoare, Tudor Nedelcea (n. 23 martie 1945, Valea Ursului, Mehedinți), un polihistor și eminescolog de renume, răsplătit cu distincții și premii pentru activitatea de peste o jumătate de secol de Academia Română, de Academia de Științe a Republicii Moldova, de Centrul Internațional „Mihai Eminescu” de la Chișinău, de Uniunea Scriitorilor din România, de Patriarhia Română și Mitropolia Olteniei, de Muzeul Național al Literaturii Române, de Uniunea Ziaristilor Profesioniști din România și de atâtea entități culturale-științifice și administrative de pe întreg cuprinsul țării, și nu numai, dacă avem în vedere prestația sa literară în publicații de limbă română peste hotare (Novi Sad, New York, Toronto, Cernăuți, Chișinău etc.

Autor a peste 50 de lucrări, unele din ele cunoscând ediții succesive, revăzute și augmentate, dar și editor al altor zeci și zeci de lucrări ale unor scriitori români, prezent în dicționare, culegeri, crestomații etc., bucurându-se de numeroase și importante referințe critice, Tudor Nedelcea este, după cum îl caracteriza într-un articol omagial recent dl Lasco Stoica „un cărturar atins de nimbul „eminescianitei”, om al Credinței și al Cetății, poligraf oltean „ziditor” de cărți...” („Portal Măiastra, 16, nr. 3-4/2020, pp. 53-55).

Pe coperta recentului volum, al VII-lea din seria PRINTRE CĂRȚI ȘI OAMENI (Editura Sitech, Craiova, 2021, 328 p.), istoricul și criticul literar Mircea Popa îl consideră drept unul din „oltenii cei mai de văz ai spațiului cultural și științific actual”, „un împătimit al cuvântului scris, un culturolog care trăiește fenomenul Gutenberg ca un dat al propriei existențe, așa cum a făcut-o și dascălii săi întru carte, Al. Piru sau Dan Simionescu.” Referentul constată că „el a avut șansa de a se forma temeinic într-un domeniu sau altul și nu pe apucate, cu scris foiletistic și comentariu tras de ureche”, făcându-și ucenicia literară „la marile izvoare ale culturii, precum biblioteca și arhivele, editura și cercetarea e tip academic”.

Cine urmărește scrierile lui Tudor Nedelcea va constata acea așezată rigoare și limpiditate academică izvorâte dintr-o privire îndelungată și cumpănită a fenomenelor literar-istorice abordate, deopotrivă cu o atitudine empatică participativă, o cursivitate emergentă a ideilor, un stil sobru, precis, fără subterfugii eufemistice, având acea calitate a urgenței de a comunica lucruri esențiale, temeinice, alegând grăul de neghină și dovedindu-se de atâtea ori un condeier de atitudine, justițiar chiar față de unele aspecte mistificator-răstălmăcitoare ori de „incorect politic” față de mai noile și fantasmaticile idei neomarxiste venite de aiurea cu pretenții de restaurări cultural-sociale, o ideologie care deja s-a dovedit profund greșită, venind în urma nivelărilor produse de fenomenul globalizării, cu care ne-am cam obișnuit cu atât mai mult cu cât nu are caracterul insidios-politic și imperativ-opresiv la nivel macrosocial, ștampilând cu operaționalul concept „reformator” de „Politically Incorrect” acțiuni în fond discriminatoare care contravin ordinii sociale mondiale, mentalităților și culturilor naționale, moralei creștine și educaționale, bunelor moravuri îndătinate etc.

Atins de „boala frumoașă” pe care Noica o numea *eminescianită*, criticul și istoricul literar Tudor Nedelcea, socotind că „salvarea noastră” ar putea veni din Eminescu, a dedicat poetului național, în ultimele trei decenii, o seamă de lucrări importante, relevând ideile sociale și politice, istorice, literare și estetice, recitind mereu cele 15.000 de pagini, *Integrala Eminescu*, și de fiecare dată „redescoperindu-l” tot mai viu, incitant, actual, fiind absurdă, din punct de vedere intelectual, omenesc și românesc, atitudinea unor „elitiști” crescuți cu ifose și nutrimente de „politically incorrect”, dar în fond incapabili de a rezona cu ființialitatea profundă și definitorie a ceea ce înseamnă eminescianism/ eminescianitate...

„PRINTRE CĂRȚI ȘI OAMENI” este o culegere serială, în format academic, de studii și articole publicate prin reviste literare din țară și de peste hotare, începută în 2014 și continuând până azi, 2021, cu tomul de față, având structura sumarelor astfel: I/440 p., II/610 p., III/336 p., IV/358 p., V/492 p., VI/328 p.

Tematic, conținutul este foarte bogat, variat, plin de

interes nu numai pentru cititorul specializat ci și pentru un public mai larg, bunăoară tineretul studios care poate găsi aici multe informații și lămuriri într-un domeniu atât de dinamic cum este literatura, în special cercetarea literară. Criticul și istoricul literar are o ținută universitară, vocea lui se distinge ușor în peisajul revuistic de azi, nu numai prin marea cuprindere a subiectelor așa-zis mari și de actualitate, dar mai ales prin judiciosul comentariu în care pune mult suflet, departajând ce este improbabil de ceea ce aparține evidenței și perenității, cu un simț estetic și etic de veritabil profesionist al condeiului.

Cum Eminescu este marea temă îndrăgită dintotdeauna, criticul își începe cartea cu o amplă cronică la recent apărutul Dicționar monografic „Mihai Eminescu. Oameni din viața lui” (Tipografia Moldova, 2019) semnat de Zenovie Cârlogea, amintind de Dicționarul enciclopedic Mihai Eminescu elaborat de savantul basarabean Mihai Cimpoi, care merge pe alte coordonate literar-estetice și care însuși prezenta dicționarul în discuție la Centrul Internațional „Mihai Eminescu” de la Chișinău, cu prilejul sărbătoririi Zilei „Limbi Române” din 30 august, drept „o lucrare de referință în eminescologie” (a se vedea și cronică de întâmpinare din săptămânalul scriitorilor moldoveni de la Chișinău, din 6 iunie 2020). Trecând în revistă doar câteva zeci de nume din cele 180 de articole-eseu cu 217 nume („oameni din viața poetului” de prim-plan și de plan secund) orânduite alfabetic, criticul remarcă „acribia și documentarea profundă” de care dă dovadă autorul, un foarte bun cunoscător al epocii, vieții și operei eminesciene (să precizăm că materialul respectiv, publicat inițial în revista „Portal-MĂIASTRA” de la Tg.-Jiu, a fost preluat de revistele „Lumina” din Novi Sad și „Destine literare” din Montreal, autorului decernându-i-se Premiul EMINESCU, diplomă și trofeu, în cadrul Festivalului Internațional „Mihai Eminescu”, Drobeta Turnu-Severin-Orșova-Băile Herculane, 14-15 ianuarie 2021).

Următorul articol „Eminescu și manuscrisele sale” reia problematica manuscriselor eminesciene, cu toată istoria lor, odiseea aceasta fiind încununată, grație academicianului Eugen Simion, cu facsimilarea celor 44 de caiete/peste 15.000 de pagini, în 38 de volume, apărute sub egida Academiei Române și Fundației Naționale pentru Știință și Artă, în doar cinci ani (2004-2009). Nefiind un nume nou în eminescologie, dl Tudor Nedelcea a început, de fapt, cu lucrarea din 1991 „Eminescu împotriva socialismului”, urmată de alte și alte cărți privind-l pe poet în relație cu „realismul”, cu doctrina/ideea națională în contextul geopolitic de atunci, cu „cugetarea sacră”, ca „apărător al românilor de pretutindeni” într-o vreme când imperiile vecine râvneau la asimilarea acestora sau iubitor al unor valori universale (Shakespeare), până la lucrarea de sinteză din 2013 de la Fundația Națională pentru Știință și Artă, în care găsim nu numai aspecte mai puțin cunoscute sau chiar ignorate de eminescologi ci și revelații de cercetare punctuală, pe deplin lămuritoare. Considerându-l pe autorul „Luceafărului” drept coloană vertebrală a „românismului”, ca expresie a unei specificități naționale cu străveche tradiție într-o continuă stare de luptă și afirmare a spiritului daco-latin, volumul „Eminescu” al dlui Tudor Nedelcea constituie „unul din cele mai documentate și mai comprehensive scrieri exegetice din care au apărut în ultimul timp despre opera poetului, ceea ce-l plasează pe autorul său în galeria de frunte a eminescologilor contemporani.” (Mircea Popa: „Tudor Nedelcea, *Eminescu*”, în revista „Acasă”, 10, nr. 2, 2017, pp. 133-134).

„În opinia unor străini, Eminescu este incorect politic”, declara dl T. Nedelcea în interviul acordat lui Mihai Sultana Vicol, continuând astfel: „Canonul eminescian înseamnă un îndreptar moral, științific, cultural, Eminescu fiind un exeget al românismului care, prin ideile sale, este și acum deosebit de periculos [v. ideea „Daciei Mari”, considerată „iredentistă”, stârnind idiosincrazii politico-diplomatice europene, n.n.]. Acesta este și motivul pentru care falșii intelectuali încearcă să-l denigreze, dar Eminescu este stâncă culturii românești și oricâte valuri zbuciumate sau sparte se abat asupra ei, stâncă rămâne în picioare cu demnitate.” „Stringent” și mereu „actual”, de „mare impact” la vremea lui, Eminescu – spune interviueatul, „a ridicat publicistica la cele mai înalte standarde științifice”

În acest sens al prețuirii necondiționate a lui Mihai



Eminescu, dl Nedelcea scrie pagini vibrante despre un alt împătimit eminescolog, Theodor Codreanu („Un cărturar decăzut academică”), exprimându-și pe deplin ideile în interviurile acordate Simonei Cîrlugea-Pîrveu (două ample convorbiri atingând problemele majore ale creației), lui Mihai Sultana Vicol, Daniela Șontică ș.a.

Cărturarul se mișcă foarte ușor pe teren istoric (și ca specializare), scriind despre Mihai Viteazul și Tudor Vladimirescu (a avut ideea, împărtășită de episcopul Nicodim, de a se realiza câte un cenotaf acestor martiri ai neamului, la Strehaia și Cerneți), dar și pe alte paliere ale vieții socio-culturale, restituind personalitatea unor vrednici de amintire olteni, precum secretarul și biograful lui Iorga, profesorul său Barbu Theodorescu, arhitectul Iancu Athanasescu, colaborator al ilustrului istoric în cadrul Comisiei Monumentelor Istorice, părintele scriitor Mihalache Tudorică, dar și Emanoil Gorju, Alexandru Macedonski, Constantin Lecca, I. G. Bibicescu, Adrian Păunescu, acad. Gh. Păun ș.a. Nu sunt de uitat articolele în care evocă tradiții culturale craiove („Parcul Filaret sau Parcul Carol I ?”, „Craiova de altădată”) ori prieteni mai apropiați, literați sau artiști: de la Marin Sorescu, căruia i-a dedicat în 2020 o carte justițiară, „Marin Sorescu sau vocația identității românești”, la Dumitru Velea, Nicolae A. Andrei, Tudor Gheorghe ș.a.

Cu prilejul jubileului de 75 de ani, au apărut în presa culturală omagii care au subliniat profunda legătură a cercetătorului Tudor Nedelcea cu Biserica Neamului, prin articolele în care evocă aspecte bisericești istorice dar și personalități eclesiale, fiind răsplătit de patriarhul Teoctist cu „Crucea Patriarhală”, ca membru în Adunarea Națională Bisericească și în Consiliul Național Bisericesc al Patriarhiei Române (1990-2008), de actualul patriarh, d-sa bucurându-se de prietenia mitropoliților olteni Bartolomeu Anania, Nestor Vornicescu și Teofan, dar și de prețuirea episcopului Nicodim al Eparhiei Severinului și Strehaiei, ca membru în Adunarea eparhială. În recenzia noastră la lucrarea d-sale „Biserica și societatea” (2020) subliniam interesul constant al autorului față de viața noastră bisericească și în general ecumenice, „consemnate într-un stil clar, precis, bine documentat, de o evidentă cursivitate logică, evidențindu-se peste tot că legătura dintre Biserică și Societate a fost și rămâne una inseparabilă, în ciuda unor tendințe secularizante, de pozitivism ateu și rătăcire sectară a unora.”

Scrieri care, adăugate la cele așa-zis profesionale, îi aureolează dlui Tudor Nedelcea fațeta enciclopedică, spiritul umanist de largă cuprindere ecumenică, profilul de polihistor a tot ce se leagă de cultura și spiritualitatea Olteniei natale, provincie-fanion a României moderne, propunând panteonului nostru cultural un profil inconfundabil de cărturar și literat.

ZENOVIE CÂRLUGEA, Tg.-Jiu, 10-11 mai 2021



„STIHURI LA STEMA ȚĂRII - 1635-1830”

Antologie, studiu introductiv, tabel cronologic și repere critice de Tudor Nedelcea

(Editura Academiei Române, București, 2021, 162 p.)

Cărturarul craiovean de formație academică TUDOR NEDELCEA reunește în lucrarea de față „compunerile și creațiile poetice” cuprinse în „Bibliografia Românească Veche” (B.R.V.), ordonate cronologic, cu indicarea sursei și a datării. Antologia de față se vrea o „completare a altor lucrări similare”, apărute de-a lungul timpului, de la Moses Gaster (1891), Nicolae Manolescu (1964), Dan Simonescu (1967), G. Mihăilă și Dan Zamfirescu (1969), Al. Piru și I. Șerb (1970), I. Ghețje (1982), I. C. Chițimia și Stela Toma (1984), Mircea Scarlat (1985), Al. Alexianu (1993). „A venit vremea întocmirii unei ediții critice a versurilor vechi românești, precizează antologatorul, «Zilele de-au a scripturilor române» merită și trebuie valorificate plene.”

Lăsând deoparte „falsul complex de inferioritate”, despre care scria Mircea Eliade în 1937, autorul constată că acesta „cedează în fața unei realități izbitoare, care așază literatura română, și chiar începuturile ei, la paritate ideologică cu literatura europeană”. Prin astfel de antologii se oferă cititorului contemporan „o nouă perspectivă, o nouă concepție privind periodizarea literaturii române”. În cazul de față, avem a face cu primele compuneri versificate originale din literatura română, de la „Pripealele” logofătului Filos (Filotei) din timpul domniei lui Mircea cel Bătrân (cele 25 de copii cunoscute traduse pe la începutul sec al XVIII-lea au circulat în lumea ortodoxă est și sud-est europeană, la ruși, bulgari, sârbi), la Nicolaus Olahus, Udriște Năsturel, Ioan Căianul, Petru Cercel (care și scriu textele în latină), apoi la cronicarul umanist Miron Costin (*Poema polonă*), mitropolitul Dosoftei, Dimitrie Cantemir...

După fenomenul traducerilor și prelucrărilor din cultura medievală românească, s-a simțit și nevoia introducerii limbii române în scrieri, limba vernaculară devenind deopotrivă limbă „de cultură” dar și limbă „de cult”, după o lungă perioadă de slavonism cultural. Numai de-aminti strădanile cărturarilor Coresi, Năsturel, Varlaam, Simion Ștefan, Milescu ș. a. de a transpune în limba românească texte biblice și tot am înțelege cât efort a implicat această acțiune. În cursul evului mediu, cultura românească a avut drept sursă de inspirație „modelul bizantin-ortodox”, abia după Renaștere, favorizat și de căderea Bizanțului, „cărturarii români apelează la modelul occidental”.

Deocamdată, avem momentul compunerii de versuri originale în limbi străine (Filotei, Olahus, Petru Cercel, Udriște Năsturel, Petru Movilă), apoi al traducerilor și prelucrărilor românești (Coresi, Milescu, M. Halici-fiul, Miron Costin, Radu Greceanu, N. Costin), după care se trece de la o cultură „eclesiocratică” și vernaculară la „impunerea literaturii în limba națională, prin crearea de versuri originale în românește”. Modelul versificatorilor era encomiastic religioasă, practicat de Filotei, după care au venit „stihurile la stema țării” și poetica barocă (Dan Horia Mazilu).

Primele stihuri „la stemă”, un fel de prelucrări literare, versuri de circumstanță, dedicate patronului tipăriturii, aparțin lui Udriște Năsturel (*Molitvelnicul de la Câmpulung*, 1635). Este o etapă de pionierat în poezia românească, relevând preocuparea pentru „concentrarea imaginii poetice”, precum și „respectul pentru arta versificării”, înțelegerea poeziei „ca meșteșug”.

În multe antologii mitropolitul Varlaam deschidea seria „stihurilor la stema țării”, așezate în fruntea cunoscutei lucrări „*Carte românească de învățătură*” (1643), căruia îi urmează grămaticul Nicola (*Tetraevanghelul*, 1645), Radu Greceanu (*Biblia de la 1688*), Antim Ivireanul (*Psaltirea românească*, 1694; *Chipurile Vechiului și Noului Testament*, 1709), D. Cantemir (*Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea*, 1698), Mihai Ișvanovici (*Octoih*, Râmnic, 1706). De-a lungul sec XVII-XVIII sunt de menționat numeroși anonimi, copiiști sau traducători, ușurința de a versifica reflectând „autohtonizarea convenției prozodice” (M. Scarlat). Pasul următor îl vor face unele narațiuni versificate („cronici rimate”), într-o limbă influențată de folclor și destinate, cu precădere, târgoveților.

În amplul său studiu, dl Tudor Nedelcea face precizări privind preocupările cărturarilor pentru cunoașterea, familiarizarea și autohtonizarea unei terminologii adecvate, reliefându-se și elementele „unei gândiri originale, bazate pe experiență proprie, pe cunoașterea imediată, directă a lucrurilor, pe încercarea de interpretare realistă a faptelor.” Iată-l, bunăoară, pe Petru Cercel de la care s-a păstrat un singur imn evocând micimea umană în fața Creatorului și despre care secretarul său Francesco Sivori afirma că patronul său „compunea în versuri o oarecare istorie și se delecta mult cu poezia”. Sau Dosoftei, care, suferind „de o boală a sufletului”, surprinde un anumit „spirit al secolului” atunci când se lamentează sau se arată veșnic nemulțumit de firea oamenilor,

de vitregia vremurilor („traie de jale”, „bietul suflet”, „mâhnit suflet”, „mișelul meu suflet”...). Sau un învățat umanist precum cronicarul Miron Costin, primul nostru poet filosof, deplângând „fortuna labilis”, soarta nestatornică, în poemul mai amplu „Viața lumii”, având ca motto cuvintele Ecclesiastului: „Deșărtarea deșărtărilor și toate sunt deșarte.” Umanistul, având cultura europeană – mintea cea mai luminoasă a întregului secol al XVII-lea moldovenesc - scriindu-și cronică, deplânge vremurile: „ce sosiră asupra noastră cumplite aceste vremi de acum, de nu stăm de scrisori, ce de griji și suspinuri.” Și cu toate acestea capul marelui cărturar a căzut sub sabia călăului, din porunca bătrânului Constantin-vodă Cantemir, tatăl viitorului domnitor-savant.

Observând evoluția în timp a fenomenului cultural antologat (*stihurile la stemă*), dl Tudor Nedelcea scrie în studiul introductiv despre evoluția mijloacelor de expresie, de la versurile naive ale începuturilor la creația lui Dosoftei, Miron Costin și Dimitrie Cantemir, care, prin originalitate și tematică, „rezistă oricărei analize pe criterii estetice, infirmând anumite prejudecăți privind valoarea artistică a literaturii române medievale”. De aici și până la scrierea „Țiganiadei” lui Budai-Deleanu sau apariția liricii sentimental-patetice a „primilor noștri poeți” (Văcăreștii, Vasile Cârlova, I. Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, Costachi Conachi), „drumul este scurt și netezit”. Această „dimineață a poezilor”, cum ar zice Eugen Simion, vine, însă, după o lungă și trudnică luptă a gândului cu rigoarea versurilor, după o lungă noapte medievală culturală pe cerul căreia au apărut, oricât de infime și palide, primele licăriri lirice din literatura română.

Antologia începe cu versurile lui Uriil Năsturel pe *Molitvelnicul* de la Câmpulung din 1635, cinstind astfel „Casa prea vetejescului neam al Basarabilor” care are drept stemă imaginea Corbului încoronat:

„Țara aceasta drept stemă poartă pasărea corbul,

lar pe gâtul ei acum și o coroană stă (...)

Și această coroană a lor să nu se arunce,

Corbul în veac de la pieptul ei să nu se înlăture.”

Imaginea eponimă a Corbului, din legendele Basarabilor, devine la cărturarii moldavi Bourul, înfățișat din începuturi în stema țării, simbol al puterii, după cum menționează Varlaam în versurile din Cazania sa (1643), slăvind domnia contemporanului său Vasile Lupu:

„Cap de buâr și la domni moldovenești,

Ca putearia acei hieri să o socotești”.

La 1715, Antim Ivireanul, slăvind-l în versuri pe voievodul Ștefan Cantacuzino, reținea și alte elemente cu semnificații simbolice din stema Țării Românești:

„Gripsorul, corbul și Crucea, trei semne minunate,

Darurile tale vestesc, Doamne prea înălțate,

Gripsorul neam înpăratec a fi te însemnează,

Corbul al Țării Rumânești stăpân te-adeverează,

lar Crucea Pravoslaviei bun paznic te arată...”

(„Ciaslov”, Târgoviște, 1715)

Conștiința de neam este și ea prezentă, astfel că, la 1746, într-un „Octoich” tipărit la București, viersuitorul aduce slavă Domnitorului suprem milostiv care are sub paza sa și „Corbul” dar și „Zimbrul”:

„Crucea, corbul, zâmbul, semne minunate,

Milostive Doamne, de sus îți sânt date,

A acestor țări stăpân te arată.

Păstirindu-ți turma de lupi apărată,

Și arăți spre toți o milostiire.

Domnul să te ție întru stăpânire,

Cârmuind norodul cu bună credință,

Către toți vrăjmașii puind biruință.”

Din anul următor, 1747, avem aceste versuri pe un „Molitvelnic” tipărit la Buzău:

„Buurul, corbul și crucea, trei seamne minunate

Darurile tale vestesc, Doamne prea înălțate.

Buurul, Domnul Moldovei, că ai fost te înseamnează,

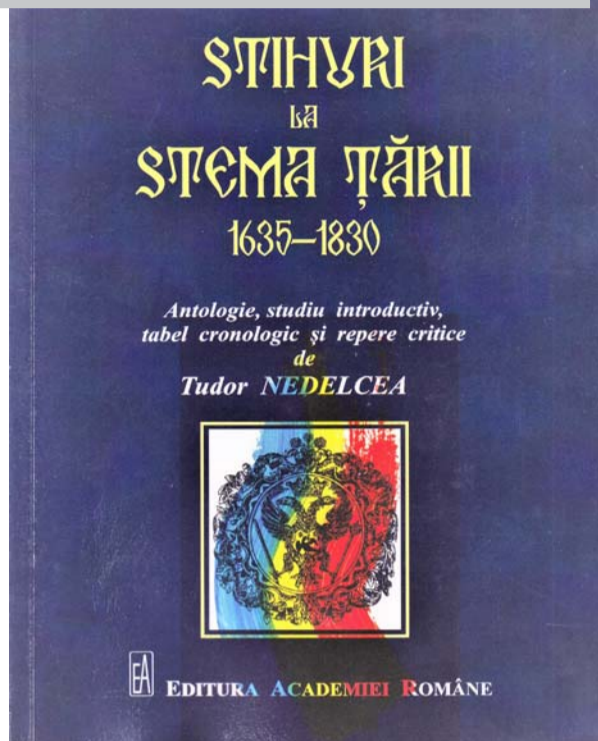
Corbul al Țării Rumânești stăpân te adeverează...”

În „versurile la stemă” adresate unui Grigore Ghica II Voevod, domnitor în Moldova de patru ori (1726-1733, 1735-1739, 1739-1741, 1747-1748), dar și al Țării Românești de două ori (1733-1735, 1748-1752) – și urmașul său, Grigore Ghica III va domni atât în Moldova cât și în Țara Românească -, sunt menționate însemnele heraldice statale adresate „unsului lui Dumnezeu”:

„Doao închipuiri ce în peceate s-au însemnat

Domnului Grigorie de la Hs. i s-au dat.

Bourul, stăpân Moldovei îl adeverează,



Corbul al Valahiei domn îl încredințează
Amândoa stemele de domnie încoronat
Pre acest de bun neam și laudat,
Pre domnul Grigorie cel de bună viță,
Păzească-l Dumnezeu cu multă biruință,
Ce acum domnește Țara Rumânească,
Domnu-l pzească ca s-o stăpânească.”
(„Cazanii”, Râmnic, 1748).

În același mod canonic este evocat „prea luminatul și înălțatul domn Io Constantin Nicolea Voevod (Mavrocordat), de șase ori domn al Țării Românești (1730, 1731-33, 1735-41, 1744-48, 1756-58, 1769) și de patru ori al Moldovei (1733-35, 1741-43, 1748-49, 1769), după cutuma fanariotă:

„Bourul, corbul și crucea, trei semne minunate,
Darurile tale vestesc D(om)n Moldovei că ai fost te însemnează,
Bourul, D(om)n Moldovei că ai fost te însemnează,
Corbul, al Țării Rumânești stăpân te-adeverează.
Iară crucea Pravoslaviei, bun paznic te arată.
Costandine prea creștinule, cu inimă curată,
Aciasta în veaci te va păzi, cu cinste și cu pace
Și pre vrăjmași îi va surpa, ca praful îi va face.”
(„Ceaslov”, București, 1748).

Fie că sunt din neamul Basarabilor sau din dinastia Ghiculeștilor, Mavrocordaților sau din alte neamuri (Racoviță, Callimachi, Ipsilanti, Muruzi etc.), domnitorii cărora li se dedică astfel de versuri aveau și meritul de a susține tipăriturile respectice. Astfel de „versuri la stemă” erau în obiceiul canonic al epocii, de pe la mijlocul sec. al XVII-lea până către sfârșitul celui următor, specia fiind înlocuită cu alte forme mai directe de meditație, „cronică rimată”, acrostihuri, colinde, etc.

Avem bucuria de a întâlni în antologia de față, la pag 108, poezia cu care se încheie „Psaltirea” tipărită la Râmnic în 1779 (Epoca Chesarie), pe care o avem de mult în biblioteca noastră, de la tatăl nostru regretat (1912-1994), preot paroh peste o jumătate de secol. Ne grăbim a preciza că lucrarea a fost tipărită în atelierul de la Râmnic, de către ierodiacon **Anatolie** din Episcopia Râmnicului, ajutat de monahul **Rafail** de la Mănăstirea Hurezi, cum se precizează sub text. Dar mai întâi să dăm citire textului:

„Această carte ce să numește Psaltire
laste bine tocmită întru tipărire.
Cartea de la Duhul Sfânt David o au grăit
Și face pre suflet bine umilit,
Cetiți-o dar cu bună înțeleagere
Ca să aflați la ceruri lesne meargere.
Că are cuvinte pline de umilință,
Numai de o veți ceti cu bună credință.
La calea pocăinței pre toți povățuiaște,
Carii cu înțeleagere negrăbindu-se ceteaște.
Rogumu-vă dar de obște cetitori
Să fiți greșalelor noastre lesne ertători.
Și ne pomeniți pre noi cari ne-am ostenit,
Că multă nevoință am pus la diortosit.

[Episcopul Chesarie]

B.R.V., II, p. 244-245. *Psaltire*, Râmnic, 1779”

PSALTIREA DE LA RÂMNIC, 1782

Este vorba de **PSALTIREA PROROCULUI ȘI ÎMPĂRATULUI DAVID**, text păstrat în întregime (154 file) și așezat la începutul lucrării care numără **219 file**. Lipsesc, însă, primele file din partea de început (desigur, nu multe), intitulată „Cum se citește Psaltirea”.

Cartea, imprimată cu caractere chirilice, are format A 5 și grosimea de cca 5 cm, fiind legată în piele (se văd pe alocuri tăblițele-coperte de stejar). Cele două încuitori în care se prindea sunt deteriorate, pielea copertelor învelite păstrându-se în general bine.

Din cele 219 file, 154 cuprind **Psalmii lui David** în întregime, 13 file și o pagină cuprind „Cântarea lui Moise”. Urmează o pagină de „rânduială” pentru marile praznice de peste an, apoi 13 file și o pagină dedicate **Prizelelor** pe parcursul anului bisericesc (septembrie-august), apoi 5 file cu calendarul bisericesc de la 1401 până la 1682 (lipsesc unele pagini din această secțiune), cuprinzând datele respective, după care „Pascalia care se vede după cuprinderea slovelor”, cu rânduiala respectivă de peste an, menționându-se de fiecare dată anii „bisecti” (19 file și o pagină). Textul continuă cu o pagină-tabel privind datele calculate cu „Nașterea Domnului”, cu „Cinstitul paraclis al doilea al Prea Sfintei de Dumnezeu Născătoare” (10 file și o pagină), cu o „Istorie” privind „Nume jidovești care le pomeneste David la Psalmii lui tâlcuite cu istoria lor” (4 file).

Pe ultima pagină este imprimată următoarea „lămurire” rimată în 14 versuri:

„Această carte ce să numeaște *Psaltire*
laste bine tocmită întru tipărire
Carea de la Duhul Sfântu David o au grăitu
Și face pre sufletu bine umilitu
Cetiți-o dară cu bună înțeleagere
Ca să aflați la Ceriuri leasne meargere
Că are cuvinte pline de umilință.
Numai de o veți ceti cu bună credință
La calea pocăinței pre toți povățuiaște
Carii cu înțeleagere negrăbindu-te ceteaște
Rugămu-vă dară de oabște Cetitori
Să fiți greșealeloru noastre lesne eartători
Și ne pomeniți pre noi carii ne-amu ostenitu
Că multă nevoiță amu pusu la Diortositu.

Urmează cinci rânduri ce cuprind însemnarea finală: „**Tuturor plecați / și pofitori de tot binele/ ANTONIE ierodiaconul din Episcopia Râmnicului/ cu Monahul RAFAIL din Mănăstirea Hurezi/ Diortositoriu**”

Cartea aceasta de tip „miscelaneu” este tipărită, așadar, în 1779 de Anatolie („ierodiacon din Episcopia Râmnicului [...] ostenitor la scris cu mâna, tocmitor și așezător slujbelor”) și Rafail Monahul din Mănăstirea Hurezi. Este, după toate datele identificate de noi, imprimată în tipografia episcopală de la Râmnic, în care lucrau acești meșteri tipografi, traducători, copişti și diortositori.

Ierodiaconul Anatolie era un apropiat al episcopului Grigore Socoteanu (Râmniceanu), vechindu-i ultimele clipe de viață. Acesta îl adusese, prin 1763/64, să lucreze în tipografia episcopală și pe vestitul cărturar al Hurezului, „mai micul între monași” **Rafail** (călugărit în 1754). Întâlnirea ierodiaconului Anatolie cu Rafail monahul a fost de bun augur pentru activitatea tipografiei râmnicene, binecunoscută prin tipăriturile sale (unele fiind chiar „comenzi”) în toate provinciile românești, ba chiar și în alte țări de tradiție ortodoxă (precum Rusia, Serbia, Athos...). A se vedea: Ion Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche*, tom I, 1508-1830, București, 1903, m. 334, p. 161.; Ion Ionașcu, *Istoricul Mănăstirii Hurezi după documente inedite din arhiva Eforiei spitalelor civile*, „Arhivele Olteniei”, an XIV, 1935, nr. 79-82, mai-decembrie, p. 309; *Dicționarul Teologilor Români*, „Anatolie. Monah cărturar din a doua jumătate a sec. al XVIII-lea”.

La 2 octombrie 1782, Rafail este ales egumen al Hurezului (după cum însuși consemnează într-un document: „mi-au venit carte de igumenia Hurezului”). Acolo, în ctitoria lui Constantin Brâncoveanu de la sfârșitul sec. al XVIII-lea, își reia mai vechea sa îndeletnicire, organizând mai bine tipografia și reușind să tipărească la 1783 „*Aravicon mitologhicon*”, adică *Halima* („a lui Rafail igumenul Hurezului, tâlcuită și scoasă cu a sa cheltuială”), iar în 1787 un *Miscelaneu de literatură monahală*. Spre sfârșitul vieții, după 10 ani și patru luni de egumenie, Rafail îmbracă marea schimă, primind numele de „*Roman ieroschimonahul*” (primind „schima mare” / marele chip îngeresc, ieroschimonahul era investit cu harul slujirii preoțești).

Cartea despre care vorbim, datând din 1782, provine, însă, din etapa râmniceană, căci în toamna lui 1782 monahul tipograf va fi numit egumen al Mănăstirii Hurezi, trebuind să se întoarcă la păstorirea lavrei care avea una din cele mai mari biblioteci din țară (alcătuită din colecția Ctitorului, voievodul martir de la 1714, din zestrea călugărilor cărturari și din propriile tipărituri, care nu erau puține, dacă avem în vedere că la Hurezi tipografia funcționa de cel puțin 80 de ani).

La Episcopia Râmnicului, monahul Rafail îndeplinea funcția de paracliser la catedrală, dar lucra efectiv alături de Antonie ierodiaconul și alți meșteri în vestita tipografie, unde a tipărit mai multe lucrări.

În 1768, după patru ani de stagiul la Episcopia Râmnicului, merge la Mănăstirea Dragomirna din Moldova, devenind ucenicul marelui reformator al ortodoxismului răsăritean Paisie Velicicovschi, venit de la Sfetagora. Între tipăriturile sale se află și o „*Viață a preacuratului Paisie cel Mare*”, precum și alte copii, între care de amintit este „*Scara Sfântului Ioan*” (1773). La 1769, monahul Rafail tipărește „*Cuvinte, rugăciuni și învățături pentru călugări*”, apoi o *Psaltire*, pe care scrie: „Tipăritu-s-au această sfântă carte dumnezeiască *Psaltire*, ce se numește *Cartea Psalmilor*, prin osteneala diortorisirii mai micului între monași Rafail, monahul de la Sfânta Mănăstire Hurezi.” Se cuvine amintită larga sa inimă de creștin de vreme ce multe alte tipărituri ieșite din teascurile episcopiei vâlcene poartă mențiunea „cu cheltuiala monahului Rafail din sfânta Mănăstire Hurezii” (a se vedea și tipăriturile contemporanului său de aici, ierodiaconul Grigore).

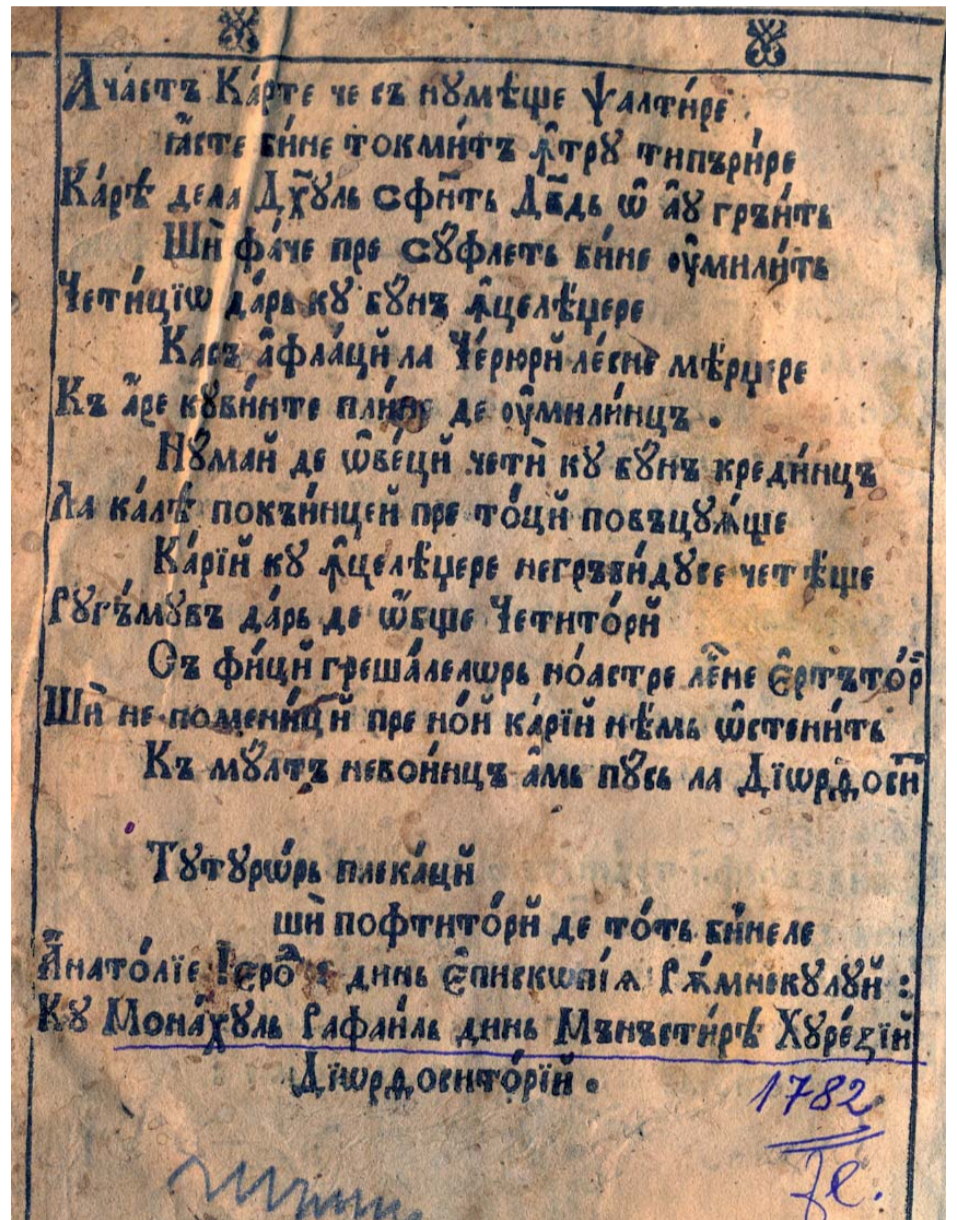
Pe lângă cele 15 tipărituri ale sale, câte au putut fi identificate până acum (cărțile tipărite de el sunt, desigur, mai multe), iată și „*Psaltirea*” de care vorbim, din 1782, care este o ediție ulterioară celei amintite, de vreme ce are caracter de „miscelaneu”, cuprinzând și alte scrieri și îndrumări de interes bisericesc. Imprimarea ei în tipografia episcopală este sigură, de vreme ce alături îl menționează pe Anatolie ierodiaconul. Episcopul Grigorie Râmniceanu, - urmând ierarhului Climent (1735-1748), - îi adusese să lucreze în tipografia de aici, păstorise între 1749 și 1764, iscusii tipografi

continuând să lucreze și sub Partenie (1764-1771), Chesarie (1773-1780), Filaret (1780-1792), Nectarie (1792 - 1812), poate sub Galaction (1813 - 1824) și Neofit (1824-1840).

Dacă monahul tipograf a rămas să lucreze aici, la Episcopia Râmnicului, din 1764 până în toamna lui 1782, aproape 20 de ani, sub mai mulți episcopi, celălalt confrate de tiparniță și strană, ierodiaconul Anatolie, va ajunge în 1777 slujbaş la Mitropolia Bucureștilui, pentru ca în 1789 să-l găsim „egumenul Govorei”, iar la 1805 să devină „iconomul Sfintei Mitropolii a Ungrovlahiei”... Se cuvin amintite și tipăriturile sale mai alese: „*Cosmografia, Istoria Țării Românești*” a stolnicului Constantin Cantacuzino și „*Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea*” a lui Dimitrie Cantemir.

În concluzie, cartea în discuție este una din tipăriturile vestitului tipograf și diortositor Rafail, ieșită de sub teascurile tipografiei episcopale a Râmnicului – Noul Severin într-un moment fast de răspândire a culturii prin intermediul tiparului în spațiul românesc (și nu numai).

Râmnicul devenise, după cum aprecia Nicolae Iorga, în spirit iluminist, „capitala tipografilor” într-o epocă de consolidare și răspândire a tradiției ecleziaștice (Ioan șt. Lazăr). „Veacul de aur al Râmnicului” (cum îl numește recent cercetătorul Nicolae Bănică-Ologu), veac prin excelență al iluminismului european, care se confruntase printre atâtea alte vitregii și cu peste două decenii de stăpânire austriacă a Olteniei, înflorise pe o tradiție viguroasă care venea de la Radu cel Mare (care la 1503 înființase Episcopia Râmnicului – Noul Severin), prin tipograful Macarie (plecat de la egumenia mănăstirii vâlcene Bistrița, ca să tipărească la București, între 1508-1512, un *Liturghier*, un *Octoih* și un *Evangelhilar*), continuând cu Neagoe Basarab, Radu de la Afumați, Mircea Ciobanu, Pătrașcu cel Bun, Mihai Viteazul, Radu Șerban Basarab, pentru a ajunge la Matei Basarab (dormindu-și somnul de veci la Mănăstirea Arnota), iar de aici la marele creator de epocă culturală, Constantin Brâncoveanu, urmat mai apoi cu sârg creștin de „Epoca lui Chesarie”, pentru a înainta cu o bogată zestre spiritual-creștină în perioada premodernă și modernă, până la episcopul Calinic al Râmnicului. (Z.C.)



„TUDOR NEDELCEA. CORESPONDENȚĂ PRIMITĂ”

Ediție alcătuită și îngrijită, introducere și indici de TUDOR RĂȚOI. Note de DIANA COTESCU.

(Editura Didahia Severin, 2021, 554 p.)

1. Primind cartea prietenului nostru craiovean Tudor Nedelcea, ne-am grăbit să-i mulțumim *prompt* printr-un mesaj telefonic, felicitându-l pentru gestul de recuperare culturală prin care aduce în pagină „vocale” epistolare ale oamenilor cu care a interacționat de-a lungul vieții. Am confirmat, astfel, în contextul unei moderne și rapide comunicări, ceea ce altădată se cuvenea făcut printr-o scrisoare de mulțumire, cu tot ceea ce implica acest... ritual (redactare, expediere prin poștă, apoi zile întregi nutrintră speranță că scrisoarea a ajuns la destinație).

À propos, vă puteți aduce aminte când ați expediat, în plic timbrat, scrisoare scrisă ultima dată? Sau când ați primit o asemenea scrisoare de la vreun cunoscut / prieten, nu picurile cu facturi pe care le găsim curent în cutiile noastre poștale?

Prin aceste retorice întrebări vrem să spunem că acest exercițiu al comunicării dintre oameni – atât de necesar și la mare cinste în tradiția bună a societății umane – a devenit în societatea de azi unul aproape „desuet”, folosit nu de generațiile tinere (născute în mână cu tableta și telefonul mobil) ci de oamenii mai în vârstă, obișnuiți cu anumite cutume... Desigur, parfumul fascinant al unei scrisori primite de la prieteni / cunoscuți, fie și cu prilejul unor sărbători calendaristice fie al unor sărbători personale, rămâne și azi, prin raritatea lui, valabil și de dorit, dar viața modernă se desfășoară în alte cadre spațio-temporale pentru care contează urgența / utilitatea comunicării și mai puțin... protocolul clasic!

De bună seamă, corespondența din viața unei personalități este un capitol foarte important. Nu mai e nevoie să amintim de volumul al XVI-lea din ediția integrală EMINESCU, apărută sub egida Academiei Române, o adevărată mină de exploatat pentru cercetători întru relevarea unor aspecte importante menite a explica nu numai Omul ci și Opera eminesciană. Eu însumi, în ultimul deceniu, am editat câteva dicționare sub titlul-concept operațional „oamenii din viața lui...” (Lucian Blaga vol. I-II, Tudor Arghezi, Mihai Eminescu, Constantin Brâncuși), un *brand* de istorie literar-artistică ce s-a dovedit funcțional și care se poate ușor aplica oricărei mari personalități-mit din cultura română și universală. Prin dicționarul tip „oamenii din viața lui...” am urmărit nu numai o cunoaștere mai punctuală a personalității respective (viața și opera) ci și o mai bună plasare în epoca respectivă, o mai bună cunoaștere a acesteia în ansamblu. Și nu în ultimul rând am avut în vedere ideea de „monografiere” / cartografiere a oamenilor cu care a interacționat, în diferite etape ale vieții acea personalitate.

Iată, bunăoară, în cazul lui Eminescu, schimbul de scrisori avut de poet cu prietena lui Veronica Micle (îndeosebi revelația editorială din anul 2000, cu publicarea epistolarului inedit, păstrat în străinătate) vine să clarifice multe din relația respectivă, restituindu-ne în mod autentic portretul în mișcare al relației, cu trimeri clarificatoare asupra vieții și operei...

2. Volumul de „Corespondență primită” al d-lui Tudor Nedelcea ne amintește de recenta lucrare a valorosului istoric și critic literar teleormănean Stan V. Cristea, „N-am fost singur. Scrisori primite: 1987-2020” (Editura AIUS, Craiova, 684 p.), reprezentând *suis verbis* o „foaie de parcurs” acoperind parțial o „istorie personală”.

Epistolarul, acest domeniu non-ficțional atât de personal și interesant (dimpună cu jurnalul, confesiunile, memoriile etc.), încadrabil în literatura „de frontieră”, nicidecum expresia unui susceptibil narcisism, este în definitiv, pentru un om de cultură care se respectă în fața istoriei literare, expresia unei ferme convingeri, verificată de altfel, potrivit căreia importanța unor astfel de documente este una de netăgăduit, în planul cercetării literare.

„N-am fost singur” în viața asta, vrea să ne spună cu cărțile pe masă și cărturarul craiovean Tudor Nedelcea, istoric și critic literar, dând la iveală o corespondență primită de la sute și sute de prieteni / cunoscuți / instituții, prin care ne împărtășește, totodată, și un viu crez artistic potrivit căruia, dincolo de opera propriu-zisă, care este destul de solid înfiptă în solul cercetării literare autentice și de valoare, relațiile cultivate cu contemporanii, cei mai mulți confrați de breaslă scriitoricească, sunt importante atât pentru înțelegerea în profunzime a omului, cărturarului și literatului, cât și pentru cunoașterea „referenților”, a climatului cultural, a contextului în care are loc relația epistolară. Poate mult mai credibile decât jurnalele, confesiunile ori memorialistica, epistolarele par „felii de viață” autentice, scrise fără nicio intenționalitate literară, iar faptul că acestea sunt date publicității angajează, desigur, un fel de credibilitate specială și, deopotrivă, responsabilitate, în funcție de care evaluarea unui „personaj”, „demers” ori „fenomen cultural” nu poate fi decât benefică, dincolo de orice „rezerve” de discreție de care „istoria literară” nu ține seamă.

Dacă în epistolarul confratelui teleormănean (de peste 600 de scrisori primite în intervalul 1987-2020, de la 156 de corespondenți) era inserată și corespondența virtuală, dl Nedelcea ne propune numai corespondența „scrisă”, neoferindu-ne niciun fel de explicații și precizări. Acest rol le revine cercetătorilor arhivistici Tudor Rățoi, alcătuitoarea și îngrijitorul ediției, al „introducerii” și „indicilor”, iar Diane Cotescu „notele”. „Tudor Nedelcea. Corespondență primită” (2021) este tipărită la Editura „Didahia” din Drobeta Turnu-Severin, cu binecuvântarea Preasfințitului Nicodim, Episcopul Severinului și Strehaei.

Introducerea dlui Tudor Rățoi, cercetător de marcă al culturii severinene și nu numai, subliniază că acest „izvor istoric” are mai multă sevă, întregind „informația oficială” și contribuind la „cunoașterea mai profundă a temelor la care se referă, mai ales când provine de la reprezentanți de seamă ai unui domeniu sau altuia al activității umane”. Un asemenea nume este Tudor Nedelcea, ritic și istoric literar, prozator, jurnalist, editor, în general un cărturar „complex”, în viziunea lui Theodor Codreanu „un scotocitor de arhive și de bibliografii specializate, lăsând imaginea unui erudit multi- și interdisciplinar, abordând domenii dintre cele mai variate: istorie și critică literară, istoriografie, eminescologie, istoria religiilor și a Bisericii Ortodoxe Române, băncușologie, varii alte aspecte culturale de interes local sau național”. Confratele moldav, - aflat într-un schimb de cărți și propunându-i titluri pentru noi apariții editoriale la Craiova, - îl felicită prin 1998 pentru „cele ce faceți la Editura «Scrisul Românesc» și-i dedica un studiu de referință cu date bio-bibliografice intitulat „Un cercetător complex” (reprodus în Anexă la p. 111-116), observând în final că toate lucrările cărturarului craiovean („spirit critic echilibrat, ajuns pe culmile maturității sale creatoare”) sunt străbătute de mesajul „unității politice și spirituale” a neamului românesc.

3. Epistolarul a apărut în editura Eparhiei Severinului și Strehaei unde păstrează PS Episcop Nicodim, eparhie al căruia membru activ este autorul. Născut în Valea Ursului, din comuna mehedinteancă

Tâmba, la 23 martie 1945, a urmat renumitul Liceu „Traian” din Drobeta Turnu-Severin, apoi cursurile Filologiei bucureștene, cu doctoratul obținut în 1983, stabilindu-se la Craiova: director la Biblioteca Județeană (1974-1988), redactor și director al la Editura „Scrisul Românesc” (1988-1999, din 1997 înființând Fundația „Scrisul Românesc”), din 1999 (până în 2011) cercetător științific la Institutul de Cercetări Socio-Umane al Academiei din Craiova.

Aceasta este, foarte pe scurt biografia cărturarului, și în funcție de aceste etape ale vieții se leagă și textele corespondenței editate.

Mai întâi vom remarca legătura trainică avută de dl Nedelcea cu Biserica. Vreme de 6 ani (1998-2004) ne-am întâlnit, eu din partea Gorjului, dumnealui din partea Doljului, la Adunările Eparhiale de la Arhiepiscopia și Mitropolia Olteniei, pe vremea când ÎPS era Părintele Teofan, ulterior preluând scaunul mitropolitan de la Iași. Mirean și cercetător al istoriei bisericii oltene, dl Nedelcea a fost apropiat al mitropoliților Olteniei, de la ÎPS Teoctist, ulterior Patriarh al BOR, la vrednicul de laudă cărturar ÎPS Nestor Vornicescu, la mitropoliții în viață Teofan (de la Iași) și Irineu (actualmente la Craiova). Îndeplinind demnități în cadrul organismelor bisericești, ca membru mirean eparhial a fost ales delegat în Adunarea Națională Bisericească, recomandat fiind apoi în Consiliul Național Bisericesc, organul suprem al BOR. A colaborat la revista „Mitropolia Olteniei” și, în multe situații, a fost sfătuitoarea de taină al unor mitropoliți, episcopi, reprezentanți ai bisericii neamului, participând la evenimente importante. Să menționăm că din satul natal Valea Ursului a fost adus la Craiova, ca paraclis al Universității, bisericuța de lemn, iar actualmente este un apropiat al episcopului Nicodim (ne-am aflat și noi în câteva rânduri în apropierea acestui vrednic ierarh luminat al Eparhiei Severinului și Strehaei, deopotrivă la evenimente culturale și ecleziastice emoționante, mișcătoare, cu popor mult și învățătură creștină)... Să amintim aici cartea „Biserica și Societatea” (2020), un elogiu al bisericii strămoșești și al contribuției sale pe acest tărâm de cultură și spiritualitate. Lucrarea inserează adrese și documente epistolare provenind de la + Teoctist, Patriarhul BOR, + Teofan (relația va fi păstrată și după plecarea la Iași a mitropolitului), + Varsanufie, arhiepiscopul Râmnicului, + episcopul Vincențiu Ploieșteanu, + mitropolit Nestor Vornicescu, + mitropolitul Ardealului, Antonie Plămădeală, + episcopul Slatinei și Romanaiților, Sebastian, + episcop Gherasim Cristea Piteșteanu, + episcopul Hușilor, Ignatie, mitropolitul Banatului, Nicolae Corneanu ș.a.

Un alt set bogat de scrisori îi privește pe eminescologii cu care a relaționat, Tudor Nedelcea fiind el însuși un cercetător pasionat, atins de boala „eminescianitei”, cum frumos spune undeva: D. Vatamaniuc, Gh. Bulgăr, Ion Buzăși, Mihai Cimpoi, Nicolae Georgescu, Theodor Codreanu, Florian Copcea ș.a. (cu ultimii patru regăsindu-se de multe ori împreună la simpozioane, festivaluri, lansări de cărți etc.). Acad. D. Vatamaniuc, bunăoară, în scrisoarea din 30 mai 1998 (și în altele până în 2010) îi mulțumește pentru cărțile primite („Eminescu împotriva socialismului”, 1991; „Eminescu și cugetarea sacră”, 1994; „Eminescu, apărătorul românilor de pretutindeni”, 1995; „Eminescu, istoricul”, 1998), scriindu-i, în calitate de director al Centrului de Studii „Bucovina” că „Bucovina a fost și rămâne în continuare victima acestei politici incalificabile” (soarta românilor, a învățământului și culturii în provincia noastră istorică, nici până azi mulțumitoare!). În atare context, valori naționale ca Eminescu, Blaga, Sadoveanu sunt supuse unor „atacuri” condamnabile, acordându-se unor „ipochimeni” („băieți isteți”) importanță mai mare de autoritățile ucrainiene și nu numai!

O bună relație are Tudor Nedelcea cu românii de pretutindeni, îndeplinind funcția de vicepreședinte al Ligii Culturale pentru Unitate Românilor de Pretutindeni, membru al Centrului Academic Internațional „M. Eminescu” de la Chișinău și președinte al Centrului de Studii și Cercetări pentru Comunitățile de Români din Balcani. În scrisori întâlnim multe referințe privitoare la românii din Serbia, Bulgaria, Republica Moldova, cu prilejul organizării unor acțiuni (Zilele Basarabiei și Bucovinei, sărbătorirea bunului prieten Grigore Vieru, Ziua Limbii Române de la Chișinău, simpozionul „Latinitate și românitare” în UE, lansarea unor cărți... În acest sens pilduitoare sunt scrisorile năvalnicului poet sârb Adam Puslojici (de la „Association of Writhers of Serbia”, căruia editura înființată de Tudor Nedelcea la Craiova îi va tipări volumul „Trimitor la vise”, lansarea alături de confrații sârbi ai poetului etc. (pp. 350-363).

Sunt plăcut impresionat că numele meu se regăsește în scrisorile pe care i le adresează criticului craiovean Teofil Răchitanu, poetul orfeic din Apuseni, istoric și critic literar rămnicean Ioan St. Lazăr, Artur Silvestri.

Din cele peste 210 nume regăsite în „Cuprins”, spre deosebire de cele amintite, reținem câteva care ne-au atras în mod special atenția, în general oameni pe care i-am cunoscut și noi: Mitzura Arghezi (nu e de acord cu o ediție de poezii prevăzută de „Scrisul Românesc”), Ioan Baba și Vasile Barbu din Voievodina, Marian Barbu, cercetătorul istoric Dumitru Bălașa, Radu Beligan, C. Bălăceanu-Stolnici, acad. Dan Berindei, Ion Bodunescu, Gh. Bulgăr, Vasile Cărăbiș, Viorel Cosma, Mihail Cruceanu, Constantin Cubleșan, Iordan Datcu, Nicolae Dabija, Dennis Deletan, Viorel Dinescu, Eugen Doga, Ion Donat, Serafim Duicu, Ion Dur, Al. Duțu, Ion Filipciuc, Nicolae Gheran, acad. Constantin C. Giurescu, acad. Dinu C. Giurescu, Andrei Grigor, Ion Hangiu, G. Iscru, I. D. Lăudat, Solomon Marcus, Nicolae Mareș, Adrian Marino, Virgil Mateescu, Dan Mănuță, Valentin Coșereanu (Memorialul Ipotești, la care autorul donează cărțile despre Eminescu), Valentin V. Mihăescu, Dragoș Morărescu, Doru Moțoc, Fănuș Neagu, C. Nicolăescu-Plopșor, Constantin Noica, Lucia Olaru-Nenati, Ovidiu Papadima, Mihai Pelin, Aug. Z.N. Pop, Mircea Popa, Gh. Pop, Florentin Popescu, Elena Popescu, George Potra, Cristian Popișteanu, George Pruteanu, Lucian Predescu, Mihai Prepelită, Ilie Purcaru, Florin Roatiș, Mircea Sântimbreanu, Nicolae Scurtu, Eugen Simion, acad. Dan Simonescu (mentorul, cond. tezei de doctorat, pe anii 1971-1991, pp. 385-443, cea mai susținută corespondență asupra căreia stăruie prefațatorul Tudor Rățoi), George Sorescu, Marin Sorescu, Al. Stănculescu-Bârda, Dumitru Stăniloie, acad. Ștefan Ștefănescu, acad. Vasile Tărățeanu, Barbu Theodorescu, Dumitru Tudor, Maria-Ana Tupan, Pavel Țugui, Mihai Ungheanu, Milan Vanku, Nicolae-Vasilescu Capsali, acad. Radu Voinea, Dan Zamfirescu ș.a.

„Dacă ar fi să se caute o caracteristică definitorie a acestei corespondențe, fără îndoială că aceasta nu poate fi decât dimensiunea ei culturală, - scrie în *Introducere* dl Tudor Rățoi. Că era vorba despre simple inițiative, despre evenimente locale sau naționale, teme minore sau majore, de interes local sau național, de programe larg cuprinzătoare sau părți ale acestora, că era organizator sau doar participant, Tudor Nedelcea le-a privit pe toate cu egală măsură, seriozitate și gravitate, fiind mereu în acțiune, în legătură directă cu oamenii de care se simțea apropiat dar nu numai, ►



cultivând sau intermediind legături, lansând propuneri, cerând și primind sfaturi, acestea din urmă îndeosebi la începutul carierei, când a avut inteligența de a se plasa sub oblăduirea unor savanți care i-au călăuzit formarea, într-un schimb reciproc ce includea și convingerea acestora că investeau în cineva care le oferea sorți siguri de izbândă.”

În totul, volumul dlui Tudor Nedelcea, „Corespondență primită” (să zicem din anii 70 ai secolului trecut până în actualitate, pe o durată semicentenară) întregeste profilul nu numai profilul scriitoricesc și cărturăresc al autorului, ci și dimensiunea umană a personalității. Fiind vorba de texte non-ficționale, rezultă din toate acestea un ales caracter uman, o pasiune cărturărească pentru varii domenii, de la istoriografie și spiritualitate creștină, la probleme de eminescologie și istorie literară, de la aspecte de activist și promotor cultural, la chestiuni de editologie și de relaționare cu românii „de pretutindeni” (evidențiem prezența autorului în presa literară din Basarabia, din Voievodina, din Canada /Montreal sau de la New York).

Spirit enciclopedic, de bibliotecă, dar cu prezență și în viața socială națională sau transfrontalieră, dl Tudor Nedelcea este, prin bibliografia semnată, un reper al vieții culturale din Oltenia contemporană și, deopotrivă, o voce de istoric și critic literar bine cunoscută în cercuri intelectuale cât mai largi din țară și străinătate.

Este un veteran al culturii române, de la care avem multe de învățat, crescut în cultul valorilor naționale, cultivându-le și apărându-le cu verbul limpede și expresia aleasă a unui academician „fără portofoliu”, răsplătit cu titluri și recunoașteri nu numai de Statul român.

ZENOVIE CÂRLUGEA, Tg.-Jiu, iulie 2021

O ipostază indeniabilă a cercetării literare

Stan V. Cristea

„N-AM FOST SINGUR – SCRISORI PRIMITE: 1987-2020”

(Editura AIUS, Craiova, 2021, 684 p.)

Poet, publicist, editor, dar mai ales istoric și critic literar (bine cunoscut prin lucrările de „reper biobibliografice” și amplele exegeze dedicate unor mari scriitori români, precum Mihai Eminescu, Constantin Noica și Marin Preda), dl. Stan V. Cristea (n. 16 martie 1950, Sfințești, Teleorman) este una din vocile de mare încredere și autoritate în materie de cercetare literară. Scrisul d-sale, inclusiv calitatea de comentator literar, reflectă o fervoare indeniabilă în domeniul istoriei literare, recomandând un maestru al documentării, probității și acuriei filologice, al gustului critic prin judecăți de valoare cât mai judicioase și probante. Cercetarea „de nivel academic” (Th. Codreanu) dedicată „unui caz pentru istoria literară”, *„Eminescu și Teleormanul”* (trei ediții, revăzute și adăugite: 2000, 2004, 2014), ca și edițiile succesive de multiplă recuperare documentară privindu-i pe C. Noica (două ediții) și M. Preda (cinci volume) l-au impus definitiv în conștiința cercetării literare, aceste lucrări de anvergură având „ca suport *arheologic*, cuprinderea istorică, geografică, politică și, evident, cultural/literară, a Teleormanului” (C. Cubleșan).

Însușindu-și îndemnul noicasean potrivit căruia „localnic fiind, (dar) să poți deveni universal, ridicând cu tine spre înălțimi și spiritualitatea părții tale de cer”, dl Cristea mărturisește că, prin „neliniștea, neodihna și truda scrisului”, și-a împlinit întrucâtva „o anume datorie față de literatura română, dar și față de spațiul spiritual din care provin”, având sentimentul „tonifiant” că „truda mea n-a fost, nu este și nu va fi în zadar”.

Cărturar de polivalentă vocație și inclusiv aceea de organizator de evenimente și promotor cultural de impact național (festivaluri, colocvii, saloane de carte și expoziții de artă, albume arhitecturale, programe de reabilitare a unor monumente istorice, fondatorul-arhitect al revistei „Meandre”, 1998-2010, prin care se depășea „județenizarea” culturală etc.), cu un stagiul îndelungat în domeniul valorificării tradițiilor culturale teleormănene (v. îndeosebi lucrările, un fel de sinteze „doldora de informații”: „*Județul Teleorman. Dicționar biobibliografic. Cultură, artă, știință*”, 1996 și „*Dicționarul scriitorilor și publiciștilor teleormăneni*”, 2005), dl Cristea ne surprinde de astă dată cu un masiv epistolar: „*N-AM FOST SINGUR. SCRISORI PRIMITE: 1987-2020*” (Editura AIUS, Craiova, 684 p.), reprezentând *suis verbis* o „foaie de parcurs” acoperind parțial o „istorie personală”.

„Nu cred că îmi voi scrie vreodată memoriile”, spune într-un *Argument* autorul, preferând deocamdată să abordeze o altă specie a literaturii așa-zise „de frontieră” – epistolarul, mult mai potrivit apetitului său de sagace documentarist și revelări istorico-literare. Lucrarea, desigur, nu vine dintr-un susceptibil narcisism, ci din acea convingere, verificată de altfel, a istoricului literar potrivit căreia „importanța corespondenței unor scriitori pentru istoria literară” este de netăgăduit, după cum spune în volumul „*Literatură de ieri, literatură de azi. Cronici literare (2013-2019)*”, în care autorul se apleacă asupra unor cunoscute epistolare: Mihai Eminescu-Veronica Micle, „*Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubii*” de Christina Zarifopol-Illias; Gala Galaction – „*Scrisori către sora Zoe* [Dimitriu-Marcoci, de la Agapia]”, (51), care-i va deveni soție, și 17 adresate dr. Olga Sacaro-Tulbure, viitoarea nașă de cununie, ediție îngrijită de Marius Mazilu; Ion Minulescu – „*Scrisori către Rose*”, ediție îngrijită de Rodica Pop.

Volumul „N-am fost singur” mărturisește, totodată, și un crez artistic potrivit căruia, dincolo de opera propriu-zisă, care este destul de solid înfiptă în solul cercetării literare autentice și de valoare, relațiile cultivate cu contemporanii, cei mai mulți confrăți de breaslă scriitoricească, sunt importante atât pentru înțelegerea în profunzime a omului, cărturarului și literatului, cât și pentru cunoașterea „referenților”, a climatului cultural, a contextului în care are loc relația epistolară. Poate mult mai credibile decât jumalele, confesiunile ori memorialistica, epistolarele par „felii de viață” autentice, scrise fără nicio intenționalitate literară, iar faptul că acestea sunt date publicității angajează, desigur, un fel de credibilitate specială și, deopotrivă, responsabilitate, în funcție de care evaluarea unui „personaj”, „demers” ori „fenomen cultural” nu poate fi decât benefică, dincolo de orice „rezerve” de discreție de care „istoria literară” nu ține seamă.

Volumul însușează un număr de 611 scrisori, dintre care 23 doar în facsimil, primite în intervalul 1987-2020, de la 156 de corespondenți, „într-o măsură covârșitoare scriitorii, cu care am intrat în relație în diferite momente ale «istoriei personale»”. Având în vedere preocupările autorului (aflându-se fie în documentare pentru „dicționarul teleormănenilor”, fie în legătură cu revistele editate ori cu biobibliografiile și studiile despre Eminescu, Noica și M. Preda), suntem asigurați că „în tot acest răstimp n-am fost singur”: „Am fost în relații cu atâția oameni – mulți dintre ei, personalități de excepție ale culturii românești -, am beneficiat astfel de sprijinul sau de colaborarea lor, m-au ajutat în realizarea și promovarea activităților și lucrărilor proprii. Tuturor le dedic această carte, în semn de grațitudine pentru gesturile lor.”

Cât privește forma acestor texte, unele au fost primite „prin poștă”, purtând „parfumul” corespondenței clasice, altele, conform uzanțelor din era informației rapide, cu punctuală promptitudine, sunt primite prin e-mail,

„dar și acestea, dincolo de forma aparte de comunicare, prin mesajul lor dau totuși seama de personalitatea celor de la care provin, întocmai ca și celelalte”.

Important este faptul că, dincolo de reproducerea fidelă a textelor epistolare respective, autorul le însoțește de „adnotări obligatorii”, spre o mai bună înțelegere a „rostului pentru care ele mi-au fost trimise”, adăugând, în final, o parte din autografele de pe cărțile primite, așa cum face recent redevabilul editor al lui Rebreanu, dl Nicolae Gheran, în lucrarea omagială „*La spartul târgului. Interviu și 75 de dedicații de la Argezi la Zub*” (Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 312 p.), cu reproducerea copertelor respective. Apropierea de spiritul acribiosului editor Nicolae Gheran o sugerează, reconfirmându-ne intuiția!, scriitorul, criticul și istoricul literar Constantin Cubleșan (17 scrisori), care în epistola datată *2 noiembrie 2017*, confirmând primirea cărții despre Marin Preda („Anii formării intelectuale, 1929-1948”, 2019), scrie tranșant: „*Cred că echivalentul este Nicolae Gheran cu Liviu Rebreanu al său*”, convins pe deplin că „la ora asta sunteți cel mai autorizat expert în Marin Preda” (9 dec. 2015). „Dacă ar exista mai mulți asemenea împătimiti de câte un scriitor important al nostru, imaginea literaturii române ar fi alta, mai bună și mai adevărată.” îi scrisese la 5 noiembrie 2017 criticul C. Cubleșan, căruia i se trimiseseră și celelalte lucrări despre Marin Preda („*Reper biobibliografic*”, 2012; „*Portret între oglinzi*”, 2015), ca și „*Eminescu și Teleormanul*”, recenzat elogios în „*Scrisul Românesc*” (nr. 1, ian. 2021).

Adnotările, considerate pe bună dreptate de istoricul literar drept „obligatorii”, privesc contextul în care are loc corespondența respectivă, date privind autorii scrisorilor, titluri de lucrări și consemnări în presă, note etc. pentru o mai bună înțelegere a contextului și a corespondenților: „Toate aceste scrisori «illuminează», în felul lor, «istoria personală» trăită, dincolo de care sunt consemnate numeroase mențiuni de istorie culturală și, mai ales, de istorie literară, utile pentru oricine se va apleca cu atenție asupra lor.” Este aici, altfel zis, „o parte din lumea prin care am trecut”, pusă în lumină cu un aparat critic căruia nu vedem ce reproșuri i s-ar putea aduce, de vreme ce istoricul literar și-a luat în serios, cu o atenție în plus, această trudă („robie” plăcută, desigur!) de inebriabil profesionalism, de restituire documentară *sui generis* și *pro domo*, în fața Timpului care va cerne, odată cu propriul nostru statut cultural-literar, toate valorile, meritele și gesturile contemporanilor.

Din cele 156 nume de corespondenți, o atenție deosebită, documentar și empatic, ne-au reținut câteva mai cunoscute, precum: *Gabriela Adameșteanu, Nae Antonescu, Barutu T. Argezi, Băciu Nicolae, Valeriu Bârgău, Dan Berindei, Ion Brad, Adrian Bucurescu, Florea Burtan, Ion Buzași, Zenovie Cârlogea, Iulian Chivu, Theodor Codreanu, Șerban Codrin, Constantin Cubleșan, Iordan Datcu, Gabriel Dimisianu, Ana Dobre, Mircea Dinutz, Ion Dur, Ion Filipciuc, Elena Stănculescu-Galaction, George Gană, Horia Gârbea, George Genoiu, Nicolae Georgescu, Ștefan Ion Ghilimescu, Liliana Grădinaru, Constantin Hărlav, Dana Heuberger, Sălcu Horvat, Iancu Marin, Gelu Ionescu, Al. Laszlo, Rodica Lăzărescu, C. Marinescu, Arcadiu Marinescu-Nour, Dragoș Morărescu, Delia Muntean, George Muntean și soția lui poeta Adela Popescu, Nicolae Șt. Noica, Andrei Pleșu, Nicolae Preda și Sorin Preda (fiul și nepotul lui M. Preda), Adrian Dinu Rachieru, Ilderim Rebreanu, Paul Rezeanu, Constantin Sălcia, Gh. Sarău, Ion Segărceanu, Ion Simuț, Anca Sîrghie, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu, Răzvan Theodorescu, Lucian Teodosiu, Șerban Tomșa, Constantin Trandafir, Cornel Ungureanu, Ovidiu Vuia, Dumitru Velea, Spiru Vergulescu, Radu Voinescu, George Vulturescu, Baki Ymeri, Gh. Zbârcea ș.a.*

Iată, bunăoară, bunăvoința cu care *Gabriela Adameșteanu* răspunde (și oferă date privind alți membri ai familiei) la un „chestionar biobibliografic” pentru dicționarul „*Județul Teleorman*”, apărut în 1996, prezentă fiind și în „*Dicționarul scriitorilor și publiciștilor teleormăneni*” (2005). Îi trimite criticului ediția a treia a romanului „*Drumul egal al fiecărei zile*” (1992), pentru a se alătura celorlalți confrăți participanți la „*Salonul Cărții cu Autograf*” de la Alexandria, organizat de dl Stan V. Cristea, în calitate sa de director al Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național al Județului Teleorman (au răspuns inițiativei 183 de autori, primindu-se 295 volume).

Fiul marelui poet Tudor Argezi, *Barutu T. Argezi*, aflând de interesanta revistă „*Meandre*”, îi scrie din Elveția, de la Lausanne, precizând că se află alături de fiul său „grav handicapat” din naștere („o naștere guvernată de unele inamicități politice” din epoca „în care tatăl meu, ca și întreaga familie, erau considerate dușmănoase și înafara dogmelor politice de odinioară”: „Pentru salvarea fiului meu, a trebuit să mă «refugiez» peste hotare, unde am rămas drept sprijin al vieții lui, dar sentimentul gliei românești nu a scăzut nici o clipă.” În semn de prețuire îi oferă cu autograf volumul memorialistic și documentar „*Înainte uitării*”, tipărit la Oradea în 2000, privind multe aspecte din viața și opera tatălui său. De asemenea, citind cu viu interes numerele trimise din revista „*Meandre*”, Barutu corectează epistolar părerea doamnei Maria Galaction-uculescu, fiica lui Gala Galaction, traducătoare și editoare, potrivit căreia Argezi „nu iubea pe oameni...”: „Dați-mi voie, ca martor permanent și al perioadei grele de luptă de după cel de-al doilea război mondial, să afirm că tatăl meu a fost grav bolnav și că niciunul din foștii săi

prieteni sau colaboratori scriitori [decî nici Gala Galaction, „fratele” din tinerete, n.n.] nu i-au deschis uşile din Mărtişor ani de zile, în afară de Vissarion şi doi-trei medici... Regretabil, dar aşa s-au petrecut lucrurile...” Şi încă o informaţie preţioasă: Barutu îi trimite criticului două fotografii-document, „Galaction la 20 de ani”, cu o dedicaţie pentru Tudor Arghezi, una pentru revistă, iar alta pentru „Casa memorială-expoziţie Galaction”. Încântat de opul „Eminescu şi Teleormanul”, considerat „un document, dar şi o comoară spirituală”, Barutu T. Arghezi îi adresa, la 10 Iulie 2002, „din marile depărtări europene, salutul meu sincer şi sentimentele mele cele mai adânci, încredinţat fiind că puterile Dvs. sufleteşti încolţesc multiplu în inimile teleormănene.”

Un alt prieten drag nouă, ca şi Barutu T. Arghezi (pe care l-am cunoscut la Tg-Jiu, la Centenarul Arghezi din 1980, şi care ulterior a publicat în „Portal-MĂIASTRA”), este regretatul Ion Brad, cu care criticul Stan V. Cristea face schimb de cărţi, obţinând şi unele informaţii de la fostul ambasador în Elada despre prezenţa lui Marin Preda în cultura greacă (de fapt, în volumul primit şi de noi „Comorile unui prieten tânăr – George Corbu Junior”, din 2017, despre care am scris, criticul putea găsi „multe trimiteri la relaţiile mele cu genialul Marin Preda”. În dedicaţia pe volumul „Printre mii de dedicaţii. Călătorii în zigzag” din 2017, dl Stan V. Cristea este apreciat drept „un veritabil maestru al criticii, istoriei literare şi publicisticii româneşti”.

La rândul nostru, începând de prin 2016 (până în 2020 şi mult mai înainte, chiar până azi), când am primit „Marin Preda – anii formării intelectuale”, i-am recenzat favorabil criticului de la Roşiorii de Vede mai multe cărţi (inclusiv celelalte trei despre Marin Preda), propunându-i încă din prima epistolă trimisă prin e-mail o colaborare privind un „Marin Preda – cel de la faţa locului”, cu precizarea că, citindu-i cărţile, eu totdeauna am avut în vedere ideea mai largă de „ciclu romanesc” al *Moromeţilor* (tema cadru a „povestitorului”, cum zicea romancierul), existând o continuitate de timp şi personaje atât în „Delirul”, cât şi în „Marele singuratic”, - deşi nu perfect suprapuse, însă ideea de „ciclu” fiind evidentă, - ceea ce ne-a mirat că nu aşa a fost receptat de critica literară. Mai mult, cartea noastră despre „Mihai Eminescu - drumuri şi popasuri în Gorj” (2016) a fost corect comentată în opul „Eminescu şi Teleormanul”, ca şi Dicţionarul monografic „Mihai Eminescu – Oameni din viaţa lui” (2019), care s-a bucurat în revista „Caligraf” (Alexandria, nr. 6/2020) de un comentariu „exact, erudit, pilduitor diagnostic critic”, cum îi mulţumeam în epistola din 25 iunie 2020.

Correspondenţa cu universitarul băimărean, eminescologul Săluc Horvat, căruia îi trimite volumul „Eminescu şi Teleormanul”, este iarăşi relevantă, criticul şi istoricul literar scriindu-i că regretă faptul „că nu am cunoscut lucrarea dvs. atunci când am realizat „Dicţionarul (cronologic) Eminescu. Repere bibliografice” [2013]. Cu certitudine mi-ar fi fost de mare folos.” (epistolă din 7 iulie 2014). În scrisoarea sa, istoricul literar teleormănean îl prevenea pe Săluc Horvat că pseudonimul „Gr. Gellianu”, cum crezuse N. Iorga, nu este al lui Anghel Demetrescu, autorul unei cărţi despre „poezia lui Eminescu”. Admirând opul despre Eminescu, criticul băimărean promite că o va parcurge „cu creionul în mână”, trezindu-i „mult interes şi curiozitate”: „Aşa cum s-a întâmplat şi în cazul celorlalte cărţi cu care m-ai onorat, şi de data aceasta m-am speriat pur şi simplu [de] volumul de muncă pe care ai reuşit să-l depui în această carte. Rar mai găseşti astăzi istorici şi cercetători ai literaturii române care să ducă investigaţia până la cele mai adânci detalii, aşa cum faci domnia ta.” Primind şi cartea despre Marin Preda, acelaşi Săluc Horvat o consideră drept „o inegalabilă biobibliografie”, în autograful pe lucrarea „De la Ion al Gleanaşului la Apostol Bologa. Doi eroi, două destine” (2017).

Ne-au reţinut puţin atenţia şi scrisorile semnate de Nicolae Preda (n. 1970), fiul cel mai mare al lui Marin Preda, frate cu Alexandru Preda, pe tema unor propuneri/ iniţiative prilejuite de împlinirea a 75 de ani de la naşterea lui Marin Preda, la Alexandria (realizarea unui bust, denumirea unei străzi în municipiul reşedinţă de judeţ etc.). Cât priveşte documentele „solicitate”, fiul îi scrie că „nu a găsit materiale legate de tema lucrării dvs.” (13 martie 2019).

O preţuire, nemărturisită încă în cronici de sine stătătoare, avem din partea criticilor timişoreni Adrian Dinu Rachieru şi Cornel Ungureanu. Primul îi oferă, în iulie 1997, „cu preţuire” cartea de „pledoarie” predistă „Marin Preda – Omul utopic”, lansată la 5 august 1997 la Siliştea-Gumeşti. La rândul său, Stan V. Cristea îi trimite în 2004 „Eminescu şi Teleormanul”, despre care încă nu cunoaştem părerea criticului. La fel Cornel Ungureanu, căruia dl Cristea i-a trimis „toate cărţile mele despre Eminescu, Constantin Noica şi Marin Preda”, despre care s-au făcut unele consemnări, sub numele „Anemone Popescu”, în revista „Orizont” la rubrica „Cronica mărunţă” din finalul revistei. Iniţiativele lui Stan V. Cristea „ni s-au părut excepţionale”, scrie respectiva „Anemone Popescu” despre studiile din „Fotografii la periscop” (2013), iar despre „Dicţionarul scriitorilor şi publiciştilor teleormăneni” se consemnează: „Să scriem că Stan V. Cristea e autorul unui dicţionar necesar, care în alte locuri ar fi fost realizat de echipe bine stipendiate de judeţe sau de centre care vor să lase impresia de vie activitate culturală. Spre deosebire de bravii enciclopedişti judeţeni, Stan V. Cristea are orgoliul apartenenţei la acest loc. Scrie propoziţii citabile despre scriitorii acestui loc, într-o operaţiune în care istoricul, criticul face (şi) geografie literară. Geocritică.” (*Cronica mărunţă*, „Orizont”, nr. 9, sept. 2016). Oricine recunoaşte, şi nu numai în rândurile de mai sus, stilul, spiritul şi opţiunile criticului şi istoricului literar Cornel Ungureanu, autor al unei ample *Geografii literare* româneşti...

Mai vrednic în consemnări este eseistul şi jurnalistul Nicolae Turtureanu de la Iaşi, care-i publică articole în „Cronica veche” şi-i consemnează lucrările, inclusiv „Eminescu şi Teleormanul”.

Criticul şi istoricul literar Ana Dobre, gălăţeană de origine, la ora actuală colegă de redacţie cu autorul secretar de redacţie la mensualul de ţinută „Caligraf” (Alexandria) îi mulţumeşte autorului pentru cronicile „empatice şi comprehensive” la cărţile d-sale, publicate în „Caligraf” şi „Liter”. Să menţionăm că, la propunerea criticului, profesoara Ana Dobre

Stan V. Cristea

N-AM FOST SINGUR

SCRISORI PRIMITE: 1987-2020



Volumul de faţă, conceput potrivit uzanţelor, cuprinde un număr de 611 scrisori (588 în cadrul corpusului, dintre care 109 şi în facsimil, şi 23 doar în facsimil), pe care le-am primit, în decursul anilor 1987-2020, de la un număr de 156 de corespondenţi, într-o măsură covârşitoare scriitorilor, cu care am intrat în relaţie în diferite momente ale „istoriei personale” (corespondenţa pe care o deţin însumează şi alte scrisori, multe dintre ele însoţind răspunsurile la chestionarele pentru „dicţionarul teleormănenilor”). Unele scrisori sunt în legătură cu revistele diriguite, altele sunt legate de dicţionarele pe care le-am realizat, destul de multe privesc lucrările publicate, în special acelea despre Eminescu, Noica şi Preda. Prin urmare, este întemeiat sentimentul că în tot acest răstimp „n-am fost singur” – de unde şi titlul cărţii. Am fost în relaţii cu atâţia oameni – mulţi dintre ei, personalităţi de excepţie ale culturii româneşti –, am beneficiat astfel de sprijinul sau de colaborarea lor, m-au ajutat în realizarea şi promovarea activităţilor şi lucrărilor proprii. Tuturor, le dedic această carte, în semn de graţitudine pentru gesturile lor. În fine, unele scrisori le-am primit prin poştă, ele purtând „însemnele” autorilor şi „parfumul” vremilor, altele le-am primit pe e-mail, dar şi acestea, dincolo de forma aparte de comunicare, prin mesajul lor, dau totuşi seama de personalitatea celor de la care provin, întocmai ca şi celelalte. Pe toate le-am reprodus în grafia corespondenţilor şi le-am însoţit de adnotările obligatorii, spre o mai bună înţelegere a rostului pentru care ele mi-au fost trimise, iar în unele cazuri, la final, am adăugat o parte dintre autografele de pe cărţile primite. Sunt, uneori, în scrisori şi în autografe, exagerări pe care nu le-am putut evita. Pe unele dintre scrisorile din corpusul propriu-zis le-am însoţit şi de facsimile, iar pe cele din addenda le-am reprodus doar în facsimil, dezvăluind astfel aura lor de veritabile documente. Toate aceste scrisori „luminează”, în felul lor, „istoria personală” trăită, dincolo de care sunt consemnate numeroase menţiuni de istorie culturală şi, mai ales, de istorie literară, utile pentru oricine se va apleca cu atenţie asupra lor. Aş putea conchide că, aici, este şi o parte din lumea prin care am trecut...

Stan V. Cristea



ISBN 978-606-562-938-7

a ieşit „din găoacea şcolii”, afirmându-se în revista „Meandre”, cu recenzii şi cronici semnate „Anişoara Dobre”, Marius Tupan fiind acela care i-a propus să semneze cu „Ana Dobre” cronicile din „Lucafaşul”, al cărui redactor-şef era. Susţinerea şi „încrederea” de care s-a bucurat la începuturile afirmării sale a fost un aspect sincer mărturisit şi recunoscut cu loialitate în volumul de proză „Eu şi Celălalt” (2018) de autoarea „Cărţilor privity în ochi” (2014), care în autograful pe volumul de proză scurtă „Secretele Otiliei” îşi exprimă „preţuirea şi admiraţia pentru fapta culturală a Domniei Sale, Ana Dobre-Călin, 29 iunie 2020, Alexandria”.

Venerabilul „rapsod teleormănean”, cum îşi zice, Constantin Salcia (n. Grassu), autor al plachetei „Năvodar e stele” (1935), stabilit la Bucureşti „de 55 de ani”, într-o scrisoare din 22 august 1988 îi mulţumeşte dlui Cristea pentru publicaţia trimisă „Pagini teleormănene” (amendând sever poezia publicată) şi se arată indignat cu privire la lipsa unor nume tinere de scriitori care să facă cinste Teleormanului: „Sunt mai mult de 20 de ani de când citesc şi aştept un poet teleormănean să apară şi încă n-a apărut.” Unul ar fi Florea Burtan (pe atunci redactor la ziarul „Teleormanul” din Alexandria), „înzestrat cu talent”, dar îl vede excedat de „diferite ocupaţii private” (într-o epistolă din 24 sept. 1989, îl consideră pe poet „foarte bun”, „singurul care scrie o poezie lirică în care pulsează veşnic tineretea şi niciodată nu s-a abătut de pe acest drum”). Într-o altă epistolă, din 7 mai 1989, poetul Salcia, declarându-se „om de gust şi cinstit”, apreciază „Pagini teleormănene”, găsind noua apariţie „mult mai reuşită decât celelalte două”: „Ce să-ţi spun? «Pagini teleormănene» este o făclie care luminează la intervale programate drumurile literaturii teleormănene (...) Te felicit din toată inima pentru strădania de a face să supravieţuiască această publicaţie în Teleorman.” Cu un an înainte de a muri, C. Salcia – care-i furnizează dlui Cristea unele date despre scriitorii şi publicaţiile ale vremii, inclusiv despre „Gruparea literară Drum” din „Roşiorii de Vede, din urmă cu 60 de ani – îi trimite placheta de poezii „Marea eclipsă” („o târzie şi nesperată carte de poezii”), care va fi recenzată în ziarul „Teleormanul” din 9 iunie 1993.

Dorul meleagurilor teleormănene, drept care se bucură pentru orice „veşti de acasă”, îl cutreieră şi pe poetul Lucian Teodosiu (n. 1943), autorul unei bune cărţi despre Dimitrie Stelaru (1998), stabilit la Iaşi, multă vreme publicist şi redactor la radio Iaşi, dar mai târziu şi realizator la televiziunea locală: „Sper ca în decembrie, anul acesta [1988], sau în ianuarie viitor să vin la Alexandria şi Turnu Măgurele, pentru a le spune oamenilor mei de acasă că nu i-am uitat, că îi iubesc, că orice semn din Câmpia Dunării îmi umple inima cu o vie, adâncă şi nesfârşită suferinţă: iubirea, Dorul de acasă!” Poetul trimite poezii, informaţii pentru „Dicţionarul biobibliografic Judeţul Teleorman”, pe care o va aprecia ca „o lucrare de proporţii şi de probitate ştiinţifică”, propunându-şi s-o prezinte într-o emisiune din primăvara lui 1997. Apreciază, de asemenea, revista „Meandre”, „cea mai bună publicaţie de acest gen din ţară, la ora actuală” (9 ian. 2003, Iaşi). Schimbările de cărţi şi colaborarea în timp dovedeşte o relaţie de bună prietenie literară cu poetul născut la Turnu Măgurele, foarte atent de păstrarea tradiţiilor din oraşul natal, pentru care ia atitudine (chestiunea Muzeului de Artă, aflat „în paragină”, după trecerea lui „în custodia autorităţilor locale”).

Foarte interesante sunt scrisorile teleormăneanului Şerban Tomşa (n. 1956, în acte „Ion”), prozator trăitor în Gratia, autorul unor importante romane precum „Biblioteca lui Noe” (2003), „Maimuţe în haremul nopţii” (2006), „Gheţarul” (2009), „Călugărul Negru” (2013), „Casa noastră cea de toate zilele” (2019), apoi „Ninge la lasnaia Poiana”, proză scurtă (2020). Prozatorul va mulţumi cu elogii maxime pentru cărţile primite, dar şi pentru includerea lui în „Dicţionarul Scriitorilor şi Publiciştilor Teleormăneni”, considerată „carte fundamentală, un monument al culturii româneşti”, regretând că, aflându-se pe un pat de spital, nu a putut participa la lansare (5.06.2005). Există în aceste texte epistolare foarte multe şi interesante referiri la propria-i operă (titluri refăcute, rescrieri, felul cum a fost ea apreciată de contemporani, referiri directe la unii confracţi (Mircea Dinutz, Ana Dobre, Dobre I. Burcea, Marian Ciobanu, Gheorghe Neagu, Dan Miron, Horia Gârbea, Constantin Bărbuţă...)

În scrisoarea datată „09.01.2006”, Şerban Tomşa îl anunţă că „în

noul meu roman (aflat la tipar într-o editură bucureşteană) numele Stan V. Cristea („Maestrul şi protectorul meu”) figurează printre ale celor mai mari scriitori români şi străini” (e vorba de o listă de scriitori menţionată de *Piticul* în romanul „Maimuţe în haremul nopţii”). În aproape toate autografele cărţilor dedicate criticului, prozatorului îşi exprimă o maximă preţuire, precum în dedicaţia de pe romanul amintit: „Celui mai important om de cultură teleormănean, genialului poet şi publicist Stan V. Cristea, acest Satyricon postmodern, scris cu pasta groasă a lui Van Gogh şi în spiritul lui Emir Kusturica...”

Nu am dori să încheiem comentariul nostru înainte de a menţiona scrisorile medicului, publicistului şi eminescologului Ovidiu Vuia (1929-2003), autor al unor lucrări menite a elucida cauzele „bolii şi morţii” lui Eminescu, cunoscut de critic la un simpozion despre Eminescu ținut la Râmnicu-Vâlcea în 2000, căruia i se oferă opul „Eminescu şi Teleormanul”. Cercetătorul preţuieşte cu o admiraţie aparte „spiritul creator teleormănean” întruchipat cu asupra de măsură de autorul dicţionarului biobibliografic „Judeţul Teleorman” – „stăruinţa mitică a unui veritabil Meşter Manole”. O. Vuia îl tratase în 1960 pe M. R. Paraschivescu la Clinica de Psihiatrie din Cluj, poetul fiind diagnosticat cu „schizofrenie”: „Întrebarea mea este dacă boala a mai recidivat ori dacă nu, probabil diagnosticul era unul de circumstanţă, legat de cine ştie ce împrejurări politice. Ar fi un fel de schizofrenie, cu posibilităţi creatoare, dacă diagnosticul psihiatric ar fi fost real.” (nu ştim răspunsul/lămurirea dlui Cristea, de aceea ideal ar fi să avem şi partea „nevăzută” a acestei corespondenţe, adică „provocările” şi „răspunsurile” autorului cu fiecare caz în parte)...

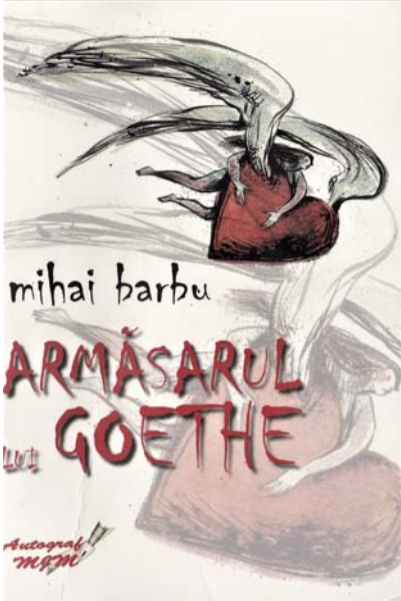
În concluzie, epistolarul dlui Stan V. Cristea, „N-am fost singur”, este o carte vie, plină de oameni autentici, fiecare cu personalitatea lui, unii mai locvace şi binevoitori/ generoşi în aprecieri, alţii mai reţinuţi şi cam scoorţişi, unii mai debarasaţi de prejudecăţile provinciale, recunoscând truda asiduă, minuţios documentată şi devotată întru realizarea unor lucrări de seamă, alţii strălucind prin provincii şi neputând să-şi sară peste propria-le umbră, recunoscând cu jumătăţi de gură opera infatigabilului cercetător teleormănean.

Dincolo de felul în care lucrarea este şi o oglindă în care se poate citi spiritul contemporanilor la un moment dat, aceasta constituie, totodată, mărturia sociabilităţii discrete a unui cărturar aflat mereu în căutarea ineditului şi preciziei documentare, a setei de cunoaştere şi relaţionare culturală. Bănuim că epistolarul de faţă a fost alcătuit cu evidentă fervoare recreativă necesară spiritelor creatoare, precum şi cu dorinţa de a lăsa o „mărturie” punctuală şi controlabilă documentar privind propria-i devenire biobibliografică, deopotrivă apartenenţa plină de distincţie intelectuală şi graţitudine la un spaţiu cu vechi tradiţii culturale. Oricum, după cum observă istoricul literar Nicolae Scurtu într-un cuvânt înainte intitulat „Stan V. Cristea şi contemporanii săi”, lucrarea este una „referenţială, elaborată temeinic, cu acribie şi cu o desăvârşită pasiune a lucrului bine înfăptuit”, dând seama în mod convingător despre „atributele *definitorii* ale istoricului şi cărturarului Stan V. Cristea”.

Nu, într-o cultură care se respectă, pe multiple planuri, indiferent în ce galerii aurifere am lucra, niciodată nu putem fi „singuri”, chiar dacă tot ceea ce înseamnă creaţie şi cercetare literară se face „acasă”, în intimitatea atelierului de creaţie, într-o „solitudine” specifică necesară spiritului creator.

Aducând, într-o asemenea ambianţă reflexivă şi ordonatoare, un bogat material de viaţă concret consemnat, îi sugerăm dlui Stan V. Cristea, pentru un viitor jubileu, o carte care, *ad libitum*, structurată corespunzător, să-i pună în lumină *recunoaşterea* binemeritată, prin „vocile” care s-au exprimat de-a lungul vremii (aşa cum au făcut recent scriitorii Eugen Dorcescu de la Timişoara, Radu Ulmeanu de la Satu Mare, Nicolae Sârbu de la Reşiţa ş.a.). O parte din această „recunoaştere” o avem, direct sau indirect, în acest epistolar, dar cartea care să fixeze imaginea în timp a polihistorului Stan V. Cristea (poet, publicist, eseist, critic şi istoric literar, editor, etnolog etc.) nu ar putea fi de domeniul imposibilului. *Nihil obstat!*

ZENOVIE CĂRLUGEA, Tg.-Jiu, 8-10 mai 2021



„ARMĂȘARUL LUI GOETHE”

(Autograf MJM, Craiova, 2020, 106 p.)



Cum de câțiva anișori buni primesc revista „Argeș”, am putut citi, în ultimele ei pagini, materialele publicistice, în special reportaje literare, ale dlui Mihai Barbu (rubrică permanentă cu poză!), membru al USR, Filiala Pitești.

Iată-l, din 2019, și în postura de poet într-o desfășurare cultural-literară „cioclopedică” (inclusiv de „National Geographic” și „Discovery”), de unde se pare că-și culege o bună parte din materialul prelucrător, contextualizat cu acel soi de ironie fină și umor jovial, deopotrivă camaraderesc și familiar. Poezia de formula asta sui generis devine astfel nu o evadare din canonul genului practicat îndelung, care de

fapt l-a făcut cunoscut, ci o prelungire, în modulații ironic-fanteziste, a unei atitudini reportericești, care-i permite să-și desfășoare în voie spiritul inventiv și livresc, vizionar și „scenografic”, totul în acoladele unei fantasmatici ludice, de incitantă cursivitate tematică. De unde și plăcerea jucăușă de a-i urmări aceste provocări fabulatoriu-anecdote de dezvoltând un spirit necomplexat de orizontul mai larg al livrescului / senzaționalului divers din sfera social-politicului și gata oricând a „răstălmăci” semnele reluate în insidioase și inedite forme artistice ale acestui relief familiar, trăgând spre sine semnificațiile unor tâlcuri, semnificații, simbologii și figurile unei atitudini de etică civică.

Cum să nu te șocheze un titlu precum al volumului în discuție, „Armășarul lui Goethe”, când noi înșine am editat nu de mult un eseu de literatură comparată „*Blaga-Goethe, afinități elective*” (2012), remarcând, pe urmele intuiției lui Ștefan Aug. Doinaș, că, în cazul poetului și filosofului nostru, avem a face cu portretul psiho-artistic al celei mai goetheene personalități din literatura română. Și atunci cum trebuie să apreciem fabulația ironic-fantezistă și anecdotică privind un posibil „armășar” cu care gânditorul de la Weimar ar dialoga, pe tema „Sturm und Drang”-ului ce a făcut epocă în cultura și literatura germană! Da, desigur, postmodernismul este dincolo de orice religiozitate ce-o incumbă miturile literare consacrate, calul de bătaie fiind destructurarea ironic-fantezistă, luarea în răspăr, demistificările joculare, o întoarcere pe dosul imposibil pentru a vedea acolo nodurile desenului din covor... E o „dare în vânt”, cum zice poetul, după „operele care mirosoare a sudoare” (Flaubert): „E-o întâmplare sau o predestinare?” Aflăm din piesa care dă titlul volumului, gândită desigur ca „artă poetică”, că poliglotul Carol al V-lea vorbea în spaniolă cu Domnul, în italienește cu femeile, în franțuzește cu bărbaiții și în nemțește cu „armășarul său favorit”. „Unde mai găsești, astăzi, un asemenea poliglot?/ Dar un armășar care să mai înțeleagă limba lui Goethe?” Cutreierând „galeriile întunecoase din măruntaiele/ planetei noastre subterane”, poetul întâlnește pe străzile pustii „ale unei foste colonii pentru mineri veniți din/ toate colțurile imperiului pentru a desprinde/ lumina din beznă” nici mai mult ici mai puțin decât „o biată mârțoagă,/ pe jumătate oarbă, pe jumătate surdă,/ care reacționa, ca trezită din morți, atunci când/ auzea cele două cuvinte magice din limba/ lui Goethe și-al (a, sic!) lui Schiller: Sturm und Drang...” E clar ce mesaj vrea să transmită poetul, fixat pe definirea concepției sale artistice, între „armășarul lui Goethe” și „biata mârțoagă” fiind un transfer de semnificații, pe care îl putem lămuri cu o altă piesă a volumului intitulată „*Cai faimoși, spre o tinerețe...*”:

„Pe toți i-am încercat, pe toți i-am încălecat,
pe toți i-am luat la rând. Și pe El Zorab-ul
lui bădia George din Năsăud, și pe Bucephal-ul
lui Alexandru cel Mare, și pe Vizir-ul lui Napoleon,
cel din Insula Sfânta Elena, și pe Rosinanta
lui Don Quijote, și pe Puiul lui Nană Mare care
ne-a adus 20 de ani lapte de la vacile de pe dealurile
Băciței, și pe mârțoaga dramaturgului George Ciprian,
și pe Bator-ul Fefelegii și pe calul lui Făt Frumos,
ăla care mânca jăratice pe pâine înainte de orice
călătorie în Absolut...”

Și tot așa înainte cu „caii înhămați și amanetați de Gică Petrescu pentru Sania lui cu zurgălăi”, toate cabalinele asigurându-l:

„Vom zbura pe aripile vânturilor
polare ale nordului, ale musonului, ale alizeului, ale crivățului,
ale brizei, ale Coșavei sau ale vântului de libertate.
Vom arde etapele și ne vom propulsa ca gândul, dacă ții morțiș,
dar nu s-a născut încă acel armășar pe care, încăleându-l
și îndemnându-l, fie cu vorba bună, fie cu cravașa,
să te ducă acolo unde crezi tu c-ai mai putea să-ți
reîntâlnești tinerețea. Poate minunea asta s-ar putea întâmpla,
dar nu băgăm copita-n jăratice, doar în Noaptea de Crăciun.
Că-n vremea aceea mari minuni se întâmplară...”

Ar mai fi fost de amintit și Calul troian, „darul” grecilor către locuitorii cetății lui Priam, dar, considerat probabil o metaforă-simbol prea bătătorită și, desigur, cam greu de călărit o întreagă mitologie, poetul s-a ferit de generosul dar al aheilor (vorba aia, mă tem de greci chiar și când fac daruri/ *timeo Danaos et dona ferentes!*)... Vor mai zburda prin poezia dlui Mihai Barbu și alți cai, inclusiv „cei verzi” ai pereților insomniace (nu știm cum doarme autorul, „ce somn aveți?”, vorba medicului consultat) sau cei „de la căruța” destinului ori aceia ai „Paștelui”, tot cai rămân și de încălecat. Inclusiv calul năvălaș din ograda unor crescători texani, nesuferind șaua și foarte, foarte periculos în salturile sale cabrate, aruncând cât colo pe bietul călăraș, dându-i stele verzi și durere de oase...

Lăsând gluma la o parte – dar ea face casă bună cu spiritul poeziei, care nu merge s-o pui într-un comentariu grav, chit că (virgulă) cam despre asta este vorba în poezie! – să ne întoarcem la *Prefața* autorului „despre proză și poezia e față”, unde, - după o un comentariu asupra scrierilor lui Flaubert adresate prietenei sale Louis Colet, pe când scria romanul „Doamna Bovary”, acum mai bine de un secol și jumătate, apreciind undeva opera *Faust*-ul lui Goethe la superlativ („Ce nemăsurată capodoperă!”), - dl Mihai Barbu ne propune intruziv:

„E vremea potrivită să intre în scenă *Armășarul lui Goethe* (...) Cu ce aș vrea să rămâneți, acum, când am rămas doar între noi, din acest discurs pro Goethe și, implicit, pentru armășarul său? (să precizăm de urgență că pe cele două pagini anterioare autorul nu ne vorbise despre Goethe, ci despre Flaubert, prin simpatia căruia pentru marele turingian weimarean ajunge la poetul celebrei tragedii, n.n.). Că e important pentru Autor să-și găsească Vocea, ceea ce e prima dintre toate calitățile (...) *Armășarul lui Goethe* se va dovedi, vă asigur, un bun partener de dialog social. Poate și unul de dialog poetic...”

În acest fel, dl Barbu își introduce în scenă „armășarul”, dar, dincolo de o eventuală lirică de idei sugerată, vom vedea că volumul întreg este o „călărire în zori”, la trap postmodernist, uzitând de întreaga recuzită estetică, de la ironie joculară fantezist-destructurantă la procedeele intertextualității, de la fragmentarism, ambiguitate, colaj cultural la aluzie livrescă, ludic „de-a una și de-a alta”, pastişă, autocitare ironică etc.

Să recunoaștem de la început, poezia aceasta este expresia unei debordante fantezii asociative, poetul manifestând un acut simț al limbii, multă inventivitate și spontaneitate creatoare, spectaculară. El ne sugerează ori ne face să vedem de-a dreptul cum clișeele și modele s-au îmbolnăvit de „elefantiază”, drept care trebuie revizuite cu o formulă nouă, originală, cu „o Voce” distinctă, prima dintre toate calitățile... E în fond o „joacă” ironic-fantezistă de-a cuvintele și imaginile, care desigur trebuie luată, conform intenției exprimate, nu numai în serios, dar și într-o „rezervă” de circumstanță, căci, experimentând această formulă de mari libertăți expresive, nu tot ceea ce este, aici la Porțile Orientului, luat „à la légère” devine artă poetică, măiestrie, înlocuire de valori. Nicicum nu trebuie gândit astfel, ci în sensul „culoarului” pe care și l-a creat această manieră, această viziune, această formulă născută din ingrediente postmoderniste ambiționând a-și căpăta un profil distinct, personal. Revenind la... modestie într-un epilog cu „emoticoane” recognoscibile, poetul mărturisește că se uită la televizor (il credem, desigur, îndeosebi la canale cu panorame „nationalgeografice” și „discoveryce”), că nu are somn, nici „lumină naturală”, iar poeziile, ca și stelele de pe bolta cerească, până la ziuă...pier, ca-n poezia populară:

„Câte stele sunt pe cer
Toate până-n ziuă pier
Numai una ca o proastă
Stă sus pe uzina noastră.”

„Între timp, adaugă autorul, s-a dus dracului și aia”, iar pentru noi, cititorii de op-uri subțiri, din fericire, „multe din aceste poezii au pierit chiar înainte de a se naște...” Precizări după care cade „cortina”...

Și ca să amintim de un citat din volumul precedent, „*Jubire, elefant de porțelan*”, vom cita din poemul „*Biblioteca, o poveste fără happy end*”, ciclul „*Dubla viață a scriitorului*”, unde vine vorba de „scandaluri literar-artistice cu Mirella d de spațiu conjugal” (ce ne amintește de celebrul epitaf francez: „Mirela l’a mis là”) și, la rândul său, poetul se întreabă: „O să sfârșesc, oare, / sub munți de hârtie și sub apăsătoare tone de praf? Cine/ o să-mi dea lovitura de grație? Călinescu, Lovinescu, / Cioculescu, Manolescu, Ștefănescu? Sau însuși Popa?/ Degeaba o să sune cineva la 112. Nimeni nu o să-l creadă/ că tocmai Cultura scrisă poate dăuna grav sănătății.” Prea sus ai gândit, domnule poet, nu știi mata oare că până la Dumnezeu te devorează sfinții?! Aștia de pe aici, de prin chiteronul carpato-danubiano-pontic, din răspântii de drumuri mari și din bălării, deopotrivă domni cu carte și cu cosoare dacice la cingătoare, haiduci, domnule, de Vlăsia, nu de Valea Jiului, muma subteranelor Dezideriului Sirbu...

Să amintim că *Epilogul* primului volum, „*Iubire, bibelou de porțelan*”, se intitula chiar așa: „*Ce este poetul? O ipoteză în 1001 cuvinte*”, consemnându-se imaginea de „ființă angelică și solară”, „hieratică”, de „Printz din Levant” care nu a fost ușă de biserică sau de posedat al Himeriei către „alba nălucă, cetatea din vise”... deși el poate întruchipa „oameni reali, în carne și oase”...

Figurile parodiei se simt în tot demersul acesta prozo-poetic, pe care criticul Gh. Grigurcu îl vedea, încă de la volumul „*Iubire, elefant de porțelan*”, din 2019, drept rezultat al unei „inteligente joculare” într-un exercițiu de „extrovertire” ducând la „o permanentă deschidere spre public aidoma unui spectacol”. Fugind de locurile comune, cum spuneam mai sus, poetul devine foarte inventiv și hotărât a-și supune muza prin „reciclări”, „galanterii”, aluzii de tot felul de factură erotică, socială, politică, literară... Alt interpret îl vedea drept „spirit robust, echilibrat, care radiază un umor sănătos, scutit de frustrările cinismului, fără idiosincrazii maladive” (Iulian Chivu), toate acestea simțindu-se din plin în poezia sa ilustrată de talentate graficiene, precum Marilena Nardi (profesoară la „Accademia di belle arti” din Venezia) sau, în cazul „*Armăsarului...*”, de Maria Verónica Ramírez (artist plastic din Buenos Aires). Poetul însuși este un grafician de talent, dar și un documentarist monograf, comentator literar etc...

Desigur, poetul are mereu drept referință aspecte din cotidian, construind cu o vervă și detașare caracteristice umoriștilor vizionari, fără acroșuri beligerante, dimpotrivă umorul său e unul învăluitoare, cald, iar ironia mușcă subtil și insidios cu dinți de catifea, fiind uneori pișcătură, bobârnac simpatic, beza drăgălașă, dacă nu chiar „vitron” ca la Mița Baston!

Umoristul, ironistul sarcastic sau melancolicul reflexiv este de-a dreptul savuros în „abordările” sale prozo-poetice, mergând pe reliefa detaliului, ca un veritabil „tipic și meticulos” (Dumitru Augustin Doman). Poemele lui Mihai Barbu, citibile într-un crescendo al plăcerii textuale „sunt anecdote, la limita prozei, dar cuceritoare prin paradoxul cultivat”, observa alt comentator, el însuși poet, Adrian Alui Gheorghe.

Organizându-și „*Armăsarul...*” după rigorile compoziției clasice (cu prefață, prolog, patru cicluri de poeme, epilog și referințe critice „Despre prima mea carte de poezie *Iubire, elefant de porțelan*”, ilustrații), poetul toarnă în toate aceste componente umorul său parodic, luând de fapt în răspăr convențiile, clișeele, locurile comune. Se simte peste tot, alături de o bucurie a scrierii, acel ochi etic și profesional, care privește în față lucrurile și oamenii, când cu largă deschidere când printre gene abia deschise, poetul însuși dezvoltându-și preferințele, gusturile, poziționările față de un aspect sau altul.

Indiferent că grupajele ciclice se numesc „*Privitor ca la Zoo tu în lume să te-nchipui*” (calchiind un celebru vers de catehism eminescian), „*Terra Hipnotica/ Locurile noastre magice*”, „*Gătit, din nou, pentru noi. Noi doi...*” sau „*Piticii sovietici & Uriașul american*”, mesajul umoristic se poate simți imediat.

Iată în „*Oratorul și Terra Hipnotica*” un pasaj antologic despre moartea oratorului Cicero, un critic necruțător al moravurilor de la Roma, ucis de oamenii lui Antoniu și decapitat de un paricid pe care oratorul-filosof îl salvase de la moarte:

„Când capul lui Cicero i-a fost oferit pe tavă
Împăratului de către fideli săi soldați
Împărăteasa le-a cerut, urgent, un ac și-o ață.
Înainte de a se răci de-a binelea, femeia a poruncit
să i se coase strâns gura Oratorului, dintr-o ureche în alta.
Dacă sloboda gură ar fi umplut, nenorocita, Câmpiile Elisee
cu tot ce știa despre Ea, despre El, despre Amândoi?”

Gestul nu este oare unul care amintește, *mutatis mutandis*, de capul lui Ioan Botezătorul, desenând arhetipic criminalitatea de coloratură

muierescă?

Sau această consemnare despre „*Piticii sovietici & Uriașul american*”, din care aflăm că încă din vremea studiilor școlare poetul aflate *ex cathedra* că „piticii sovietici sunt cei mai mari din lume/ și că uriașii americani erau, nenorociții de ei,/ cei mai mici din lume.” În sfârșit, când „au dat nas în nas/ la un congres al circurilor de partid și de stat, la Monte Carlo”, s-au înțeles unii cu alții de minune, „Au vorbit chiar de la/ egal la egal unii cu alții și chiar cu prințul Rainer”. Nimeni n-a observat, adaugă poetul, că, înainte de această „istorică întâlnire”, *piticul sovietic* „a făcut baie-ntr-un ibric”, iar *uriașul american* „tocmai dăduse la o parte un zgârie nor/ ca să se poată vedea, cât de cât/ la televizor”...

Pline de savoare și de un aplomb al umorului demistificant, sunt poemele întregului ciclu distinct, între care am reține „Originea lumii. În comunism”, „Frați de frați, inclusiv cei pătați”, „Ziua în care Istoria traversează strada pe roșu”, „Cum poate începe o zi istorică?”, „Rolul adverbilor în construcția de autostrăzi”, ba chiar „Poetul nu e și el un om și jumătate?”, din care cităm:

„Cunosc oameni extraordinari care scriu
Banal și tipăresc cărți la fel de banale. Sunt
Soți iubitori, părinți desăvârșiți, ei iubesc
Animalele și copiii, în general, trăiesc mult
Și de obicei bine...”

Când nu mai sunt, lumea apreciază că „societatea nu a pierdut/ doar un om ci chiar un om și jumătate”. În timp ce un om banal „care a scris o carte excepțională” a găsit cu cale să moară subit „ca să nu fie afectat și sufocat/ de creșterea alarmantă a oamenilor de bine./ de prea bine, de mult prea bine, de nemaipomenit de bine./ Și așa mai departe...”

Nu ai ce comenta la astfel de poeme care, dincolo de anecdota în alb-negru, transmit o idee, un mesaj, un aspect social, politic, cărturăresc etc.

Același umor de ștampilat gesturi, convenții, cutume și în poemele așa-zis „erotice” (amintindu-ne de renumita inscripție pompeiană păstrată sub dogoarea lavei: „*Fututa sum hic*”, titlu unui poem din volumul întâi „*Iubire, bibelou de porțelan*”, 2019), între care l-am aminti pe acesta, „*Închisă într-un bloc de Car(t)ara*”:

„Te-am zărit într-un bloc de marmură
și am început să cioplesc, ca un nebul,
cu ciocanul și dalta ca să te eliberez
din veșnica la Carară. Mi-am dat seama curând
că nu eram posedat de har

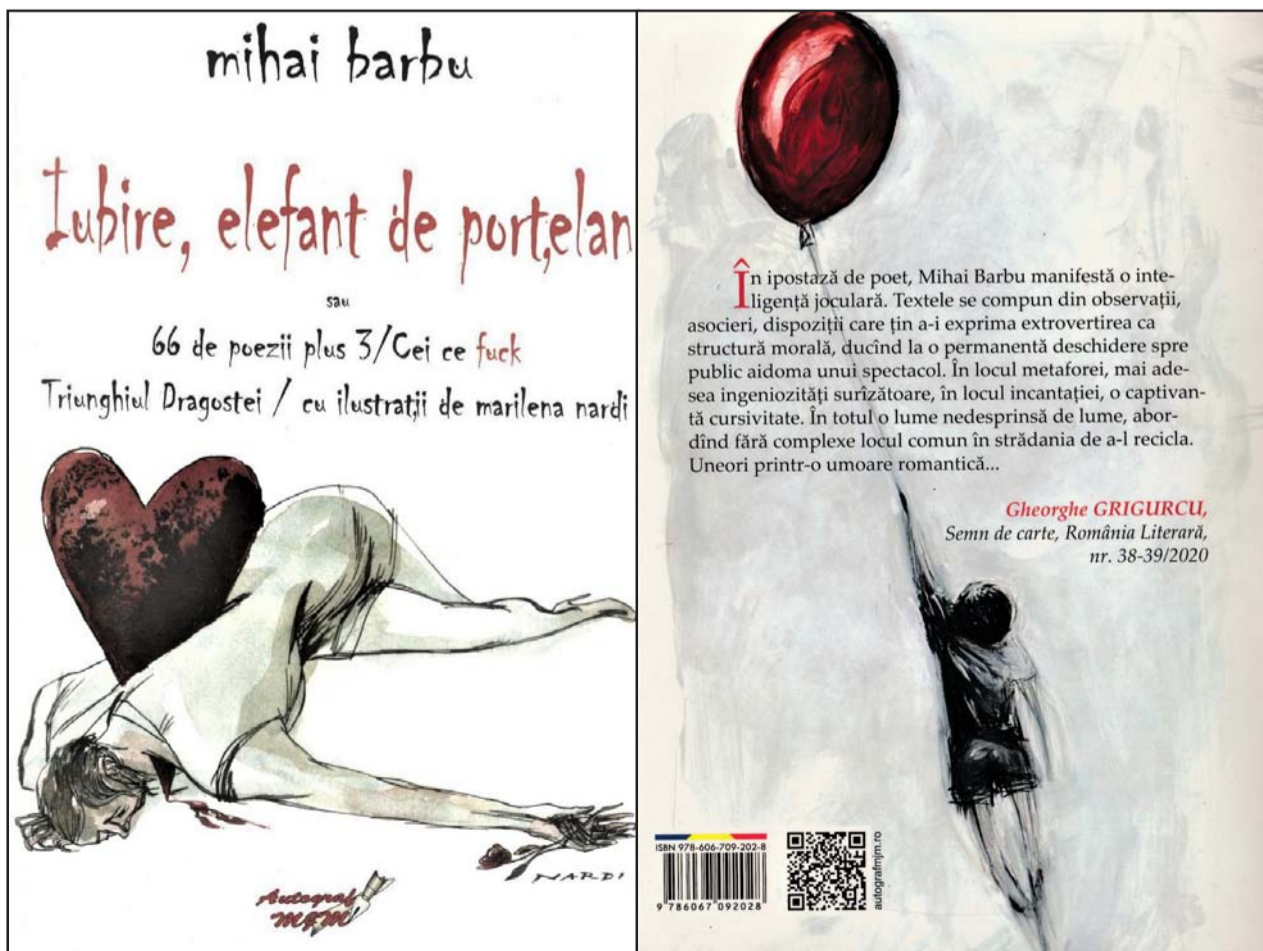
iar de sculptură nu prea aveam habar.

Mută-te în orice alt bloc și te voi elibera negreșit.”

Și mergând înainte cu jocul de cuvinte (poetul nu e străin nici de simțul calamburului, al parahrezei, echivocului, poantei etc.), blocul poate fi un „bloc comunist” sau „de gheață”, ba chiar un „bloc-turn”, precum Casa Scânteii care domina Capitala precum Vladimir Ilici Lenin trona peste construcția de tip sovietic: „Lasă-mă să-mi consum, ca la ruleta rusească, tot mărunțișul/ pe care l-am adunat într-o viață de om și să te/ transfer, cu acte în regulă, în câteva vise erotice ce se petrec,/ dracu’ știe de ce, pe malul Tamisei, într-o cabină roșie/ ca focul, cu telefon fix, c-un receptor greu și confuz, printre/ fise grele ieșite, și ele, ca și noi, cam de mult din uz...” Nu avem propriu-zis a face cu o poezie „erotică” în sensul acceptat, ci cu o nonșalantă anecdotică referențială, desentimentalizată, deloc flegmatică, până la guașa ironică și fantezistă, să nu-i zicem „delicat miștocărească” (Gh. Grigurcu) cam rar cultivată la noi de poeți și prozaatori (v. Sorescu, Radu Cosașu...).

În poezia noastră umoristă, dl Mihai Barbu, autor de reportaje literare memorabile care se pot citi de ani buni în mensualul „*Argeș*” de la Pitești, și-a găsit un culoar propriu, individualizat, bine hașurat vizionar și stilistic. Poezia lui descrie o *Terra hipnotica*, cu reliefuli tematice variate, de la social și politic, la cultural și literar, nelipsind raportările la statutul și destinul scriitorului, la valori și mistificări. Totul într-o oralitate fantasmatic-anecdotică colorată de o substructurală ironie, de un umor savuros și spontan, de fantezie asociativă, inovativă, intertextuală. Totul ni se pare tratat, cu o jovială bonomie, în *aqua forte*, cu acel pigment miraculos de *ultramarin* „scos cu trudă din minele/ Afganistanului, adus de comercianți abili/ în onoarea Fecioarei”, cel mai scump albastru de pe pământ” după precizarea trezorerului Curții Regale („*Nec plus ultra: ultramarin*”). Dar nu pentru a sugera puritatea, sfințenia, smerenia, ca la pictorii Renașterii, ci pentru a realiza cu excepțional simț al humorului și al limbii (deseori haz de necaz), această uriașă pânză de *Terra Hipnotica*, în care se poate citi lumea de azi, globalizată, îndeosebi cea românească, păcătoasă de vie și ubicuu de autentică, cu o claritate de oglindă telescopică.

ZENOVIE CÂRLUGEA, Târgu-Jiu, 2-3 iunie 2021



VICTOR RUSU: „BANDIT TITOIST, LA 9 ANI”

(Un memento memorialist de nestinsele acuze istorice)

Editura Damira, Drobeta Turnu-Severin, 2019, 130 p. -

1. S-au împlinit recent 70 de ani de când, în noaptea de 17-18 iunie 1951 (*Rusaliile Negre*), „zeci de mii de familii și sute de mii de oameni au fost smulși aproape cu mâinile în sân din casa și agoniseala lor cinstită, de o viață, pentru a fi imbarcați în vagoane destinate transportului de animale, zăvorâte și sigilate, către zori necunoscute, de neliniște, coșmar și spaimă atavică de moarte”.

Diabolica acțiune plănuită de mințile criminale ale regimului bolșevic de ocupație este cunoscută cu denumirea de „deportare în Bărăgan”, bărăgăniștii fiind „acești desmoșteniți ai soartei” din zona Banatului și Olteniei trimiși să viețuiască, cu domiciliu obligatoriu, în stepa Bărăganului, într-o pustietate „fără fântână, fără pomi, fără case, doar iarbă pârjolită și unduind ca un rug aprins de razele soarelui, ridicat în furcile cerului, pe un ecran limpede, albastru, infinit.” Un sat prefigurat de țărusele înfipte, la linie și distanțe egale, parcelându-se astfel locul pentru viitoarele bordeie și casele de chirpici. Plațul cu nr. 261 a fost atribuit familiei Emil Rusu, alte trei plațuri fiind repartizate celorlalți trei frați Rusu, unul lângă altul. Totul se făcea, acolo, în comunitatea deportaților de la Pietroiu Nou, sub privirile „zbirilor bolșevici”, „chiaburii” aduși aici având pe buletin literele DO (domiciliu obligatoriu).

Noul sat de bordeie și case din chirpici se afla undeva la 17 km de Fetești și 32 de orașul Călărași, aproape de brațul Borcea pe malul căruia ființa un foarte puternic și bogat IAS, condus de „unul din cei mai înțelepți, toleranți și omenoși comuniști din cât mi-a fost dat să întâlnesc: directorul Dumitru Dumitru, la origine muncitor, om simplu, cu carte puțină, dar cu mult suflet și excelent gospodar”. Acesta a înțeles repede ce era cu deportații aduși aici (olteni, bănățeni, basarabeni, nemți, macedoneni, sârbi), gospodari și oameni cinstiți luați de la casele lor numiți „chiaburi periculoși”, „exploatare”, „căpușele satului”, dându-le de lucru, ferma IAS Pietroiu câștigând an de an titlul de fruntaș pe ramură în întrecerea socialistă, iar directorul devenind erou al muncii socialiste și erou de romane scrise de V. E. Galan, Petru Vintilă ș.a. Astfel a putut supraviețui familia Rusu, o soră a scriitorului – și el declarat „bandit titoist, la 9 ani” – devenind contabilă, mama sezonier bucătăreasă la cantina lipovenilor, altă soră zilieră și apoi funcționară la birourile firmei, tatăl mecanic la un S.M.T. mai departe..

Toată această aventură „bărăgănească” a vieții sale de copil cunoscând lipsuri și privațiuni de tot felul este evocată într-un susținut ritm acuzator în lucrarea-document, memorialistică „BANDIT TITOIST, LA 9 ANI”, de unde rezultă faptul că nevinovatul copil „este victimă și martor în același timp, la atâtea atrocități provocate de un regim de teroare” (C. Cubleşan).

Provenind noi înșine din familia unui preot-chiabur (cu trei frați mai mari), dintr-un sat din sudul Gorjului, obligat să-și „doneze” pământurile la stat întrucât nu mai putea face față „cotelor” imposibil de realizat, înțelegem exact „perioada de deschiaburire de vreo 4-5 ani” în gulagul Bărăganului pe care „abjectele și inumanele instrumente ale terorii bolșevice” îl imaginaseră ca modalitate sigură de exterminare pentru toți cei cu origine „nesănătoasă”, chiaburească, stigmat ce aveau să-l poarte mai departe prin viața cei reveniți la casele. Și apoi, odată reveniți la „casele lor”, foștii gospodari nu mai găseau nici țigla pe case, mai toate aflându-se în ruină... Averele familiei mecanicului Emil Rusu însuma peste o sută de pogoane, pământ și pădure, moară, o societate cu mașini de cursă în județ împreună cu cei doi frați etc.

Dintr-un capitol final, „Marginalizați pentru o doua oară și definitiv”, aflăm că, în contextul înnoirilor postrevoluționare, bărăgăniștii atât de chinuți de barbarul regim bolșevic din anii 50, au avut din nou parte de „stupefiantul, revoltătorul tratament” față de deținuții politici și deportați, simțindu-se cu toții, după aproape jumătate de secol, „pentru o doua oară și definitiv condamnați, avându-se în vedere vârsta înaintată, chiar și a celor mai tineri dintre ei, de către cohortele de oportuniști și ciolanari, de către liota de infiltrații securiste, care au marcat dureros și nefast clasa politică românească actuală.”

În Mehedinți, apreciază dl Victor Rusu, mai supraviețuiesc ororilor și bestialităților bolșevice în jur de 1200 de foști

deținuți politici și deportați în Bărăgan”, printre aceștia numărându-se „intelectuali de reală clasă și cu o impresionantă experiență de viață, medici, ingineri, profesori, avocați”, niciunul dintre aceștia nedeținând la ora actuală „o cât de neînsemnată funcție politică și administrativă”, pentru că „au avut grijă și știință foștii, actualii și viitorii colaboratori ai serviciilor secrete să îi îngroape, pur și simplu, de vii, pentru totdeauna”. Se cunosc metehnele regimului iliescian postcomunist de după Revoluția din 1989, care, evitând aplicarea Punctului 8 din Declarația de la Timișoara, a fost un fel de Mărie cu aceeași pălărie, salvând eșalonul al doilea al nomenclaturii comuniste și aruncând o manta protectoare peste complicitățile ticăloșilor comise din miliție și securitatea ceașistă, stâlp al odiosului regim de tristă amintire...

Copilul de 9 ani de altădată, care a trăit îngrozit momentul descinderii în casă, la miezul nopții, a forțelor de ordine bolșevice îngrozind familia „cu pistoalele și țipetele lor animalice”, apoi transportul de aproape două săptămâni în „bou-vagoane”, popasul în stepă, înghețarea unui „bordei” și a unei case din chirpici, suportând aproape cinci ani viața de calvar, de lipsuri și privațiuni sub soarele pârjolitor sau în frigurile Bărăganului (v. cap. „Eu și viscoalele Bărăganului”, „Talentul de a-mi complica mereu viața”, „Bumbac însângerat” ș.a.), acel copil dar și omul matur de azi, om de cultură (fost profesor de liceu), încununat cu înțelepciunea vârstei, nu pot uita prin ceea ce au trecut alături de zeci de mii de români și conaționali, - de aceea ultima frază a acestei cărți-document constituie un memento de nestinse acuze istorice generat de conștiința unei maturități social-profesionale:

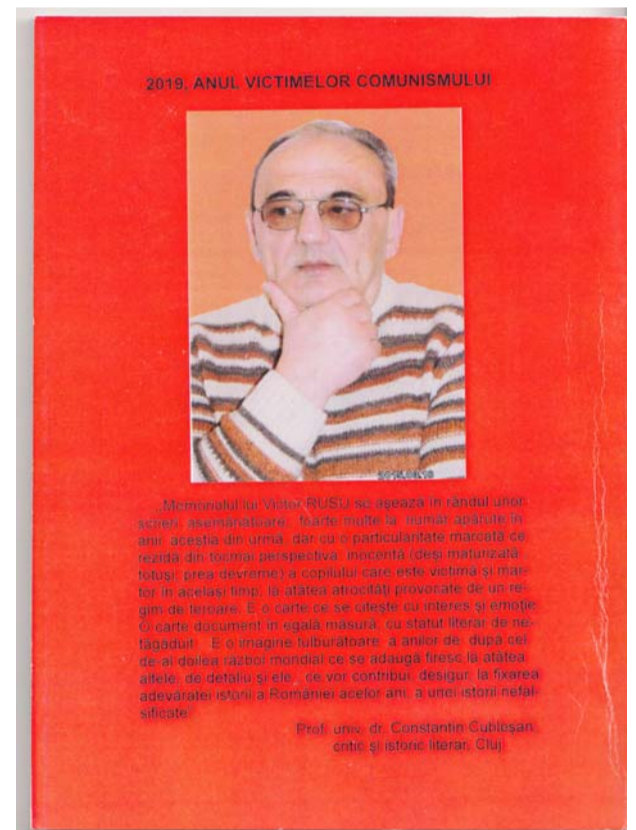
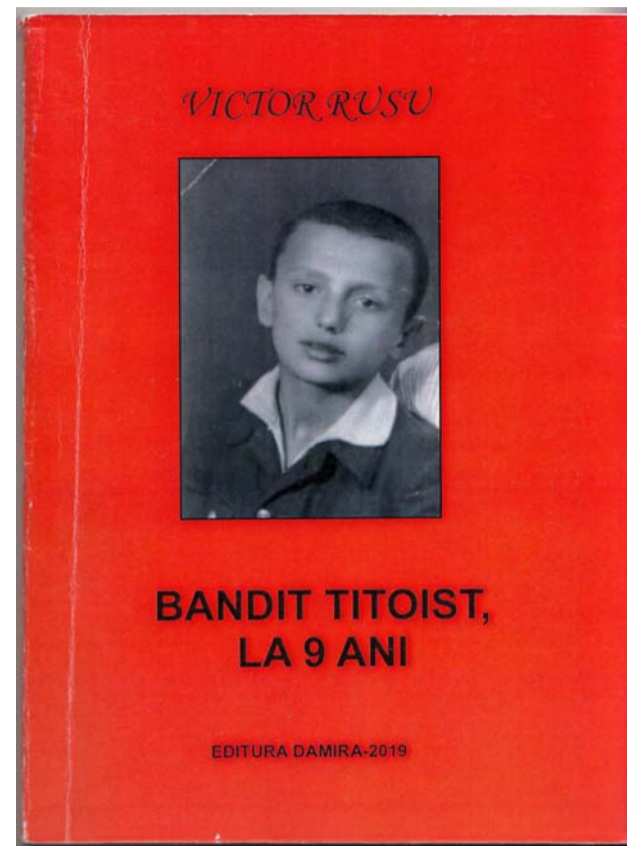
„Am supraviețuit, totuși, ca să aibă cine-i urî în veci, pe dumnealor, mercenarii zeloși ai unei sinistre ideologii”...

Ca fiu de „preot-chiabur” al unei familii care, deși nu a fost deportată (în schimb, a înfundat pușcăria mulți ani „la Canal” fratele tatei, preotul Gheorghe din Băceștii Gorjului), a simțit exact teroarea bolșevică a acelor ani, cu lipsuri și privațiuni, având o vârstă cam apropiată de cea a memorialistului, cercetătorul și poetul Victor Rusu, apreciem aceste „secvențe autobiografice” la adevărata lor valoare umană, o valoare a suferinței sublimată într-o mărturisire oarecum terapeutică. Este o carte apărută în 2019, declarat „Anul victimelor comunismului”, impresionantă prin vibrantul mesaj istoric al unui „bărăgănist” din Balta Verde, o localitate mehedințeană neînsemnată de pe marginea Dunării, care la doar 9 anișori va fi victima acțiunii bolșevice criminale de deportare, tatăl său societar fiind declarat „Titoist, extrem de periculos, de pe graniță”...

Ba mai mult, în similitudine cu destinul dlui Victor Rusu, am simțit și noi, în epoca de după Revoluția din 1989, acel comunism „rezidual” (t. Aug. Doinaș) care ne-a făcut pentru a doua oară viața amară, nerestituindu-ni-se nici până azi în întregime pământurile și pădurile notificate, așa cum familiei lui Emil Rusu din Balta Verde, care slugărise prin curtea boierului Mihașescu, nu i se vor mai da înapoi cele cinci autobuze care porneau pe cinci trasee importante ale Județului Mehedinți, câștigate la licitația organizată de Ministerul Transporturilor, ce țineau pe tușă concurența... Punând la punct o societate de transport-călători, împreună cu cei doi frați, tatăl-regalist „avea atâtea forță dementială în el și atâtea dorință de a fi cineva, el și familia sa, încât nu mai putea asculta de nimeni, iar cursul istoriei îi scăpa cu desăvârșire. (...) Dar cât de dureros și de dramatic preț au plătit toți ai lui, pentru frumoasa nebunie de a nu mai fi sluga lui Mihașescu, ci omul cu bani care a cumpărat toate conacele și toate nisipurile de pe marginea Dunării”...

Desigur, dacă blândețea și sensibilitatea le-a moștenit de la mamă, scriitorul severinean Victor Rusu („apărător temerar al mamei”), în rectitudinea caracterului său, ilustrează fibra decisă și energică a tatălui, o moralitate neconcesionată de vreo împrejurare care-i aureolează acum viața. Suntem convinși că, în această experiență unică, - impresionantă ca dramă umană, sufletească și spirituală din anii 1951-1956, - își are izvorul o parte din creația sa literară.

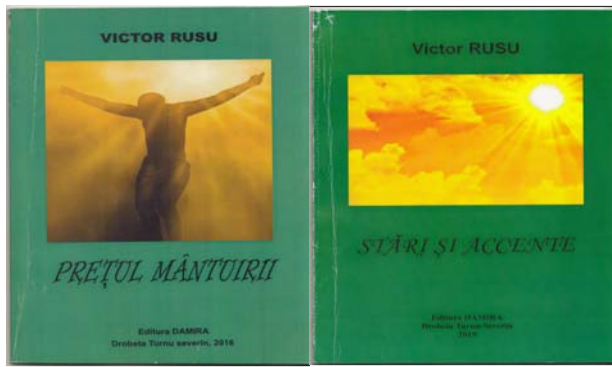
În ciuda formatului și a secvențelor narative dense,



scrierea memorialistică „BANDIT TITOIST, LA 9 ANI” constituie un document de viață deopotrivă mișcător și revelator, de mare impact social-literar, care, dacă ar fi reluat într-un format nou și o dezvoltare mai extinsă, ar augmenta cu noi aspecte această mărturisire de conștiință, atât de răscolitoare în adevărurile trăite direct, pe viu, fără intenții de literaturizare, dând măsura unui caracter integru care, peste ani, realizează legătura dintre copilul de 9 anișori îmbrăcat în cămășuță de in cu ciucuri roșii, urmându-și familia, și octogenarul de acum (n. 3 iunie 1942), fost profesor, metodist, instructor, inspector cultural, bibliotecar-director, ziarist, redactor, din 2010 pensionar, autor a peste 50 de volume de poezie, publicistică, istorie și critică literară.

Acest „arc peste viață” este, în definitiv, o zguduitoare profesiune de credință a unui scriitor ilustrând un destin unic, irepetabil, pilduitor, demn de admirație și prețuire, care, conform unui titlu liric, și-ar fi plătit în această viață „prețul mântuirii”...

ZENOVIE CÂRLUGEA,
Târgu-Jiu, 17 iunie 2021



VICTOR RUSU: POEZIA – „dără de sânge pe zăpezi nesfârșite”

2. Debutând cu poezie în 1958 în ziarul regional „Înainte” de la Craiova, dl Victor Rusu își va vedea tipărit primul volum abia în 1977 („Aer de tulnice”, Ed. „Ion Creangă”, București, 1977), continuând apoi să publice cărți de poezie, precum: *Ladă cu zestre* (1987), *Solie* (1988), *Turle împărătești* (2002), *Prea curat întru păcat* (2002), *Dor de statui* (2002), *Poeme în proză* (2006), *Imnuri dacice* (2006), *Ziceri* (poezii, 2006), *Cu Amina printre cuvinte* (2011), *Incantații* (2015), *Prețul mântuirii* (2016), *Stări și accente* (2019). Poetul și-a exprimat cu o spontaneitate pasageră și vocația epigramatică (*În răspăr*, 2010), dar o altă față a scrisului său o constituie publicistica în sensul unor abordări de registru local ori regional, de critice și de istorie literară, de memorialistică ori de istoriografie, precum în lucrările: *Însemnări mehedintene* (1986), *Poeți mehedinteni* (1996), *Savantul Ștefan Odobleja în amintiri* (2003), *Bandit titoist, la 9 ani* (ed. I, 2003, Ed. II, 2019), *Opinii, atitudini* (2011), *Haiducul Pătru Mantu* (2016), *Poezia lui Vasile Barbu* (2016), *Vocația demersului satirico-umoristic* (2016), *Poezia lui Mihai Vasilevici* (2016). Prețuitor al tradițiilor culturale-istorice românești, dl Victor Rusu este alcătuitor al unor culegeri și antologii prefațate cu o remarcabilă empatie de bun român și înverdat patriot: *Imnurile neatârării* (1976), *Poemele Oltului* (1989), *Argheziana* (1999), *N. Bălcescu* (2001), *Podul lui Traian* (2003), *Vlad Țepeș* (2003), *Orșova* (2003), *Ștefan, Ștefan, Domn cel Mare* (2004), *Voievodul stelar* (2004), *Ada-Kaleh* (2004), *Domnul Tudor* (2005), *O cronică a luptelor daco-romane* (2006), *Mihai Viteazul* (2006), *C. Brâncoveanu* (2014), *Folclorul poetic despre evenimente de la 1918* (2018), *Tudor, os Vladimiresc* (2021), *Memoriul căpitanului Gheorghe Dumcea* (2021). Am adăuga la acestea, admirația și prețuirea arătată unor scriitori sârbi, din opera cărora a tradus (Mihailo Vasilevici, Nedelko Terzici), ba chiar îngrijind și prefațând ediții din cunoscuți autori români (N. Vulovici, Gh. Ionescu-Sișești, N. Bocșe, Sarmiza Cretzianu), inclusiv din Banatul sârbesc, precum N. Ciobanu, Ioan Baba. Toate acestea sunt fapte de cultură care nu pot fi trecute cu vederea într-o evaluare corectă, lipsită de umori și idiosincrazii, cum se cuvine unui comentator care se respectă pe sine, în context cu valorile contemporaneității sale.

Întreaga acțiune literar-culturală a scriitorului severinean V. Rusu, inclusiv aceea de colaborator și chiar redactor de publicații culturale, a fost deseori răsplătită cu premii și diplome (inclusiv decernate la Uzdin și Vârșeț), fie din partea unor instituții și fundații mehedintene, fie de uniuni de creație, institute și societăți (Fundațiile Culturale „Lumina”, „Terra Grifonis” – Șimian și Drobeta Turnu-Severin, „Mihai Eminescu” – Craiova; Filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor, Institutul de Filologie al Academiei de Științe a R. Moldova, Societatea Scriitorilor Danubieni ș.a.)

Au scris despre opera dlui Victor Rusu: Florea Firan și Virgil Tătaru (v. Dicționarul scriitorilor olteni), precum, de-a lungul timpului, scriitorii cunoscuți, de la Miron Radu Paraschivescu, Emil Manu, Al. Andrițoiu, Ovidiu Ghidirmic, Laurențiu Cernet, Gh. Suciu, I. Iacob, I. Arieșanu, Virgiliu Tătaru, Emil Albișor, Olimpia Berca, C. Stana, Sorin Videan, mai recent Tudor Nedelcea și Constantin Cubleșan, care aprecia atât tabletele „polemice, acide, acuzatoare și amuzante, uneori demascatoare”, dar și „fiorul emoțional” din scrierea-document memorialistă a deportării familiei în Bărăgan, „cu statut literar de netăgăduit”: „Descrierile încărcate de fior emoțional autentic, comunicarea trăirilor vii, comentarea plastică a stărilor de fapte, care fac din memorialul acesta o autentică pagină de literatură”, concluzionând că este „o carte document în egală măsură, cu statut literar de netăgăduit”.

În comentariul asupra poeziei sale ne vom servi de două cărți mai recente, „PREȚUL MÂNTUIRII” (2016) și „STĂRI ȘI ACCENTE” (2019), foarte asemănătoare ca formulă poetică dar și ca fond sufleteș și poetic, uneori identice! Cu precizarea că sub genericul de mai sus („Poezia – dără de sânge pe zăpezi nesfârșite”) ne-a fost sugerat nu numai de textul final „Ars poetica” din vol. „Prețul mântuirii”, ci și de capitoul „Bumbac însângerat” din volumul de memorialistică „Bandit titoist, la 9 ani” (2016, 2019), în care este evocată munca copiilor de deportați, dincolo de brațul Borcea, la culegerea smocurilor de bumbac din capsulele crăpate în torpoarea Bărăganului, copiii rânindu-se în țepii acestora și înroșind „albul imaculat” cules trudnic „cu sângele degetelor noastre” (2019, pp. 102-105).

O primă concluzie asupra acestei poezii ar privi forma concentrată, frazarea poematică a ideii desfășurată pe suprafața întregului text, scris de regulă în versuri libere, cu acea aplecare

spre „limpezime și concentrare”, într-o deplină asumare a mijloacelor poetice (fapt observat de criticul Ovidiu Ghidirmic). Concentrarea merge până la dimensiuni de hai-ku, surprinzând anumite imagini dominante, stări poetice, autorului fiindu-i caracteristică „poezia de notație, contemplativă, de expresie lapidară, concentrată, cu tăietură adesea aforistică, al cărui limbaj abuziv valorifică sensibil intense, bine asimilate lecturi din lirică modernă” (Laurențiu Cernet).

Am remarcat în ambele volume două coordonate majore ale poeziei: obsesia a ceea ce îndeobște numim „*artele poetice*” și *meditația lirică*, dar nu în registre largi, ci pe spații reduse, suprîmând discursivitatea ori sentimentalismul, atunci când viziunea poetului merge către gestică și ipostazierea erotică.

Foarte frecvente, textele de *ars poetica* ne aduc în prim-plan un poet nu numai fascinat de puterea de cuprindere și sugestie a cuvintelor, dar chiar deplin angajat, în sens arghezian, în „meșterirea” cuvântului revelator. Poetul e, în idealitatea excursului liric, un *făurar* care „din fiecare gând/ răsucesc un lasou/ pentru gleznele voastre/ De dorul depărtării sfâșiate.// Mi-am răscolit ogorul/ Cu felurite unelte/ Să vă cuprind coama/ Cu tentacule de clorofilă./ Înalte./ Să vă izbească botul cu foșnet./ Să vă bandajeze copitele tocite./ A repaos.../ Dar voi galopați, galopați...” (*GALOPUL CUVINTELOR*). Meșterind „lasouri” pentru cuvintele pornite în „galopul” aventurii lirice, poetul dovedește că simte profund spiritul lui Nichita Stănescu din „O viziune a sentimentelor” (1964), îndeosebi din poemul „O călărire în zori” dedicat „Lui Eminescu tânăr”.

Tot către metafore-simbol ale artistului descoperitor și făuritor de valori trimiț și următoarele piese ale volumului „PREȚUL MÂNTUIRII”. Iată, bunăoară, „vulturii – fântânarii văzduhului” care se adâncesc în azur „cu lopețile gemene/ Jurate pe neodihnă” („Fântânarii”), ori pilda din „osânda furnicii/ Blestemul melcului/ De a-și duce casa în spate...// Abia mă întreb/ De ce sunt numai o slovă/ Dintr-un nesfârșit alfabet. („Numai o slovă”). Un sentiment al autumnalității își face simțită prezența în cadrele poeziei cu un fior de meditație adâncă, totul fiind comunicat cu o pacificare sufletească sapiențială și cu ferma convingere că acesta este „prețul mântuirii”, metaforă tutelată a volumului din 2016: Sunt uns voievod cu steme de brumă/ De aripile cocorilor/ Înalt ruginite/ În sângele toamnei/ Agonic curgând către suduri./ Cum trec osemintele bunilor/ Către flori și lumini.../ Zăvorâți ca-ntr-o rugă păgână./ Cocorii din nou mă adastă/ Și îmi cer dezlegarea păcatului/ De-a închipui troițe aprinse pe cer./ Cu depărtări răstignite-ntr-a aripi.” („Steme de brumă”). Ce poate fi poezia, gândeste poetul, decât urma de sânge lăsată existențial în urmă, ca dovadă agonică de înclăștare pe viață și moarte cu destinul, precum în *ARS POETICA*, piesa ce încheie volumul:

„Poezia – dără de sânge,
Pe care o lasă agonic,
Printre urme instelate,
De pe zăpezi nesfârșite,
Fiara rânită ce sunt.”

Pe lângă alte amintiri, stări, gânduri, raportări imaginare ori existențiale (remarcăm amintirea mamei în câteva texte: „Ca laptele de mamă”, „Ca mâna mamei” etc.), puternică este tema erotică, mai exact, adorarea femeii iubite, între POEZIE și IUBIRE fiind o fuziune și similitudine firească, o stare de spirit coalescentă, congruentă în trăiri de profunzime și suferință:

„În iubire, ca în poezie,
Arzi mereu singur,
Pe rugul aprins
De propriul tău sânge,
Cum singur îngenunchezi
Să te rogi
În fața unei icoane.” (SINGUR)

„Poemele mele/ Clonează această iubire/ Cu litere fără de umbră/ Gravate direct/ Pe fruntea și tâmpetele tale”, scrie poetul în „CLONARE”, convins că acestea nu sunt decât „litere de destin./ De viață și moarte./ Cioplite cu dalta./ de pietrarul cernit./ Direct în carnea eternă/ A marmurei/ Din crucea/ De la creștetul mamei.”

Altundeva poetul mărturisește că „Poemele mele/ Parcă sunt lacrimi/ Plânse de Sfânta Fecioară./ În cer/ Pentru fiul ei răstignit/ Și din iubire de oameni./ Care s-au prelin/ Printre nouri./ Și au căzut/ Pe hârtia albă./ Din fața mea.” (LACRIMI).

Iubirea evocată de poet este una care trimite la registre ale sanctificării, o idealizare petrarchistă a femeii asemănătoare cu un gest de închinăciune: „Dă-mi mâna./ Să ți-o duc la buze./ Cum duc/ Cele trei degete./ La frunte./ Să mă închin.” (DĂ-MI MÂNA). Sau această invitație făcută femeii iubite de a se „dumica”, precum zice Arghezi, în poezia lui: „Rătăcește-te în poezia mea./ Ca într-un luminis/ De silabe și raze de lună./ Ce te poate sfinți./ Cum se pier-

de privighetoarea/ În propriul ei cântec./ Ce-i volatilizează carnea/ În triluri./ În aburul, luminile/ Și umbrele nopții (...)/ Eu însumi, adesea, visând./ În somnul lui Dumnezeu./ Dintre îngeri și stele./ Să fiu mântuit/ De păcate și răni./ Să pot deveni/ Fratele geamăn/ Al pruncului din postavă./ Ce-i zâmbește prin vis/ Unui fluture/ Legănat de o floare.” (RĂTĂCIRE).

Vocea iubitei „ca o eșarfă/ din sunete pure, cerești./ din raze de lună” este „blândă./ catifelată./ tremurătoare./ ca mâna mamei./ ce-mi mângâia/ fruntea și creștetul...” (CA MÂNA MAMEI).

Este momentul a observa cum în imaginarul poetic rusuian, imaginea femeii iubite devine una caldă, ocrotitoare, maternă, alinătoare și vindecătoare de „râni” sufletești, bărbatul și femeia fiind lacrimi asemănătoare dintr-o icoană cerească:

„Suntem două lacrimi
Sfințite în luminisul culorilor
Unei icoane cerești,
Care s-au împreunat într-un rid
De pe fața lui Dumnezeu.” (PE FAȚA LUI DUMNEZEU)
De aceea existența acestor entități nu poate fi decât una-împreună („lege secretă”), altfel s-ar comite din nou greșeala „aripii”, „vâslaşului”, „îmbrățișării”:
„O, nu face greșeala aripii
Ce crede că singură
Zboară,

Greșeala vâslaşului
Ce scapă în ape o vâslă,

Greșeala îmbrățișării
Ce uită unul din brațe...

...E o lege secretă
A tresăririlor gemene...” (GEMENE)

Iubirea este un sentiment impetuos, acaparator, povăzitor, îndrumător pentru femeia adorată, mereu în atenția și adorarea bărbatului, o femeie „curată și sfântă/ Ca untdelemnul din candelă./ Ce-ți ninge/ creștet și tâmpete”, retrasă „tot acolo/ În apartamentul tău./ Îngust și rece/ Ca un cavou/ Sau o cazemată/ Și tot îngenuncheată/ Sub icoana mamei/ Plectată la Domnul” (SCRISOARE).

Volumul „STĂRI ȘI ACCENTE” (2019) pare o continuare la „Prețul mântuirii” (2016), dacă nu cumva aceeași carte „reluată” altfel, poeziile având aceeași formulă condensată, aceeași tăietură sigură de sentiment comunicat concentrat ba chiar laconic.

Un mai apăsător sentiment al „răstignirii” pe troița cuvintelor se resimte precum în poemul omolog: „Iar răstignesc depărtarea/ Pe troița cuvintelor./ Iar despici firide în sânge./ Spre tine, cea zugrăvită/ Ca o icoană pe sticlă./ Din schitul ce ți-l zidesc/ În visul meu de iubire.” (TROIȚA CUVINTELOR)

Unele poeme sunt trase de-a dreptul din volumul precedent, precum poemul concis GEST („Stări și accente”, 2019, p. 24), cu titlul „DĂ-MI MÂNA” în volumul „Prețul mântuirii” (2016, p. 32): „Dă-mi mâna/ Să ți-o duc la buze./ Cum duc cele trei degete./ Spre frunte./ Să mă închin.”

Regăsim în „Stări și accente” din 2019 și alte poeme din volumul precedent, întregi sau redate fragmentar, precum în poemul „TRECEREA CUVINTELOR”, care este doar începutul celui cu care începe vol. „Prețul mântuirii” din 2016: „Din fiecare gând / Răsucesc un lasou/ Pentru gleznele voastre./ Am semănat și am crescut ierburi./ Să vă izbească botul cu foșnet./ Să vă bandajeze copitele tocite.../ Dar voi galopați, galopați...”

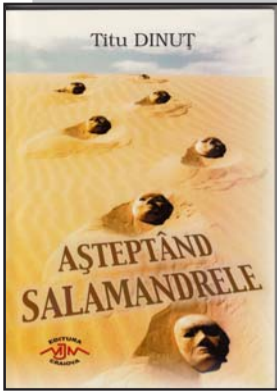
Procedând astfel, un lucru rămâne clar și evident: revenirea poetului și tendința de a lucra mereu la concentrare maximă, de a șlefui încontinuu textele sale până la starea de esențializare, așa cum făcea Brâncuși cu figurile statuarei sale, un fel de manie a stilizării, fie ea și seriale...

„Doamna mea” din aceste poeme se bucură de aceeași pasiune, în declarații metaforice mai directe, precum în „Cuib cereș”: „Casa noastră/ Este un cuib/ De la subsuara/ Lui Dumnezeu.” (este vorba de un poem care în volumul precedent poartă titlul „Ac-cent” (p. 30).

În acest sens se cuvinte o clarificare a textelor în ideea unei opere definitive, pe care i-o sugerăm autorului – o ediție reprezentativă pentru poezia domniei sale, care își are universul ei imaginar, trăirile ei de profunzime, metaforele-simbol, în general o specificitate de autentic gând poetic.

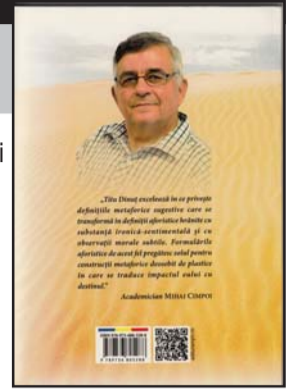
Încheiem cu părerea, deloc subiectivă, că dl Victor Rusu este o personalitate plurivalentă a culturii severinene de azi, având nu numai experiența unei tumultuoase vieți dar și, mult mai important, acea experiență culturală de peste o jumătate de secol, prin care a devenit ceea ce este – un polyhistor al Severinului de luat în seamă.

ZENOVIE CĂRLUGEA, Tg.-Jiu, 18 iunie 2021



„AȘTEPTÂND SALAMANDRELE”

(Editura MJM, Craiova, 2019, 170 p.)



Un scriitor severinean matur, cu adevărat valoros este dl TITU DINUȚ (n. 6 octombrie 1951, Șișești, Mehedinți), membru al U.S.R. din 2001. A publicat volume întregi de povestiri, romane, aforisme, eseuri, monografii, fațeta poetică fiind însă nu numai bine vizibilă ci și reprezentativă pentru spiritul filologului de meserie, constructor al unui univers poetic imaginar menit a-i reflecta reflexivitatea asiduă, neliniștile, căutările, în general spiritul vizionar plutind printr-o lume a unei poetici postmoderniste engramată de semne livești, de trimiteri la o lume a culturii afină cu metaforele-simbol din aspirațiile sale lirice.

Poetul este autorul unei lirici bine articulate, în general programatice, construită din aproape în aproape și, de fiecare dată, reiterând, în forme și noi modulații, o lume a plâmurilor în care „încifrează” trăiri și obsesii, idei și întrezăriri sugestiv definibile ale vieții, lumii, existenței, ale artelor poetice și modului în care autorul își trăiește toate aceste atitudini și „poziționări”: „Lăcrimași” (2002), „Poteca din pendul” (2002), „Urciorul din Șișești” (2004), „Estacada” (2005), „Viața sărind la gâtul întâmplării” (2007), „Baidera și arlechinul” (2007), „Coliba cu vampiri” (2008), „Dalbul de pribeag” (2009), „Mărzucul” (2010), „Landuri balcanice” (2011), „Țigara cu ochi roșii” (2012), „Lăcrimaș în Țara Coșuștei” (2013), „Baladă coșușteană” (2014), „Cătana din Ciovârnașani” (2014), „Anotimpuri morgane” (2015), „Așteptând salamandrele”, „Crivele” (2021).

Despre cărțile sale au scris nume cunoscute ale vieții noastre literare, precum, într-o ordine de catalog: Vasile Barbu, Simion Bărbulescu, Cornel Boteanu, Nicolae Calomfirescu, Isidor Chicet, Alexandru Condeescu, Florian Copcea, Constantin Cubleşan, Theodor Damian, D. A. Doman, Florea Firan, Nicolae Jinga, Ion Lascu, Vasile Morar, Tudor Nedelcea, Victor Rusu, Aurel Sasu, Mircea Sântimbreanu, Constantin Stana, Robert Șerban, Valeria Manta Țăicuțu, Sorin Vidan, Ștefan Vlăduțescu și mulți alții.

Referindu-se la scrierile sale aforistice, precum „nălucirile murphyce” din „Crivele” (2021) – care, conform aprecierii lui Florian Copcea de pe coperta IV, „se (în)cuvântează, magistral, în avatarurile scriiturii și ne deschid, larg, ascunzăturile gândirii către aserțiunea lui Nietzsche: «E o mare plăcere - aici, de-ați lovi cuvintele cu biciul și de a le lăsa, apoi, să zacă acolo, jos, lângă stâlpul infamiei»” -, acad. Mihai Cimpoi aprecia că „Titu Dinuț excelează în ce privește definițiile metaforice sugestive care se transformă în definiții aforistice hrănite cu substanță ironic-sentimentală și cu observații morale subtile. Formulările aforistice de acest fel pregătesc solul pentru construcții metaforice deosebit de plastice în care se traduce impactul eului cu destinul.”

O asemenea construcție metaforică „deosebită” este volumul de poeme „AȘTEPTÂND SALAMANDRELE” (Editura MJM, Craiova, 2019, 170 p.), având pe coperta IV considerația critică a lui Mihai Cimpoi și drept motto o voltairiană convingere vizionară: „Trebuie să pleci din viață ca de la ospaț, mulțumindu-i gazdei și pregătindu-te de ducă”...

Sub un titlu sugestiv beckettian și într-un conținut bogat referitor la ideea de artă poetică, ce curge impetuos și aluvionar precum, între maluri înalte, un șuvoi de apă din aversele inspirației, fără vreo împărțire în cicluri, dl Titu Dinuț pune în vibrație o inspirație de largi orizonturi, de la zboruri imaginare printre Perseide (*Hoinar prin Galaxie*), până la „înmărcinatele iugăre și poteci” ale râpei din apropiere („E un blestem să fii stăpânul unei râpe/ de care fuge setea și apa din bunar”) și acoperișul casei pe care „s-a revoltat și dindila” (*De izbeliște*).

În această ecuație existențial-imaginară, poetul își „joacă” lumea fantasmatică a poeziei sale, atât de densă sub aspect imagistico-ideatic, cu o referențialitate de clasicități antice, precum în poemul „Descalcă, slăvite Macedoane...”, în care, dincolo de impenitentul Galileo Galilei ori „arcașii lui Faraon”, poetul se adresează în final vestitului cuceritor într-o morigeratiune ce-i incumbă destinul artistic:

„Descalcă, slăvite Macedoane,
calul tău e în spume,
iar la drum lung, nu-i umbră de-adevăr!”

Astfel de intuiții profunde sunt, desigur, ale unui poet stăpân nu numai pe uneltele sale ci și pe o gândire matură, exersată, care, în așteptarea „salamandrelor”, se declară „răsfărânt până la capătul uimirii-n tăcerea celorlalți./ cu ochi de nelafeluri, suflet de menestrel./ așa cum numai în copilărie/ îmi cheltuiam napoleonii din priviri/ s-aprind candelile pentru Moise-nainte-mergătorul,/ ce tăia cu toiagul crenelurile bolții./ să se reverse-n lume fuior de salamandre.” (*Așteptând salamandrele*).

Filologul nostru are un ușor simț de transfigurare a lumii, vizualitatea din poemele sale se desfășoară pe registre culturale ample, atât în percepții de concreteți mundane cât mai ales în cadrele abisurilor neantice, precum sugerează ultima piesă „Zvonul altor nebuloase”, ce face pandant cu piesa inițială imaginând un zbor printre „perseide”, în care, sugerând contrarietățile ființei sale („exist în două ființe/ revendicându-și neconținut prioritatea”), gândul poetului se aventurează interogativ în golul „dintre zei și oameni”: „De la o vreme, prin mine se face tot mai târziu./ poate fi moștenirea unui hectar de persane/ cu firele din arături fără prilog./ ori pentru că exist în două ființe/ revendicându-și neconținut prioritatea:/ una e înăuntru, zălogul agoniei./ desenând amintiri, să scoată din adânc, în ciutură, un zâmbet./ cealaltă e afară, cu libertatea în cătușe./ sfidând pozitivismul esențelor lui Husserl./ Nimeni nu poate înțelege cum suie împreună scara/ spre dangătul clopotniței cu orologiu./ vestind schismele neființei ce le va găzdui./ și totuși, spunea deunăzi clopotarul./ sunt prea multe spații/ zvârlite-n golul dintre zei și oameni./ Dacă găsești un drum fără obstacol./ afirmă John Fitzgerald Kennedy./ probabil că nu duce nicăieri. (Zvonul altor nebuloase).

E, cum se vede, o privire așa-zis „astronomică”, prin telescopul poetului trecând deopotrivă drama lumii, teatrul condiției umane, dar mai ales propria-i condiție de poet frisonat în deambulări

existențiale și înfiorat de periculoșii „ochi de planete”, gorgonici, ai arătărilor fantasmatică:

„Ochi de planete tiranici au copleșit poteca,
înstelând cerul groazei cu spor de curcubeie (...)
N-am să pot ști vreodată de-a fost moroi sau știmă,
cerber, vidmă ori demon cu ochii de planete.
Știu doar că-n lăuntrușul încărunit de spaime,
câtăm izbăvitor spre zări cu vetre-aprinse.”

(*Ochi de planete*)

Și în alte poeme avem metaforele-simbol ale spațiului cosmic, în desfășurarea unui discurs liric foarte sugestiv în surprinderea propriului eu sufleteș și aspirației creatoare, totul constituindu-se într-o exorcizare a transfigurărilor ideatice, într-un exercițiu al unui absorbant excelsior: *Potire cu elixir curcubeic*, *Constelație nobilă*, *Aliniere de planete*, *Teleportare*, *Bătănd în fereastra aceluiași cer*, *Ctitorind zeul*, *Celeste*, *Cuibar de creste* ș.a. Din aceeași serie a „zborului” marcat de neîmpliniri sau eșecuri, face parte și poemul „Zbor bermudic”, revelând „zburătoarea din mine” strecurată „ca în Bermude feribotul”, care „se odihnește în copacul durerii./ ciricând stufos./ fiindcă simte cum pe funia zvârlită opresiv./ coboară un intrus, zvârlindu-i semințele de supraviețuire”:

„Acolo e și poarta către zborul bermudic,
atlantic scârțâind, ca un strigăt de luptă rebel,
fiindcă intră cine vrea și scapă cine poate.”

Remarcăm un deosebit simț al observației vizuale, îndeosebi al imaginilor picturale, care vin să deseneze alegorii ale implicării poetului într-o lume plină de simboluri mitologice și creștine, în general constituind oglinda în care artist își citește destinul, mai totdeauna marcat de impedimente ori eșecuri: *Acuarelă*, *Șevalet de filomelă*, *Albie seacă*, *Piatră căpătând rădăcini*, *Pasăre oarbă căutându-și zarea*, *Cariatidă*, *Fântânile negre*, *Plop în starea de catedrală*, *Floare de tartru*, *Gorgone citadine*, *Lanul de licoară*, *Rădvanul caloienilor*, *Saga hibernală*, *Cuibar de creste*, *Ceb lopătar*, *Țarm fără nume*, *Stampă de megaloman* etc.

În poezia sa, Titu Dinuț evocă o lume halucinantă, de o imagerie disforică, trasfigurând faptul de viață, așa-numitele „biografeme”, în texte lirice cu mai largă semnificație, precum în „Mielul de sacrificat”, rămas în ogradă cu un destin nesigur. Poemul trimite, desigur, la mielul pascal, cum la astfel de mituri biblice trimit o seamă din aceste poezii, fiecare cu expresia ei referențialitate: „Eli, Eli...”, „Șoapta lui Solomon”, „Toiagul lui Moise”, „Zână la vercernii”, „Diluviu”, „Test canonic”, „Icoană în doi”, „Oțelul otrăvit al ochilor Dalilei” ș.a. Nu e vorba nicidecum de o poezie mistică, religioasă, cum s-ar putea crede, ci de o anumită exersare, ușor expresionistă, a poetului în convertirea unor mituri/ aluzii biblice, după cum întâlnim trimiteri la „păgânismul” antic („Mirajul oului dogmatic”, „Scribi în starea de popas”, „Sfatul lui Heraclit”, „Alungă uitarea, Anaximandru”, „Butoiul lui Diogene”, „Euripide și fericirea” etc.). Sau la fapte de cultură din medievalitate până mai aproape de epoca noastră, o denotație exotică, tot ca pretexte imagistice referențial-sugestive (Villon, Quasimodo, Massillon, nopțile de Alcatraz, Vatican, Turgheniev, Thomas Mann, Stendhal, Poarta Brandenburg, Murmansk, Philadelphia, Gobi...).

Poetul este, în definitiv, un pelerin, exprimat într-o lume a culturii, asumându-și destinul creator în măsura în care simte că lumea îl asumă pe el: „Pășesc pe visul cu îngeri și planete./ fără Voltaire, Kant, Brueghel, Schiller sau Marcel Proust./ toți orbii din cetate intonează lumina./ din stampe sunt catapultate fresce cu lilieci./ [...] Înaltă este umbra meandric răsucită/ după toane de gând cupid și făurar/ prin văzduh încurcând norii din sentimente./ Improvizez starea de păsări care plouă/ peste facerea lumii cu strănul de nisip...” (*Semănând ape, să răsară valuri*).

Poetul se simte în largul lui dând frâu acestei imaginații „de mapamond”, după cum însuși se surprinde, cu involtă poeticitate, precum în poema „În mine s-a făcut târziu”:

„Uite cum mă conduc pereții spre ieșire,
ca vântul pânza de corăbii în derivă!”

Poetul poate fi, pe rând, „hoinar prin galaxii”, dar și „cerb lopătar”, „purtător de sabie”, „suflet căzut în cârje” bătănd în fereastra „aceluiași cer”, „plop în stare de catedrală”, „Rasputin încuțându-și spaimele”, „scrib în stare de popas”, „cosaș de pricinii” etc.

În acest context, am cita din poemul „Mausoleu de epigon”, cu trimitere la casa părintească și la amintirea tatălui:

„De-ar ieși tata dintre ierburi, -ar doborî pristavul întocmit,/ mi-ar stârpi urmele lăsate de-a brambura prin tindă (...)/ În asfințit m-ar așeza la masa lui cu trei picioare/ și ospătându-mă cu vorbe grele din bătrâni,/ mi-ar șterge numele din catastiful bătăturii./ lăsând să înlăcrimeze streșinile casei/ și geamul din ferestrele-afumate/ ce străjuie vatra uitată a zidurilor manolești.”

Da, dl Titu Dinuț scrie cu o imaginație pliată pe metaforele, simbolurile și sugestiile pe care vrea să le comunice, într-un discurs liric de aleasă dicțiune și susținut ritm confesiv, poetul evidențind gândul profund al poeziei pe care o trăiește ca un adevărat spirit manolic. Nu i-ar strica o mai supravvegheată exigență a discursului care de multe ori dă impresia unui centrifug imagism, o mai exigentă dirijare a verslibrismului către ceea ce am numi centripetism estetic, în coagularea unui ferm nucleu iradiant și unitar imagistic.

Dincolo de toate, însă, poezia sa cucerește prin farmecul de imaginație hieratică, prin felul în care știe să convertească toate însemnele livești la care apelează la propria-i experiență de viață și creație. Vorbim, astfel, de maturitatea unui poet care poate sări ușor în eșalonul de prim-plan al poeziei române de azi, dând bobârnace multor falsități idolatre construite după rețetele pe care Timpul le va pulveriza, implacabil și fără drept de apel!

ZENOVIE CÂRLUGEA
Tg.-Jiu, 21 iunie 2021.

GEORGETA MINODORA RESTEMAN: „CUM STRIGĂ BRUMA”

(Editura PLEIADE, Satu Mare, 2021, 250 p.)

Din cele opt volume de poezii publicate până acum, Georgeta Minodora Resteman (24 august 1960, Săcuieu, Cluj, de profesie inginer chimist) reține în antologia de față „CUM STRIGĂ BRUMA” (Ed. Pleiade, Satu-Mare, 2021, 250 p.) un număr de 178 de poezii din „Descătușări - Fărâme de azimă” (2011), „Rătăcite anotimpuri” (2012), „Nerătăcitele rostiri” (2015), „Altarele miresemelor târzii” (2016), „Eu, pietrele și Dumnezeu” (2017), „Amurgul curcubeielor de ceară”, la care adaugă o secțiune finală de 20 de poezii sub genericul „Poezii inedite”.

Antologia (însoțită de o analitică fișă biobibliografică) apare cu recomandarea directorului-editor Radu Ulmeanu, care, în nota de pe coperta a IV-a, remarcă „adierea primăvărată, plină de prospețime, deși (autoarea) propune o manieră clasică, strofă și ritm, de la care se abate uneori.” Pe primul plan al volumului se situează dragostea „fie că este vorba de sentimental erotic, fie că este chiar dragostea pentru țară și locurile de baștină”, căroră, fiind plecată în lume, poeta le-a dus dorul. În general, observă editorul, „avem de a face cu o poetă sigură pe sine, trăgându-și forța și de multe ori măiestria expresiei, precum Anteu, din pământul pe care îl simte mereu sub picioare.”

În prefața „Poezia iubirii generalizate”, criticul literar Tudorel Urian, luând act de producția poetică a autoarei cu circulație „restrânsă”, constată din capul locului „omogenitatea universului poetic” în care apare Ținutul Apusenilor cu poezia sa dar și cu „rigoarea morală transmisă din generație în generație” formând „caractere tari ca granitul”, spre deosebire de „devitalizata scriitură a poezilor postmoderni din anii din urmă”. Versurile Georgetei Minodora Resteman sunt engramate de „un patetism viguros, o vitalitate naturală care nu coboară niciodată, nici măcar atunci când descrie eșecuri sau dezamăgiri, la nivelul *spleen*-ului simbolizator”, exprimând astfel o „robustețe existențială” în corelație cu natura, ca în poezia romantică. Poeta are un fin simț al percepției auditive și vizuale, ceea ce conferă poeziei imaginea unor anotimpuri rezonând cu sufletul încărcat de speranță și iubire. „Lirica poetei – observă cu exactitate prefațatorul – se naște dintr-un prea plin al sufletului și îmbracă aspecte din cele mai diverse, de la iubirea pentru farmecul paradisiac al peisajului montan din locurile natale, iubirea față de oamenii locului și față de părinții, bunicii și rudele ei, iubirea față de neamul românesc și valorile lui ancestrale, transmise din generație în generație, iubirea față de minunile naturii pe care a avut ocazia să le observe cu uimire în anii copilăriei, până la, deloc în ultimul rând, iubirea erotică.” Iubirea, așadar, ca temă tutelată, dar și ca principiu al existenței și sursă a întrebărilor fundamentale („Fără iubire, ce e viața, oare?”), trăită cu o deplină convingere, de unde și mobilizatorul spirit exhortativ:

„Umple-ți potirul cu iubire, -n tihnă,
Nu-ți lăsa visu-n scrum să se prefacă!
Găsește-ți calea-n nopți de neodihnă
Lăsând convoi de maci să te petreacă.”

Este vorba, cum ușor se poate vedea, de o concepție clasicistă ce prezidează „facerea” poemelor, autoarea fiind „străină de orice influență a modernismului/ postmodernismului la nivelul imaginarului poetic sau al prozodiei și al unei retorici exteriorizate, declamatoare, care nu se ferește de accente hiperbolice și nici de sugestiile morale sau religioase pentru a-și exprima preaplinul sufletesc. O poezie a unui patriotism, poate desuet pentru unii, dar izvorât din inimă și, de aceea, sincer. O poezie a iubirii generalizate”.

*

Antologând, în cartea de față, poezii scrise în perioada 2009-2018, îmi permit să reiau unele considerații critice făcute nu cu mult timp în urmă (ianuarie 2021), sub genericul: *O „chimie” interesantă între sentiment și cuvânt*, pe marginea volumului „Altarele miresemelor târzii” (Eikon, 2016, 106 p.)

De profesie inginer chimist, GEORGETA MINODORA RESTEMAN (n.24 august 1960, Săcuieu-Cluj) a debutat târziu, pe rețeaua literară „Esențe” (2009), primul său volum de poezii numindu-se „Descătușări - Fărâme de azimă” (2011) și marcând momentul unei „eliberări” sufletești printr-o tot mai presantă nevoie de comunicare. Concepând astfel poezia ca „bucăți” rupte din sine și dăruite semenilor, debutanta întruchipa o sensibilitate romantică, căutând în natură similitudini, sugestii și corespondențe cu propriile-i trăiri sufletești și aspirații ideatice.

Totul cu o perseverență ce a determinat-o ca, de la „Rătăcite anotimpuri” (2012), să abordeze „Nerătăcirile rostiri” (2015), convinsă că ar putea să aducă în planul liricii expresia originală a unor definiții și a unor ritmuri pliate pe o feminitate matură.

Acest sentiment de *autumnalitate* ființială, asumat cu lucidă reflecție dar și cu un spor de trăire florală vine să-i definească opțiunea, oarecum *sărbătorească*, a scrisului. Într-un volum de estivală inspirație, din 2012, intitulat „Cipru, corolă de lumină vie”, poeta își mărturisește opțiunea solar-mediteraneeană, în inspirate „note de călătorie, istorie, peisaj” (variantea lucrării: *Cyprus - garland of living light. History, Landscape and Travel Notes*).

Volumele ce au urmat adâncesc, pe latura unor experiențe sufletești, corespondența cu elemente din natură, accentul căzând pe acuta percepție a vârstelor interioare. Dintre toate anotimpurile, *toamna* este deseori evocată, atât ca stare de spirit a unui „târziu” din suflet, generator de neliniști, cât și ca impresie asumată de „rodire” a cuvintelor.

„Sunt chiar poemul toamnelor nescris” (2015), „Altarele miresemelor târzii” (2016), „Eu, pietrele și Dumnezeu” (2017) sau „Amurgul curcubeielor de ceară” (2018) – toate apărute la Editura Eikon – reușesc să radiografieze o feminitate încercată de incertitudini, nostalgii și așteptări. „Vestala” de care poeta face vorbire în unele texte pare a sluji templul acestei lirici vizuale bogată în ghirlande primăvăratice și livezi în floare, învăluită deopotrivă în puternice efluvii olfactive. Sunt acele arderi florale răspândind „miresme târzii”, care consună cu starea de spirit a poetei, ce se lasă definită atât de „*poemul toamnelor nescris*”, de „*amurgul curcubeielor de ceară*”, dar mai ales de ceea ce autoarea numește „*altarul miresemelor târzii*”. Pe acest altar al iubirii arde o întreagă lirică erotică, volumul în cauză având o organizare tripartită, fără nume de titluri și numai cu citate din O. Paler („Să nu crezi că poți stabili cursul iubirii. Dacă te consideră veșnic, îți va îndrepta ea cursul.”), din Grigore Vieru („Dacă n-ar fi iubirea, m-aș teme de viață.”) și Omar Khayyam („Un punct pierdut e lumea, în haosul imens/ Toată știința noastră: cuvinte fără sens/ Om, pasăre și floare sunt umbre în abis/ Zadarnic este gândul, iar existența - vis.”).

După cum se poate înțelege unor din cele citate, tematica iubirii este preponderentă. Ei i se adaugă reflecția, în endecasilabi, asupra condiției existențiale și, desigur, asupra „*Luminii din cuvânt*” (cuvânt „născător de poezie”) din ciclul al doilea alcătuit din frumoase sonete, precum titlul citat: „Lumina din cuvânt împărțește/ Și-alină setea clipelor de jar./ Cu lama ruginită-ntr-un sertar./ Verdictul vremii te

ademenește// Spre broderii de slove-aduse-n dar/ De muza-ți care azi te ocolește;/ Cuvântul născător te răscolește./ Lumina căutând-o în zadar.// Dar când o scânteiere te pătrunde,/ Vorbe de har pe buze să-ți anine./ Din pumnii reci ai clipei te desprinde// Și caută lumina-n umbre pline/ Și-n profunzimea ei când te cuprinde/ Te-nalță prin cuvânt și crede-n tine!”

O iubire îndepărtată, chemată din „valorile vremii”, cum ar zice neasemuitul poet, dar de care autoarea noastră nu uită, dimpotrivă îi „exorcizează” oarecum prezența, sperând în reunitărea cuplului pe „divinul țarm”, „în care ani la rând am viețuit”: „Pe-un țarm divin de soartă-o să ne poarte./ Din noaptea care prin dureri respiră/ Ne vom trezi, și-n cântece de liră/ Vom innoda nădejdi din clipe sparte.” („*Divinul țarm*”). Aceeași dorință de a-l avea aproape pe cel ce „hoinărește(e) la mii și mii de leghe” și căruia i-a rămas credincioasă: „Să-mi furi sărutul strecurat în tihnă./ Ce-ți amintește că a fost odat’/ Și-ți stâmpăra amara neodihnă:// Sărutul meu e binecuvântat./ El e de-a pururi stropul de odihnă/ Din albul crinilor, neîntinat.” („*Să-mi furi sărutul*”). Mirajul șoaptei intime ce-i aprinde ochii de-o „mistică iubire”, „sublimul clipei de-mplinire”, în general sentimentul înalt și curat, trăit cu nostalgii, smulge poetei ritmuri și imagini de sonete inspirate, în care găsim și definiții esențiale ce ne amintesc de sonetele voiculesciene, dacă nu chiar ideea lui Dante despre iubirea care rotește *cer și stele*: „Iubirea nu-i case-ta cu himere/ În care năzuințe nasc și pier -/ Iubirea îți ia tot și tot mai cere.// Te prinde-ncet în mreje de mister/ Și ierți, și uiți, iubind orice durere./ Dar te înalți și-atingi un colț de cer.”

Un veritabil manifest al Iubirii îl avem în poemul *Dragoste*, construit pe precepte evanghelice versificate lejer și de un retoricism ce rămâne nu numai la nivelul conceptelor apostolice: „O, Doamne, ce minune-ai hărăzit./ În suflute- un dar neprețuit:/ Ne-ai dat puterea sfântă să iubim./ În tot ce facem, dragoste să fim./ (...) / Nădejdea, dragostea, credința ta,/ Cu ele sufletu-ți se va-nălța./ Și crede, niciodată nu uita/ Că prima, cea mai mare-i Dragostea!”

Într-un „*Amurg*” marin, întâlnim referința la mitul lui Pygmalion, dar cu o aluzie ușor ironică la adresa partenerului: „Pygmalion, demult, aici cioplise/ O Galatee-n fildes măiestrită/ Pe țarm pafosian - ce-o mai iubise! -/ De însăși Afrodita-nsuflețită./ Dar crezi tu, oare, în iubiri și vise/ Sau doar aștepti o nouă... Afrodită?!”

Alături de pasionalitate, se află și reproșurile aduse celui „pendulând între extreme”, purtând în suflet „speranța vremii care vine”, precum în „*N-ai înțeles nimic*”, „*Rătăcire*”, „*S-au așternut tăceri*”, „*Îți caut umbra*”, „*Ți-aduci aminte?...*”, „*Scriu lacrimi să nu mă doară*”, „*Nu-mi spune!*”, „*Ne-am zălogit în clopote de ceară...*” De astfel de indignări și reproșuri până la sentimentul poemului autumnal, nescris („*Poemul toamnelor, nescris*”) nu e decât o apropiată vecinătate, evocată astfel în sonetul „*Și m-am îndrăgostit de toamnă, iară*”: „Sclipesc în ierburi vetrele de brumă./ Se-ating stejarii-n clinchet de pocale./ Alunecă tăceri, domol, pe vale/ Când dorul ce-nspre tine mă îndrumă.// Descântă ploi la tâmpla toamnei tale./ Mirări de vânt prin codri mai răsună./ Mantii de flori în pumni avari adună/ Și viscolesc pe cerul meu petale.// Când frunze arămite-n copci de ceară/ Se leagănă în iederi moi de ploi./ Doar sufletu-mi respiră primăvară// Cutreierând iubiri sădite-n noi./ Și m-am îndrăgostit de toamnă, iară -/ De toamna-n care suntem amândoi.”

În primul și al treilea ciclu, întâlnim și alte teme, precum dorul de „bătrânul Ardeal” și imagini din lumea satului natal („*Ne arde-Ardealul!*”,

„Părinți în veșnicie”, „Te aștept de Crăciun” etc.) sau meditații în cadențări clasice despre lume și viață, despre „bunul Dumnezeu” și „Îngerii mei”, în general un sentiment de pacificare sufletească în marginea credinței străbune, citându-se chiar din „Epistola întâia către Corinteni” a Sfântului Apostol Pavel, despre „Credință, Nădejde și Dragoste” („Și Pace, și Iubire, și Iertare”, „Senină, dimineața”, „Dă-mi, Doamne, tot duminică-n condei”, „E vreme pentru toate”, „Rusalii” ș.a.).

Atotprezent este în „Altarele miresmelor târzii” sentimentul timpului care macină vârste și existențe, un complex de cronofagie disipat peste tot în ciclurile volumului, în funcție de care toate temele se ordonează și sunt mai bine puse în relief. Acest complex liric autumnal de care aminteam la început pune în vibrație o sensibilitate foarte atentă la „deplasarea liniilor”, cum ar zice Baudelaire:

„Timpu-și cerne toamnele cu brume –
Toamnele n-au lacrimi de-ajuns.
Timpu-ar vrea câteodată să curme
Visu-n care, tineri, ne-am ascuns.

Simt în tâmpile degete de iarbă
Cu armuri cioplite-n chihlimbar;
Timpu-n frunze a-nceput să fiarbă
Răsfațându-se-n calești de jar...”
(„Timpul”)

În astfel de decantări poetice, inclusiv în tiparul endecasilabului iambic din sonete, dna Georgeta Minodora Resteman se dovedește o poetă de o sensibilitate și luciditate aparte, explorând geografia imaginară a unui lirism ce colindă relieful unor anotimpuri predilecte (primăvara ca proiecție nostalgică și, mai ales, toamna, ca stare de spirit congruentă cu o reflecție mai de profunzime).

Poeta este, în realitate, o „tradiționalistă”, căruia nu-i lipsește exercițiul prozodic, nici spontaneitatea unor imagini reușite, cu atât mai mult acea sensibilitate feminină ce conturează convingător, din planul trăirii reale, temele abordate.

Acea „chimie”/ osmoză dintre *sentiment* și *cuvânt*, emanând efluvii înmiresmate de cireși și tei, miresme ale florilor de câmp, parfum de roze, crini și iasomie, toate acestea recomandă o poetă de floralități interiorizate, căreia i-a crescut „condei de flori în mână”, predestinându-i existența, în ciuda amenințărilor „vulturi diletanți”: „Degeaba se rotesc în cer ca beții./ Degeaba se-arcuiesc și vor să rupă/ Din lutul meu! Din flori mai sorb o cupă./ Cum vinul din cuvânt își sorb poezii.// Și-o să mai sui, căci drumul meu se scrie/ Cu litere ca fructele-în livadă./ Doar florile au ochi ca să mă vadă/ Scriind cu mâna lor o poezie.” („Condei de flori”)

Ciclul de „Poezii inedite”, cu datare mai recentă (2019-2021), vine să confirme o mai veche concepție poetică și să aducă în registrul liric sentimente și convingeri exprimate de înseși titlurile unor poeme, mai toate cu reflexe de artă poetică menită a-i exprima felul în care imaginarul poetic se pliază pe un preaplin sufletec, dornic de mărturisire în măsura în care pacifică, liniștește și vindecă: „Singurătatea vinde bilete peste tot”, „Trandafirii nu cresc în mlaștini”, „Freamăt de veghe”, „Luntrea”, „Trandafirul”, „Zvon înflorit”, „Trandafirul”, „Dealul înflorit”, „Trepte albe”, „Deșertăciuni”, „Tăcerea din toamnă”, „Și nu știu dacă-i iarnă”, „Reverie de iarnă”, „Rostiri albe”, „Liturgia de fluturi”...

Un sentiment de autumnalitate pacificatoare („E toamnă, e frig, ruginiu... Și ce dacă?/ Lăuntric ți-e pace...”), care aureolează sufletul, comunicând un rost al împlinirii existențiale („Ce toamnă frumoasă-i tăcerea din tine/ Și cât de înalt este cerul din noi!”), dar și un fior al imobilizării hibernale pătrund în cadrele poeziei. În „Reverie de iarnă” poeta reține, într-o imagistică specifică peisajului preferat, „răzvrătirea” zăpezilor, „nebune viscoliri” prin crânguri, de



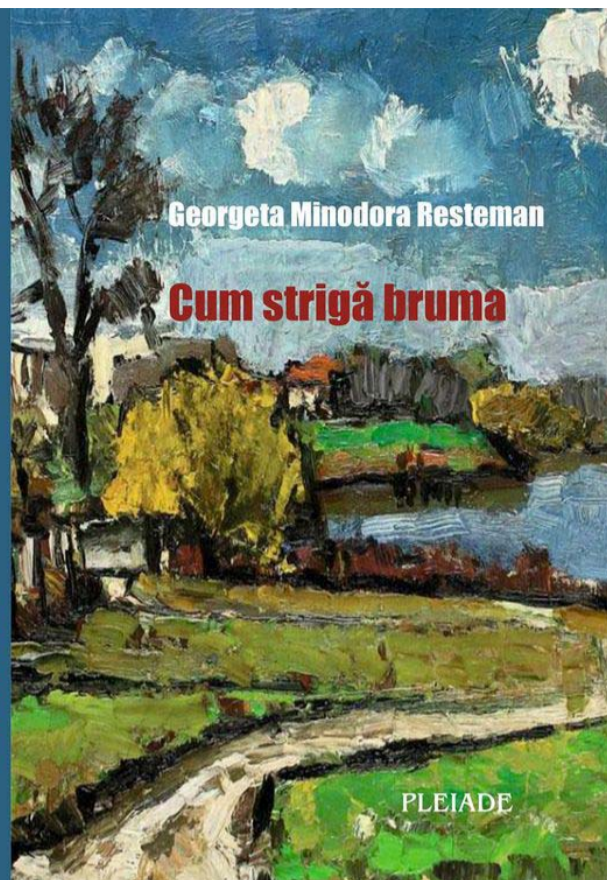
Poezia Georgetei Minodora Resteman e ca o adiere primăvărată, plină de prospețime, deși propune o manieră clasică, strofă și rimă, de la care se abate arareori. Nici conținutul, substanța ei, disperarea pe care o exprimă din când în când, nu ar justifica anotimpul pe care i l-am adăugat ca pe o siglă. Este însă vorba de o sinceritate, de o izbucnire a sufletului și de o curățenie pe care nu prea suntem obișnuiți s-o întâlnim în alcătuirile poetice ale momentului. Dragostea este pe primul plan, fie că este vorba de sentimentul erotic, fie că este chiar dragostea pentru țară și locurile de baștină, căci se pare că a cutreierat pământul în lung și în lat, fiind mult timp departe de ele. Avem de a face cu o poetă sigură pe sine, trăgându-și forța și de multe ori măiestria expresiei, precum Anteu, din pământul pe care îl simte mereu sub picioare.

Radu ULMEANU



Georgeta Minodora Resteman

Cum strigă bruma



parcă Dumnezeu aruncă „cu pumni de fluturi” peste noianul de gânduri. Peisajul îngheață, în ierburi se lasă „cortine de tăceri”, iar luntrele stau „înțepenite-n maluri sparte”. În tot acest peisaj prins în ghețuri montane, spiritul poetei visează la transfigurări: „Doar eu viori din ceruri vreau să cumpăr/ (cu-arcuș de-argint și strune moi, de muguri)// Să-mbrace liniști în corduri line/ Solfegînd pe-ntinderile-albastre/ O simfonie-a înfloririi noastre/ Pe cumpene ce-au înghețat destine.”

Față de această vânzoleală a timpului care aduce „vaduri adânc săpate în obraz”, poeta se declară „Îmblânzitoarea de vânt”, în sensul transfigurărilor ars-poetice, și așa cum natura își urmează ciclurile tot astfel sufletul își ia învățătură de la pilda și îndemnul acesteia, dispuse cursiv: „Să știi că nici acum/ n-au înflorit cireșii la noi -/ doar dorul a încolțit într-un/ pumn de țărână rătăcită/ prin poalele amurgului/ șoptindu-mi cu voce tremurată:/ Bucură-te, ascultă-ți inima/ și rămâi mereu aceeași/ neobosită imblânzitoare de vânt!” („Îmblânzitoarea de vânt”, 2021).

Și acest poem „inedit” din finalul antologiei, care-i reușește poetei, ce se simte mai confortată și mai în largul imaginarului, în cantabilități clasice decât în versurile libere: „Crâng de rouă/ înmugurit în ochii mei/ în ochii tăi peste/

liniștea din palmele/ Duminicii și o/ ninsoare de neliniști/ peste galantare pline cu/ miresme de cireși/ sălbatici.// Dezleagă-mi, Doamne, gândul/ și lasă-l să murmure psalmi/ în liturgiile de fluturi/ din catedralele de/ cireși înfloriți!” („Liturgia de fluturi”). Încă o dovadă că, refuzând acțiunea Timpului, poeta merge pe transfigurarea „iernii” în peisaje primăvăratice, florale, cu ninsori de cireși și liturgie de fluturi... Aceasta este puterea transfiguratoare a cuvântului, atenuând starea de spirit disforică prin reverii metanoice, vindecătoare, atât de urgente în acest discurs ce-și reflectă imaginile meditației acute precum realitatea într-un sistem de oglinzi puse față în față:

„Nu știu de-i încă iarnă sau doar un zvon de neguri
Și trece mâna rece pe tâmpla mea de jar (...)

Și dincolo de toate, în brăie reci de ceață
Se pierde ca o umbră un cerb însingurat
Și-o ciută răgușită răcnește-n depărtare
De parcă-ar fi captivă-n capcane de vânat.

Și eu mă pierd în mine printre tăceri în zori
Și nu știu dacă-i iarnă și nici nu știu de-s eu
Și nu știu cum din fluturi se zămislesc fiori
Și nici nu știu atâtea... Dar știe Dumnezeu!”
(„Și nu știu dacă-i iarnă”)

În totul, antologia lirică a optzecistei singulare Georgeta Minodora Resteman, „Cum strigă bruma”, ne oferă profilul liric al unei fiice a Apusenilor revenită la vatră, bine fixată în peisaj și tradiție, dar și într-un cantabil mod poetic de a-și mărturisi, vizionar, preaplinul sufletec cu nestrămutata credință în virtuțile recuperatoare și transfiguratoare ale cuvântului („steaua mea”), în inexpugnabila „cetate” a iubirii („nepământească” desigur), cu deschideri către transcendență liturgică, către dumnezeire:

„De-atâtea ori prin versuri pribegesc
Și-mi cântă lutu-n murmure de visuri
Când steaua mea iluminând irisuri
Nepământești, îmi spune că-i firesc.

Sublimului din suflet îi sunt roabă
Din pulberi și cenuși mereu revin
Când cei din jur adesea se întrebă

Cum mi-am zidit cetatea din senin,
Dar ei nu știu că singura podoabă
Iubirea mi-e și scopul ei divin.”

(„Singura podoabă”)



Georgeta Resteman

ZENOVIE CÂRLUGEA, Iulie 2021



CONSTANTIN PEDA: „BIBLIA CU LITERE DE ZĂPADĂ” ȘI ALTE ASEMENEA ISIHI

1. De la poetul optzecist CONSTANTIN PEDA din Craiova (n. 12 ianuarie 1961, Sadova-Damian, Dolj) primesc masiva antologie din 2017, „BIBLIE CU LITERE DE ZĂPADĂ” (format academic, 1440 p.), „*Scrisori de pustnic*” (ac. format, Ed. Hoffman, 2018) și mai recentul „*partea mea de dumnezeu*” (Autograf MJM, 2021, 154 p.), ilustrată cu lucrări de pictorul Sorin Ilfoveanu, subintitulată „cazanie”.

Atât „Biblia” cât și această din urmă „cazanie” mărturisesc despre o stare de spirit liminară, ajunsă într-un punct maxim al reflecției, căci, definindu-se „clopotar” și „iconar bătrân”, poetul trăiește un acut sentiment al sacralității în „chilia lui de sihastru”. Această stare de isihie poetică exprimă, desigur, un destin poetic aparte, într-o imagistică rămasă, de-a lungul a zeci și zeci de volume, mereu proaspătă, de o sensibilitate ingenuă contingentă cu viziunea naturistă a unui alodiu luat în stăpânire de un Adam ce-și cheamă perechea sub auspiciile unei zodii noi, inaugurale: „vino-n chilia mea de bătrân iconar/ vino-n clopotnița mea de bătrân hurez/ vino la noapte c-un plug de flori să te ar/ să te desfac, petală cu petală, până la miez/ vino-n chilia mea de păpădie/ vino-n chilia mea de mure și de fragi/ flacoane mici de poezie/ chiar dumnezeu ne va aduce în desagi” (*Vino-n chilia mea de sihastru*).

Chemarea iubitei în „lucarna mea nebună de sihastru”, „pe cerga mea de clopotar”, când „nebu” când „nerod”, marchează un parcurs spiritual, o chemare dintr-un târziu sufletesc, de aceea considerăm volumul din urmă „*Scrisori de pustnic*” ca un semn de maturitate poetică eponimă pentru „Biblia” antologică de acum câțiva ani, care reușește, desigur, să ne dea măsura poetului, dar avea nevoie urgentă de această clarificare mărturisitoare a „isihiei” sale, de acest semn de „pustnicie” care aruncă nu numai o perspectivă peste întreaga operă lirică dar deschide totodată un fascicul de lumini spre un bine articulat univers poetic.

Constantin Preda a debutat în „*Flacăra*” lui Adrian Păunescu în 1981 (prezentat de Fănuș Neagu) și editorial în 1984, la 23 de ani, cu „*Sora mea, inserarea*”, volum urmat de „*Fiecare cu steaua lui*” (1985), „*Fire de poet*” (1988) și „*Oare acesta să fie sufletul?*” (1990), suficiente valoric pentru a-i confirma intrarea în Uniunea Scriitorilor (1990).

Au urmat până azi nu mai puțin de vreo 50 de volume, din care am reține ideea constantă a unei perpetue aspirații către o transcendență conturând cerul unei eclezii creștine. „*Înserarea*” și „*steaua poetului*” sunt viziuni lirice de început ce se vor umple, ulterior, cu „*ingeri păzitori*” (2000), cu „*lăcrimariu*” (2005), cu „*frumosul surâs al lui Dumnezeu*” atribuit mamei (2007), cu „*cea mai frumoasă icoană*” atribuită iubitei (2013), cu metafora-simbol a „*Clopotarului*” (2015) și a momentului „*când se desprinde sufletul de trup*” (2015), în sfârșit cu o „*Carte de rugăciuni*” (2016) și cu constatarea că „*bolta cerului este mai mică decât bolta inimii*” pentru o Lucia Mihaela Botezatu (2016).

Dacă mai adăugăm la toate această panoramă de excelsior mistic și redemptiv „*Didahiile de la Craiova*” (2014), „*Ieromonahul florilor*” (2016), „*Ceaslovul sfâșierii*” (2017), „*Jelanii*” (2017), am putea avea în integritate imaginea poeziei lui Constantin Preda, titrată drept „*pâinea mea cea de toate zilele*” (2017), iar a poetului surprinzându-se metaforic și simbolic în „*Eu și poezia mea*” (2017).

Prin urmare, având vie în minte și suflet referențialitatea sacralității evanghelice, poetul și-a antologat producția de zeci de ani, în 2017, sub titlul „*Biblie cu litere de zăpadă*”, în care, în cele aproape o mie cincisute de pagini vom regăsi unitatea unei aspirații ideatice congruente cu spiritul său rămas curat, limpede, ingenu, neconvertit în facilități, futilități și promiscuități generaționiste.

2. Privind tabloul aprecierilor critice deloc puține și insignifiante, putem constata că tânărul poet a fost repede recunoscut prin intensitatea trăirilor lirice și „autenticului vitalism” (Valeriu Cristea, 1989), prin „candorea atitudinii lirice și prospețimea imagistică” (Laurențiu Ullici, 1986), „intim legat de pământ (...) cu generozitatea artei naive” (Alex Ștefănescu, 1982), cu „capacitatea de a utiliza și redistribui elementele unei recuzite destul de vechi și cunoscute și de a scoate din ele efecte proaspete, surprinzătoare” (Al. Călinescu, 1986). Nu scăpa din vedere criticii „stilul șlefuit” sugerând o „cultură veche și neclintită ca temelile, oculată de trecerea vremii, dar pe care oamenii o poartă în gesturi rituale și în priviri străvechi” (Gabriela Negreanu, 1982), un poet care „se ia de piept cu Mafia craioveană” scriind „frumoase cărți”

(Grigore Vieru, 1999), „în competiție cu cei mari” (Adrian Păunescu, 1997), „remarcabil poet pe care, slavă Domnului, moda și receptorii ei îl ocolesc, dar la apariția cărui câțiva scriitori și critici reductibili au scos «strigăte» de admirație” (C. Stănescu, 1997). Astfel, Dumitru Micu remarcă la tânărul admirator al lui Florian Pucă (ilustrator al unui volum) și admirator al lui Daniel Turcea, „imagini de lume rurală bătrână”, considerându-l pe poet „mai sensibil la poezia patriarhalității, decât la textualism” (*Istoria literaturii române*, 2000, p. 398).

La rândul său, Geo Bogza îl găsea pe tânărul C. Preda drept „un poet înzestrat” (1988), Marin Sorescu îl vedea „mereu inspirat, cum are obiceiul” (1986), iar Fănuș Neagu era convins că tânărul Preda „urmează destinul marilor poeți” (1999). Însuși Nichita Stănescu aprecia, de la început, în poezia acestuia „un sunet original în tânăra lui generație” (1981), „imagist și suav, ironic când și când, proaspăt, un talent, în fine, nesilit” (A.I. Brumar, 1987), „un îndrăgostit fără leac, obsedat de frumusețe și subjugat (...), cavalier al unei obsesii, mai adânci, puritatea ființei iubite, frumusețea ei morală” (Constanta Buzea, 1989). Pentru Ioan Alexandru era „poet cu o vocație excepțională” (1987), iar pentru Florin Mugur „un prinț tânăr și risipit al frăgezimii” (1988).

Cu astfel de palmares critic, poetul Constantin Preda ar trebui să se uite de sus la unii „confrăți” titrați, situați confortabil în simpatii critice „autoritare”, autori serbezi de înseilări postmoderniste, sortite a fi pulverizate în fața Timpului care nu poate fi trișat. Căci e de mirare cum acest tânăr, neînregimentat, necotat a fi „canonic”, nefăcând parte din vreo „gașcă” ori vreo coterie literară, a crezut în steaua lui și a perseverat întru definirea unui veritabil destin de poet. „Creația lui Constantin Preda are mai multe șanse de supraviețuire și de a intra în istoria literaturii, decât producțiile, devitalizante și artificiale ale «textualiștilor» optzeciști, care sunt mai mult reflexul unei mode literare trecătoare”, aprecia criticul Ovidiu Ghidirmic în prefața la volumul „*Fantasmă cu miresme zburând*” (2001).

În acest sens, iată păreriile unor contemporani optzeciști, care, trecând peste eventualele infatuări și orgolii, au recunoscut ce este al poetului. „Deși aproape optzecist ca vârstă și ca apariție în poezia românească, - scrie Dumitru Augustin Doman, la volumul „*Lăcrimariu*” în „*Argeș*”, martie 2013, - el nu este recunoscut ca atare, neapărat apropiat ca stil de nicio direcție a vestitei generații, ci mai curând de Esenin”. Dacă vestita generație l-ar fi asimilat pe Esenin, am fi avut un câștig în plus, așadar C. Preda a rămas departe de „spectacolul” impunerii prin mijloace specifice a optzeciștilor, dar nu a pierdut trăsura, în vreme ce alții, bârâcați pe capră, au gustat (sau vor gusta) țărâna și colbul drumului. Un Aurel Dumitrașcu îl găsea „frumos” și „poet” în tot ceea ce scrie și „atât de fericit” (1984), iar Mihai Gălățanu „un foarte bun poet al vremurilor noastre” (2014). Florea Miu găsea în virtuțile limbajului tradițional uzitat un lirism de „factură modernă”, „neoespressionist”, „cum puțini dintre colegii săi de generație o mai fac” (2003). La rândul său, Gabriel Chifu, observând că pentru Constantin Preda „poezia reprezintă o stare naturală (...) ca o lamă de cuțit învelită în catifeaua metaforei” (2005, *Prefață* la „*Lăcrimariu*”), îl considera apoi „poet înăscut, care crede în versul frumos, pe care-l slujește cu dăruire” (2016). Scriind despre „*Biblia cu litere de zăpadă*” prefațată de Paul Aretzu, poetul clujean, conștient că toate premiile sunt „mincinoase și conjuncturale”, Ion Cristofor îl găsea de-a dreptul „neasemuit”, „magnific”, „un vulcan” de naturalețe revărsându-se „cu măreția calmă cu care curge Dunărea prin câmpia valahă, locul binecuvântat de ursitoare în care s-a ivit acest fenomen al poeziei contemporane” (2017). Despre „*Biblia poetului Constantin Preda*”, Lucian Avramescu va scrie că este asemenea unui „pietroi metaforic” cu care acesta „dă în scâfârlia lumii care ne uită...” (2017). Este un gest biblic, „asemenea glasului ce strigă în pustie, într-un deșert literar, paradoxal, populat astăzi, alături de forme ale talentului autentic, de diverse configurații ale imposturii și inculturii mai mult sau mai puțin agresive.” (Mihaela Grădinaru, în „*Cronica Veche*”, ianuarie 2018). Pentru ca poetul maramureșean Vasile Morar să-l depășească pe Ion Horea („un mare poet”, 2014), scriind negru pe alb: „Constantin Preda – cel mai mare poet român în viață.” (2018).

3. Deși, cronologic, poezia lui Constantin Preda aparține anilor '80 – constatase Valeriu Cristea, în cronică din „*România literară*”, 9 martie 1989 - poetul se află mai în apropierea generațiilor '60 și '70, „tradiționalist” ca Ioan Alexandru, de un vitalism oltean ca Adrian Păunescu, sfidător îndrăzneț ca Mircea Dinescu, obsedat de lumea satului ca Marin Sorescu din „*La lilieci*”...

Dincolo de aceste observații critice, explicabile și prin raporturile de amicitie cu cei amintiți (unora dedicându-le poezii),

Constantin Preda este un poet care trăiește poezia pe care o scrie, ca stare de grație continuă, ceea ce face ca universul său liric să fie unul, în linii mari, coerent constituit de la început, concrescând, precum cercurile în trunchiul copacului, volum cu volum, până la stejarul maturității de acum! Nu e vorba, așadar, de un poet care se schimbă ca viziune și stil de la un volum la altul, ci un poet înăscut, dat odată pentru totdeauna, de neschimbat în coordonatele sale vizionar-expressive și care cu fiecare carte ne arată fațetele aceluiași spirit, mereu în stare de „visătorie” (nu „visălogeală”, cum ar zice Marin Sorescu în „*Descântoteca*”!) și totodată neliniștit, dominat de o melancolie reflexivă în marginea „vidului”, crezându-se un spirit ingenuu detronat din semeția tineretii poeticești („Am fost cândva egalul zeilor”, 2014), dar neavând încotro de a-și duce viața la concurență cu poezia („Împart cu poezia aceeași inimă”, 2016).

Sunt peste o sută de comentarii și recenzii ai acestei poezii, fiecare recunoscând originalitatea demersului poetic, personalitatea neincadrabilă ca ambianță generaționistă, revărsarea calmă a poeziei într-un tumult înnoitor, virtuozitatea clasicizantă și tulburătoare (incantații de melopee, baladă, litanie, psalmi, tropare, cântece populare și lieduri cavaleresti), o largă paletă tematică și un *synopsis* motivic centrate pe câteva viziuni fundamentale (natura transfigurată/ spiritualizată, iubirea slujită cu devotament orfic, fiorul morții, al extincției ca premoniție existențială, intuiția transcendentului și dumnezeirii salvatoare, deziluzia pulverizării neantice a existenței și nu în ultimul rând cele *arte poetice* în care metaforele-simbol trimit la destinul poetic, indicând câteva ipostaze: „clopotar”, „iconar bătrân”, „sihastru”, „cioplitor de violine” etc.).

În volumul „*Scrisori de pustnic*” (2018), păstrându-se aceea stare de spirit prin care erosul este reinvestit cu fascinații și adorații de menestrel itinerant, poetul dă glas acestei mistici care nu plutește în abstractizări uscate ci în atitudini și dorințe destul de sensibile, de adieri senzuale ca la Cezar Ivănescu, precum în poemul „*sunt trubadurul rochiei tale*”: „sunt trubadurul rochiei tale”: „sunt trubadurul rochiei tale”: „sunt trubadurul rochiei tale/ cel mai vechi trubadur/ care-ți cântă aerul genunchilor/ atât de pur/ sunt trubadurul rochiei tale/ și-a o tristețe albastră/ o creangă cu cireșe negre amare/ ți-am pus la fereastră”. Un ideal „cavaleresc”, așadar, mai bine zis „trubaduresc”, congruent cu erosul manifest din romanul medieval „*Le Roman de la rose*”, de unde amestecul de mistică și senzualitate, de adorație și trăire frenetică, de „închinare” la acest cult precum un inițiat, „sacerdot” pentru a-i servi ritualul... Imediat în vecinătatea Erosului este Timpul, sentimentul extincției, moartea adică, o poemă precum „*ornicul bate atât de frumos*” exprimând exact acest complex amestecat de eros și sentiment al trecerii: „plouă, tu stai/ cu genunchii la gură/ ornicul bate atât de frumos/ ca spicul de grâu în prescură/ plouă ca și când/ n-ar fi de ajuns/ în omic se-aude/ cea mai pură picătură de plâns/ plouă și ai/ două flori pe genunchi/ ornicul bate atât de frumos/ cum bate pădurea în trunchi”. Bacoianismul care s-a observat nu este, însă, decât un punct de plecare către o meditație mai generală asupra morții, spiritul poetului nerămânând prizonierul unui clișeu literar ci deschizând largă acoladă de reflecție existențială, plecând de la „plouă” pentru a evidenția prezența iubitei în contextul unui timp care se-aude bătând în ornic precum „cea mai pură picătură de plâns”... Sau acest ecou patriarhal al averselor cărui i se alătură sugestii naturiste chiar evanghelice: „n-am fost niciodată atât de trist/ se-aude cum pică ploaia pe burlean/ de milenii n-a mai plouat atât de frumos/ de parcă-ar ploua c lumină de mere ionatane// n-am fost niciodată atât de trist/ ciuboțica-cucului e scuturată de vânt/ merele-s putrede-n livezi/ doar sufletul merelor e sfânt// n-am fost niciodată atât de trist/ n-am simțit niciodată în inima mea atâtea răsfrângeri/ deși peste tot în jur/ e-o caldă lumină de îngeri” (*n-am fost niciodată atât de trist*).

Femeia – expresie a unui eros învăluit în enigmatice fascinuri – este deopotrivă obiect de adorație și incitare senzuală, poetul folosindu-se de o întreagă recuzită romantică, modernistă și neomodernistă pentru a-i defini chipul: „pulpele tale nebune”, „rochia cu bretele subțiri” și miros de gutuie, „foșnetul rochiei tale”, oglindirea genunchilor „în lumina tristă a apei”, miresmele toamnei, „mierea toamnei/ uitată în stup”... Iată exemplul cel mai potrivit pentru a înțelege sub ce „figuri” de adorație și volitism senzual, de „rugăciune” apocrifă apare erosul în poezia lui Constantin Preda: „lasă-mă să-ți desfac/ în această seară cu dinții/ nasturele cel mai de jos al rochiei/ pe care-l sărută toți sfinții// lasă-mă să-ți desfac/ cu sălbăticie și sfială/ nasturele acela/ slăvit în toate slujbele la catedrală// lasă-mă să-ți desfac/ măcar pe jumătate/ când stai în genunchi/ sau culcat pe spate// lasă-mă să-ți desfac/ lasă ploaia să vină în ropote/ și să bată/ o mie de clopote” (*rugăciune*). Iubita este, desigur, muza care-i stârnește imaginația, de unde „*trandafirul pe care-l porți în pă*” este provocator „ca sângele meu/ este

roșu ca picătura de sânge/ cu care-mi scriu poezia” ori „ca focul din sângele taurului/ când străpunge o inimă/ de toreador”.

Femeia e „zeitate” păgână, una indivizibilă cu poetul mereu dornic de gestul impresurării: „îți spuneam: zeitate/ îți spuneam ca și cum/ peste trupul tău de zmeură/ s-ar fi-mpietit trupul meu de fum/ /.../ îți spuneam: zeitate/ și-aveam la rever un trist trandafir/ când rămâneam fără aer/ doar prin inima ta puteam să respir” (îți spuneam: zeitate).

Nu sunt de conceput artele poetice fără referențialitatea la erosul atât de prezent în această poezie, poezia fiind, ca în basmele romantice, „frumoasa fără corp”: „a scrie poezie e ca și cum ai face curte/ unei femei frumoase/ care/ în loc de trup/ are parfumul unui imens buchet/ de flori albe/ de câmp” (a scrie poezie).

Într-o artă poetică, construită ludic pe eufonii aparent omonime, intitulată chiar așa „eu sunt nebunul”, poetul își declară largă disponibilitate de a lua în răspăr convențiile lumii, ca un răzvrătit care „deschide porțile raiului”, un nebun de legat, „taifunul/ dus în fața plutoanelor de execuție/ singura mea vină e mireasma florilor de câmp/ care în fiecare inimă declanșează câte o revoluție”: „eu sunt nebunul/ care deschide porțile raiului/ eu sunt taifunul/ care trăiește cu sălbăticiunile și florile din piatra craiului”...

Într-un frumos „psalm” din volumul „partea mea de Dumnezeu”, poetul revine asupra temei erotice, coordonată fundamentală a poeziei sale, femeia fiind slăvită printr-un elogiu de data asta mai mult mistic, decât cavaleresc. Idealul cavaleresc s-a topit așadar într-un misticism psalmic, pus în evidență vizual și melodic astfel: „ți-am mai spus/ miroși a rodie, a caisă și a piersică/ îți voi trece numele-n pomelnic/ dar și pe un prag de biserică// îți voi scrie psalmi/ te voi picta în icoane cu îngeri/ vei fi semnul/ celei mai frumoase înfrângerii// îți voi scrie tropare/ te voi trece-n acatiste/ îți voi purta suspinul/ în parfumate batiste// ți-am mai spus/ miroși a rodie, a caisă și a piersică/ îți voi scrie numele/ pe o ușă de biserică”.

4. Albul este, ca în accepțiunea misticilor și romanticilor, culoarea crinului, iar crinul – „un manuscris încă nepublicat/ al zăpezii” (manuscris nepublicat). Sau capătă semnificații regale și chiar marianice, Maica Domnului fiind astfel imaginată în erminic: „crinul este cioma unui rege/ cenușa sa caldă o poți vedea în toate nopțile de iarnă/ hohotind” (crinul).

Albul este legat și de ziua aniversară (declarată direct în poemul „m-am născut pe 11 ianuarie”, fiind a doua zi trecut în acte, 1961), dintr-o „iarnă de basm/ într-o iarnă geroasă/ când bobul de grâu încă visa/ în pâinea caldă de pe masă/ ninsese toată noaptea/ lupii-n păduri se jucau de-a iezi/ plânsul a fost primul meu poem/ în lumina zăpezii” (vol. „partea mea de Dumnezeu”, 2021). „Tot ce am/ împart cu Dumnezeu/ de la poezie până la sfoara/ cu care înalț peste bolta cerească un zmeu” (tot ce am).

Născut în anotimp hibernal, iată cum este „poetizată” o fotografie de familie: „mama în rochie albă de mireasă/ tata în costum de mire/ de aici vin eu/ din această poveste de iubire// din această fotografie/ care-atămă-ntr-un cui/ în odaia bună/cu gutui// mama în rochie albă de mireasă/ cu un crin înflorit pe umărul stâng/ sub această fotografie/ mă întâlnesc cu îngerii și plâng...” (fotografie). Totul este amintire și toate amintirile vieții sunt de recuperat în poezie: „de când mi-au murit părinții/ nu mai pot plânge/ lupi nevăzuți/ îmi urlă în sânge/ (...)/ port tot pustiul lumii/ în sânge” (psalm).

Numai poezia e în măsură a transfigura realitatea într-o idealitate imaginată materializată prin limbaj plastic, precum vedem din arta poetică numai poezia, care ne amintește de eminescianul text postum „Numai poetul”: „e miez de iarnă/ crapă pietrele de ger/ ninge din icoana/ la care Dumnezeu

se roagă în cer// e miez de iarnă/ lacrimile-mi stau ascunse/ sub genele sfoase/ însingurate, neplânse/ / ușa și fereastra/ par bătute în cuie/ gerul sapă mici biserică/ într-o gutuie// e miez de iarnă/ mieii beau colastră/ sub această ninsoare/ albastră, albastră// lupii sunt melancolici/ și-atât de înceți/ dorm noaptea în parfumeria/ acoperită de nămeți// a mai trecut un an/ e miez de iarnă/ bate un clopot/ plânge o goarnă// care-n acest fel/ măsoară veșnicia/ din inima mea reală/ rămâne numai POEZIA”.

Definirea Poeziei, una din obsesiile acestui univers liric, se conjugă cu datele vieții personale dar mai ales cu elemente de mituri evanghelice, fiind deopotrivă plâns al Precistei, zbor de fluturi, tristețe, rugăciune, dumnezeire: „în viața asta tristă a mea/ poezia este ca un plâns din plânsul maicii precista/ ce-mi dă puterea de-a visa/ grijanie, rouă, mir, vinuri parfumate/ poezia este câte o picătură din toate/ zbor de fluturi peste genele înlăcrimate// ce poate poezia să însemne?/ un Dumnezeu venit la vis să ne îndemne/ poate o constelație de cântece și semne// în viața asta tristă a mea/ poezia e ca o rugăciune către maica precista/ ce-mi dă puterea de-a visa” (psalm). Să reținem, în context, și declarația poetului dintr-un interviu acordat Cristinei Petraru Bota, la 25 iulie 2018 pentru HotWeek.ro: „Deși sunt un păcătos, cuvântul pe care îl folosesc cel mai des este Dumnezeu. Poezia este un delemn cu care Dumnezeu ține aprinsă flacăra poeziei în inimile îndrăgostiților”

Având aceste date din ultimele două volume, consemnându-le aici cu grafia astfel oscilantă a titlurilor (Scrisori de pustnic, 2018; partea mea de Dumnezeu, 2021), putem înțelege mai bine și proiectul antologic, mai exact zis denumirea uriașei/ volumetrice cărți a dlui Constantin Preda, BIBLIA CU LITERE DE ZĂPADĂ (2017, 1440 p.), antologând 36 de volume și adăugând un număr de 14 „scrisori”...

Procedând astfel, într-o carte de format academic cântărind cca 2 kg, poetul nu face decât să atragă atenția asupra poeziei sale, care, desigur, merită o mai bună recepție și punere în valoare.

Constantin Preda e un poet de real talent, creator al unui univers liric unitar și distinct, augmentat vin zecile și zecile de apariții editoriale din aproape în aproape. E un univers tematic cantabil, aceste poezii îi reușesc cel mai bine, cele în versuri albe fiind de o mai modestă reliefare în plan expresiv. E de remarcat continuitatea acestui univers la nivel tematic și, în registru spiritual, congruența cu o aspirație transcendentă de factură liturgică.

Imaginile satului natal, ale familiei și copilăriei, ale femeii iubite, în general, ale erosului în tangență cu artele poetice și sentimentul extincției, precum și bucuria de a se descoperi pe sine în „rugăciunea” Poeziei și în anumite „jelanii” existențiale numite „extrastiste în amurg” („azi sunt o ambrozie amară/ azi sunt o flăcăruie de frig”), în sfârșit melancolia eufonică din majoritatea volumelor trecută în tristeți negre, care ampretează până și cerul („cerul e trist/ s-a subțiat/ cântă privighetori/ fără păcat” – sfâșiere, „Jelanii”, 2017) – toate aceste teme, atitudini și viziuni poetice, mereu redefinite și sublimate în varii forme, bucurii și suferințe deopotrivă fără leac, dau măsura unui poet pe deplin exprimat, care trece pe cerul generației sale a o „mireasă a nopții”, revărsându-și voluptoasă lumina peste o geografie poetică de armonioase reliefuri. Și care mărturisește că nu ar putea trăi dacă nu ar mai putea scrie Poezie, căci poezia este iubire, zbor, nemurire, „cel mai dulce elixir”, acoladă a sufletului care dă sens tuturor lucrurile, numindu-le, exprimându-le. Se declară „romantic până-n vârful urechilor” și încă unul „fără leac” (Constanța Buzea).

Constantin Preda este unul din feții-frumoși ai generației optzeciste, îndărătnic și avântat în rebeliunea unui tumultuos talent, care străbate meleagurile câmpiei oltene „cu nemărginiri în Dumnezeu”, în văpăi selenare, învăluit în mantia-i ingenuă și cu „frumoasa fără corp” în șă, nepăsându-i de pericolele reptiliene care-i adulmecă năluca neoromanticului galop „postmodernist”.

ZENOVIE CÂRLUGEA, Tg.-Jiu, iulie 2021

UN "HAIJIN" AL RADIOGRAFILOR CONTEMPLATIV-MELANCOLICE



„UMBRELE COPACILOR TĂIAȚI”

(Ed. NEUMA, Apahida-Cluj, 2020, 100 p.)

Inginer de formație profesională (precum Horia Gârbea, coleg de generație, care semnează prefața volumului), MIRCEA TECULESCU (n. 3 iunie 1962, Ploiești) a debutat editorial cu „Exerciții în tăcere” conținând poeme-haiku. O rigoare, așadar, inginerească i-a supravegheat, în mod benefic, talentul, de unde prezența sa în câteva antologii de haiku și haibun, specii care, după cum se știe, impun preciziu-ne silabică într-un ritm adecvat. Haijinul nostru a per-

severat cu volumul de proză scurtă „Porți în depărtare” (2008), în care întâlnim literatură de origine niponă (haibun, senryu, tanka, haiga). Au urmat volumele „Venus în februarie” (2016), anul următor obținând, cu manuscrisul „Fiecare vede altceva”, un valoros premiu la cea de a X-a ediție a Festivalului Internațional de Creație Literară „Titel Constantinescu”, inclusiv Premiul „Cartea anului 2017 – poezie”, acordat de Consiliul Local Câmpina și de Biblioteca Municipală „Dr. C. I. Istrati”.

Numerose premii și distincții acordate poetului, între care amintim Diploma și titlul de Laureat al faimosului Festival Romeo și Julieta la Mizil (2020), precum și activitatea de publicist talentat în presa prahoveană de după 1990, ni-l recomandă pe dl Mircea Teculescu (membru al Asociației „Societatea Scriitorilor Prahoveni”) drept un nume de creator original, publicat cu consecvență de periodice culturale („Argeș”, „Vatra”, „Cafeneaua literară”, „Urmuz”, „Leviathan”, „Axioma”, „Revista Nouă”, „Oglinda literară”, „New York Magazin Cultural” ș.a.), despre care s-au pronunțat critici importanți ai momentului precum Al. Cistelean, Horia Gârbea, Otilia Ardeleanu, Mioara Bahna, George Bădărău, Christian Crăciun, Ionel Bota, Ionel Necula și Constantin Trandafir, dar și confrați de inspirație lirică precum Florin Dochia, Romeo Aurelian Ilie, Mihaela Meravei, Daniel Luca, Adrian Lesenciuc ș.a. Este, de asemenea, prezent pe unele site-uri cu profil literar, cum ar fi „Qpoem”, „Cenaclul de la Roma”, „Țara cuvintelor”...

Recentul volum de poeme „Umbrele copacilor tăiați” recomandă nu numai un autor cu ușoară deprindere de a mânuși versul alb dar și un contemplativ în marginea marilor teme ale poeziei dintotdeauna: meditația asupra condiției onto-existențiale a omului, implicând, desigur, destinul artistului, interogația la adresa unui Dumnezeu retras în transcendent, erosul, sentimentul thanatic etc. Încă dintr-un fel de motto formulat sui generis, aflăm că poetul-geometru crede în „acel continuu spațiu-timp” care privește entitatea fizică a „trupului”, în variile manifestări: „al formelor reci, al lumilor vegetale, al ființelor cu felurite mișcări”... Deci un fel de meditație-contemplativă de ordin fizic, o poezie a corporalității, într-un regim de melancolie vizionar-conceptivă, precum în piesa inițială „În interiorul

securii”, o artă poetică prin excelență, rezonând cu problematica întregului volum:

„lumea a fost creată pentru noi
o spun umbrele copacilor tăiați
sub ochiul de lună
sub ochiul de soare
care ne apune
care ne răsare”

Procesul devenirii existențiale este o conti-

nuă „înșurire de semne/ care se ascund/ apoi migrează întregi/ pe sub piele/ în rândurii// din când în când/ devin hieroglifele somnului/ pentru ceilalți” („Semnele”). Este de remarcat felul de a „radiografia” lumea, existențele, întruchipările, limbajul poetic mergând uneori pe mușea subțire a abstractizării. Nu este o „joacă” de-a cuvintele, ci un „discurs” epurat la maxim, mergând pe o logică discursiv-determinativă și reținând esențialitatea întru configurarea mesajului, precum în poemul „Privește atent”: „ca să poți sta/ mai bine în trup// privește atent/ trupuri de ghiocei/ pe un trup de pământ// trupuri de raze/ pe un trup de floare// trupuri de păsări/ pe un trup de copac// privește atent// ca să poți sta/ mai bine în trup”.

„Trupuri” de flori, de pământ, de raze, de păsări, în contextul unei auto-reflecții contemplativ-morigeratorie – iată „corporalitatea” referențială a acestei lirici, care citește în existențialitate, în immanent „figurile” unei lumi creată de Dumnezeu, către care se îndreaptă, în momente de cumpănă, gândul poetului: „așa cum te dăruie/ medicului/ care urmează să te opereze/ cu chipul tău în lume/ cu chipul tău în Dumnezeu/ așa vei ajunge/ la starea zero/ cea de dinainte ca/ mâinile tale/ să fi înconjurat piramida/ ridicată din tot ce a fost” („Mesaj pentru tine”). Porumbii din fața blocului, cărora le aruncă bucățele de pâine de la balcon, ar putea fi mesageri cerești: „trupul acesta fără dimineți/ închide definitiv geamul privirii/ în timp ce porumbii zboară/ trimiși de Dumnezeu/ cu alte porunci” („Trupul fără dimineți”). Pe lângă „porumbii de cenușă” („Iată”), o imagine reluată în diferite contexte este aceea a „clopotului” bisericii ascunse de brazi, în altă parte „clopotul sâmbetei” („Cronică”). Alte piese sugerează ideea de condiție existențială profană, de „sfântul care nu ești” ca să cităm un titlu de poem (p. 69), sau de „trupuri pe care Tu le-a dăruit/ în ruguri ce fumegă” (precum în „Ruguri ce fumegă”), ba chiar de acute viziuni meditative, comunicate de la nivelul unei împăcări sophianice: „Uite îngerii”, „Emoticon”, „Glissando”, „Îndemn”, „Prin împărăția umbrelor”, „Rugăciune”...

Încifrată în tâlcurile numai de El știute, lumea este „forma de ceară ce se topește/ lângă poruncile Lui// dar ce se află în spatele acestora/ cine poate spune?” Deci „nu iese nimeni din cuvântul Tău/ ▶



nu-i așa?”, gândește „bărbatul cu trup” încercând a-și imagina o iluzie a eliberării („*Prefigurând plecarea*”).

Meditația atinge ideea de statut ontologic al ființei, din care „corporalitatea” nu poate evada, precum și sentimentul extincției, idei pe care oglinda propriului sine le mărturisește: „nu poți arunca nimic/ departe-departede tine -/ deși străpuns de raze// nu poți arunca nimic/ din ce e supărător/ în trupul tău nici ochii// nu poți arunca nimic/ din ce nu e moarte/ chiar din oglindă afli asta” („*Confesiune*”).

O referință reiterată cu accent grav către un „alter ego” străbate această lirică tristă, nu de puține ori de muzicalități litanice, precum în piesele „Alter ego”, „Noianul de tăcere”, „Litanie”, „Mâini”, „Iluminare” ș.a. Iată o surprinzătoare referință la „granița fricii” care „pomește de la eul său”, în poemul „Împodobind aerul iernii” sau această gnomică formulare de o luciditate asumată din poezia „Zbor”, din care reținem incipitul: „până nu vom muri/ amândoi/ nu ne vom liniști”.

Ca să rezumăm, cumva, problematica aceasta gravă a unei conștiințe privind în propriu-i statut ontic, vom cita finalul unui poem referitor la „construcțiile din carne și oase” care „se prăbușesc la picioarele Lui”: „trei zile și vindecați sunt/ de arsura ce i-a mistuit/

abia acum pot tăi să înțeleagă/ versul lui Vișniec/ „un cal cu piciorul rupt se gândește la ceva frumos” („*Un vers*”).

Artă poetică de reală evidențiere, în contextul imaginației contemplativ-reflexive, poemul „Altfel” exprimă „bucuria unică” trăită într-o „dimineață de mărgăritar”, când spiritul „sfântului care nu ești” trăiește clipa supremă a împăcării și pacificării, a transfigurării eliberatoare de sub teroarea timpului: „cuvintele mele se aud altfel/ sub acest cer mai prieten/ vi le spun/ chipu-mi devenind o mască/ pe cânt timpul dispăre// faptele mele sunt altfel/ cerul cuprinde totul în jur/ pasăre aripi zbor/ mersul umbrei comune/ conturat de puncte luminoase”.

„Dinaintea furtunii/ rămân doar schelete// un fel de schelării / prin care curg vise/ mânate de aprige gânduri” („*Despre cele ascunse în noi*”) – iată, într-o limpidă cursivitate metaforică, ideea „de-coporalizării”, cutia de rezonanță a volumului în discuție, „Umbrelle copacilor tăiați”, a cărui „ecuație generală e melancolică” (Al. Cistelean). Astfel de texte, constată în prefața „Pe nisipul clepsidrei, sub strălucirea conceptelor” dl Horia Gârbea, - desfășurându-se „între parabolic și suprarealism” (deși doar o parte, desigur), amintind de poezia lui Virgil Mazilescu, - ar fi un fel de „false fabule cu morala în azur” care dau poeziei „mister și ținută,

precum solemnitatea unui ritual ininteligibil pentru profani, dar impresionant prin atitudine și altitudine”. Sunt de reținut și accentele de cotidianitate, care constituie decoruri și pretexte pentru „saltul în idee”, precum în „Ciné-verité”, „Trasoare”, „Tatuajele”, „Ceva ce nu știe nimeni”, „Scenografie”, „Emoticon”, „Glissando”, „Crochii”, „Recviem pentru ochii ce văd”, „Mărturisire”...

Poetul își ferește versurile de înzorzonări imagistice, metaforele lui se desfășoară după o logică a ideii, de unde oarecare solemnitate, gravitate, ținută expresivă, susținabilitate ritmică a ideilor sugerate. În acest caz, al tonului livresc și de viziuni fantastice, noi îl vedem foarte apropiat de lirica șaptezecistului Vladimir Udrescu, cel din „*scot cavaleria*” și „*dolo*”, fără a avea, însă, marja barocă de ideea culturală a acestuia.

„Umbrelle copacilor tăiați” este un reușit volum de poezie, în care îl regăsim pe interogativ-reflexivul Mircea Teculescu față în față cu propriu-i sine poetic, ferindu-și poezia de discursivitate și desuetudine, prin simplificare, reducere a versului la o concentrare cât mai mare și, mai ales, prin aerul de mister și eresuri, de enigmă „nexplicată”, de încercare a mesajelor metaforice și simbolice cu sensurile înțelegerii profunde și grave ale lumii și existenței.

(ZENOVIE CÂRLUGEA, Tg.-Jiu, 2 iunie 2021)

➔ Sabina Ivașcu

O insidioasă viziune postmodernă a satului

„CRONICA DE LA SALCĂMU MIC”

(Editura MAIKO, București, 2021, 100 p.)

Citind admirabilul roman de numai 100 de pagini al d-nei SABINA IVAȘCU (25 octombrie 1949, Cluj, fiica Elvirei Ivașcu), graficiană, pictoriță și poetă, distins universitar și creator în domeniul artelor plastice la Universitatea Națională de Arte București, mi-au venit în minte, volens-nolens, numele satiricului italian Giovanni Battista Casti din sec. al XVIII-lea („*Gli animali parlanti*”, „Animalele vorbitoare”) și al lui Antoine de Saint-Exupéry („*Le Petit Prince*”, „Micul Prinț”), autorii unor celebre alegorii epice despre lume și oameni, vremuri și întâmplări. Trimiterea la primul ne-a sugerat-o împrejurarea supra-realist-absurdă în care păsări și animale intră într-un dialog paranormal cu personajele, de celălalt ne-am amintit când, în toată această narațiune episodică, nu tocmai rectilinie, întretesându-se cu abilitate credințe și eresuri populare de un fabulos nu tocmai sacru, am întâlnit acel spirit de înțelegere ingenuă a vieții, de seninătate și de redescoperire a firescului esențial...

Astfel, am ajuns la concluzia că, iată, după un secol și jumătate de scrieri privitoare la viața satului, se poate scrie și altfel despre lumea aceasta aflată mereu în prefacere, odată cu schimbările sociale la scară mai largă. „Mai altfel” implică, desigur, viziune nouă, atitudine pe măsură, deopotrivă cu întreg arsenalul compozițional cerut azi de arta prozei literare.

Observatoare din interior a lumii țărănești (trăind multă vreme în orașul Brad de pe Criș, apoi stabilindu-se în Capitală), cu specificul graiului local atât de exact prins, chiar „fonografic”, cu descrieri de locuri neuitate și caractere umane viabile, de un psiho-comportamentism convingător, Sabina Ivașcu surprinde viața unei familii din satul *Salcâmu Mic* de pe cursul mijlociu al Mureșului, pe două generații care acoperă o jumătate de secol, cu interesante *flashbackuri* luminând, genealogic, anumite aspecte foarte lămuritoare în motivarea intrigii, a unor palpante întâmplări dezvăluind misterioase legături umane și determinări existențiale.

Romanul este scris într-un timp destul de recent, de vreme ce la un moment dat este vorba de purtarea măștii, de comedia umană neîntreruptă de pe micile ecrane („Cum am ajuns noi să suportăm mizeria asta care ne mănâcă zălele și nopțile?” se plânge bătrânul Remus soției sale Raveca), de „programu aleșilor pânăru deputăție” (de la care a fost exclus tânărul Relu Săroi, iubitul din tinerețe al Veteuței Miteț, pentru că s-a înscris la „un curs sanitar”), ba chiar de mișcările de stradă culminând cu asaltul Capitolului, după pierderea alegerilor de președintele american în exercițiu, Donald Trump, care-și va sfârși simpatizanții „să plece pașnici la casele lor”.

Fixându-se, astfel, timpul istoric din perspectiva căruia se proiectează evocarea despre oameni și fapte din lumea satului, autoarea dezvoltă în 27 de episoade ceea ce d-sa numește „*Cronica de la Salcâmu Mic*”, într-o narațiune construită în principal la persoana a treia, dar, într-un registru absurd de umor ludic, dând dreptul și unor animale, precum „respectabila vache d’Autriche” / „doamna de Pinzgau”, pe nume Suzi, în dialogul purtat cu „protocolara don’șoară Lucreția” (altfel zis pisica Cheți), în legătură cu Rafailă Cloambă care-și petrecea timpul la pășunat cu descărcarea unor aplicații pe android („Nu te poți conecta la un site de anul ăsta cu o aplicație de acum zece ani”, îi explică Suzi „inofensivului” care, după părerea lui Cheți, nu trebuie provocat astfel ci lăsat „acolo unde e!” – *Întâlnire la drum de seară*). La fel în secvența „*Esmeralda*”, numele unei găini cloitoare, unde păsărețul din curtea gospodarilor se ciondănește pe originea de rasă străină ce-o ilustrează fie găina livorniană Vivi („că se trage din rasa Leghorn”) ori cocoșul Roso tenorul pe nume „Generoso”, din părțile Toscanei, fie Adelita „rața sud-americană” ori „mămoasa cloță Larisa”...

Și dacă la acest păsăret adăugăm pe ceilalți „membri” ai curții (vaca Suzi, pisica Cheți, câinele Zeicu), la care musai trebuie amintite „surorile Kessler – caprele” (ajunse în grija tinerei bibliotecare Floarea Talion, utemista considerată „neam de chiaburi” și îndepărtată după revoluție odată cu desființarea dispensarului comunal) ori „Honorius, trăpașul” (vândut lui baci Toader, un descendent din oprimatorii epocii trecute), am avea tabloul oarecum complet al acelor „animali parlanti”, constituind o lume „paralelă”, martoră la fapte din trecut, știutoare a unor lucruri de care stăpânii nu au habar, colaborând uneori într-o perfectă complicitate (*Raveca și balul din Atlanta, De-ale lui Honoriu, Povestea cailor vânduți*).

La un moment dat ai impresia destul de articulată că autoarea dezvoltă o alegorie parodică menită a lua în derâdere relații, aspecte sociale, caractere, tipologii umane, chiar convenții ale scriiturii de această factură. Ar fi vorba de „adevăruri neplăcute, chiar jenante”, de un „moment al dezvoltărilor”, după cum îi spune pisica Cheți Veteuței Cloambă, măritată Miheț: „Ai în familie stimată Veteuța Cloambă rubedenii care sunt urmașii unor mizerabili. Asta este trista realitate.” Căci nu numai rivala ei din tinerețe, persecutata de regim Floarea Talion, care tânjise după Rafailă („Pe ea o făcuseră neamurile țap ispășitor”) ar fi în cauză, ci mulți alții chiar mai din apropiere, așa după cum se exprimă clocitoarea Esmeralda: „Bine le zice Cheți! Oamenii, nici în ziua de azi nu știu pe cine să urască, pe cine să iubească. Vine un război, unii se dau cu dușmanul, alții se fac partizani. Se termină un război, începe altul. Unii se dau cu armata prădătoare, alții cu cea eliberatoare. Unii mor pe front, alții devin eroi, alții stau acasă și scriu poezii patriotice. Apoi, iar bat palma cu puternicii zilei, mazilindu-i pe foștii puternici ai zilei. Eu cresc cinșpe pui deodată, dar nu aș porni război cu rațele sau cu găștele numai fiindcă am

clocit ouăle lor.”

Astfel de replici venite din partea unor ființe nevorbitoare sunt destul de revelatoare, precum dialogul citat dintre Cheți și Esmeralda, prilej de a o nemulțumi, în final, pe Veteuța Cloambă, care va solicita serviciul de urgență 112 pe motivul că „Mâța noastră ș-o găină ouătoare discută, bat câmpii. E o molimă! Dacă or începe să ia cuvântul tăthe animalele satului undhe ajunjem?” (*Cheți și Esmeralda reclamate la unu unu doi*).

De bună seamă că viziunea parodic-alegorică intră în substrucția scrierii de față cu o anume intenționalitate programatică, marele secret al autoarei fiind acela de a ține o cumpănă dreaptă între faptul de viață autentică evocat și astfel de hașurări senzaționale cu tâlcul lor simbolic bine reliefat, într-o fină până demistificant-ironică, dând impresia de atașament afectiv, empatic.

În gospodăria familiei lui Remus Miheț (născut în Timiș, fost electrician și agricultor) și a Ravecăi Miheț (absolventă de opt clase, pensionată în 2010 din postul de vatman la Sibiu) trăiește și tânăra familie a lui Rafailă Cloambă (32 de ani, născut în Hunedoara, absolvent de liceu cu trei încercări de intrare „la câte o facultate”, posesor al unui telefon mobil), căsătorit cu Veteuța/ Uța Miheț, fiica familiei menționate (șapte clase, cursuri de cosmetică/ frizerie, neterminate, vânzătoare de sandviçuri cu cașcaval și înghețată, însă fără succes, dar mai ales „telespectatoare destoinică”, numai ea rămasă casnică „din tăte preținile ei”). Bătrâna mamă merge să vândă la oraș verdeață, brânză și ouă, iar Remus și ginerele Rafailă plănuiesc la un moment dat să editeze, cu ajutorul mobilului, un „mic dicționar de limbă română stricată – limba română”, pentru copiii care nu cunoșteau care ar fi limbajul local echivalentul expresiilor intrate în vorbirea directă post decembristă. (*Rafailă iluminat*). Este, desigur, o teribilă aluzie ironică la adresa celui care merge cu Suzi la păscut, personajul fiind cel ce declanșează intriga cu „animalele vorbitoare”, ba mai mult, merge în casa părinților Simion și Leontina Cloambă să le destăinuie curiozitățile din ograda socrilor.

Salcâmu Mic nu este „un sat de prăpădiți”, zice Remus Miheț, „toți aproape or lucrat la oraș”. Localitatea, prin romanul Sabine Ivașcu, scrie editorul Mihaela Varga, tinde să devină „*Un nou sat pe harta literară a țării*”, subliniind caracterul de „bijuterie lingvistică”, „realismul” evocării, „stratul suprarealist” și „spiritul ludic” al scrierii. Secvența din final „*Cronica de la Salcâmu Mic*” vine cu o nouă „misteriadă” episodică, după mărturisirea fiului Rafailă făcută părinților Simion și Leontina Cloambă că „în casa lui Miheț (socrul său) se întâmplă grozăvii”, auzind „cu urechile mele, cănele, vaca, mâța, cloța vorbind așe ca oamenii, da peste tăte estea, socră-miu o avut întâlnire în pimniță cu moș Valer Mihuț, cu Miheț al bătrân, pă care io-l știu numa din tablău, și care o vint dă pă lumea ailaltă să-i spună care o fost treaba cu alde Faur care-i neam cu Talion, din care să traje Raveca, mama lu Veteuța, muierea me...” Părinții nu par mirați că în gospodăria cuscrilor „vorbesc tăte hoarele, vaca, cănele”, ba mai mult, mărturisirea fiului îi provoacă bătrânului Simion dezvoltarea unui vis, în care „buna” îl îndemna să sape într-un anumit loc din grădină pentru a găsi o cutiuță de cupru având pe capac numele satului Salcâmu Mic inscripționat atât cu litere gotice („*Die kleine Akazie*”) cât și cu litere latinești („*A kis akác*”; „*Le village des animaux qui parlent*”) și rusești („*äääääiä äiäiäyüèö ææäiöiüö – derevnia govoreașcih jivotnih*”) – „sat de animale vorbitoare”. Considerată primejdioasă pentru comunitate, cutia „misterioasă”, „prețios mesager din trecut”, va fi reingropată într-un alt loc fără a se pune niciun semn. Este o scenă lucrată atent, mai mult dialogal, reliefând atât pe labilul Rafailă cât și pe părinții lui grijulii, de un haz enorm pentru felul în care autoarea subminează anumite clișee narative de tentă misterioasă din literatura de această factură. Viața satului *Salcâmu Mic*, implicând în numele lui și o simbolică a arborelui „accacia”, are povestea lui, o legendă de-a dreptul biblică care trimite la animalele salvate după potopul lui Noe, după cum le spune soțului și fiului Leontina Cloambă:

„Noi femeile avem altă înțelegeră la treburi d-eștea... Acu ascultă aci. Salcâmu Mic nu-i on sat vrăjitu ori blăstămatu, nicidecum. Cu satu nost îi altă poveste. Să spune că după ce Noe o scăpat de potop, or agiuns în sat, până nu să știe ce întâmplare, câteva păsări, oi, capre, cățai, mțe, vaci care știau vorbi ca oamenii. Dar nu numa că știau vorbi, da este făpturi i-or învățat pă unii mai iuți la minte să-și coatre a întâlni în gându neamurile care nu mai erau pântre ele. Nu pot io să lămuresc ce-o vrut să spună cu asta, da ce zăce Rafailă de năluca din beci îi dovadă clară, ca roua pă frunză.”

La un moment dat, însăși autoarea devine personaj căruia i se adresează Raveca, „suffându-i în ceafă” în legătură cu soțul Remus care varsă bidonul cu lapte destinat „doamnei Țândău-mașină-Singer-bluză cu pense”:

„Raveca obișnuiește să-și vâre nasul peste tot, inclusiv în tastatura mea atunci când scriu despre întâmplările din preajma bucătăriei. Mă aflu pe teritoriul ei și femeia vrea să știe din ce pornire sunt făcute relatările mele – din cea a oaspetelui, din cea a simplei vecinătăți sau nu cumva din cea a intrusei ajunsă la Salcâmu Mic să iscodească oamenii?” Sau: „Când Raveca și-a dat seama că nu sunt în stare să bâzâi nici cât o muscă albastră, s-a liniștit, m-a lăsat în liniștea și stufărișul imaginației mele și a pornit spre grădină să culeagă niște leuștean...” (*Fișa personală și pâinea cu magiun*).

Aceeași implicare directă într-un dialog cu aceeași energică Ravecă în episodul intitulat „*Raveca*



și *balul din Atlanta*, sugerat de o foaie de ziar cu Scarlet O'Hara (film văzut în tinerețe, pe când era vâtmăniță la Sibiu), pe care Raveca vindea în piață ouă, arpacaș, legături uscate de mărar, de cimbru, de busuioac, apoi piparca, prune afumate, nucii...

Uzitând de asemenea procedee ale metaromanului caracteristice postmodernismului, credem că din nou este vorba de o intenție ironică deconstructivă, declișeizantă privind estetica noului roman.

Avem în roman viața obișnuită a unui sat ajuns în „thimpuri împielitithe” (vorba Leontinei), mai exact în anul pandemiei, când

se poartă mască, când „televizorul vorbește țării de unul singur” și micile ecrane ne bombardează cu „brăcinari nius”/ *breaking news*-uri, cu „știri de ultimă oră, amânări, hotărâri, programe pe termen scurt sau lung, mărimi de prețuri, înghețări de salarii, restricții de circulație, rețineri, câte și mai câte”, agresivitatea caraghioasă a sloganului „poartă mască, arată că-ți pasă”...

Sunt de menționat și acele *flashbackuri* menite a aduce un plus de înțelegere, culoare și nuanțare, precum povestea cailor lipițani Honoriu și Șari ascunși în pădure de familia lui Remus Miheț, de teama de a nu fi rechiziționați de regimul comunist re-

cent instaurat și supravegheați cu binoclul din curtea casei, mai târziu vânduți. Sau povestea binoclului rămas de la un ofițer neamț care locuise în casa Ravecăi, în timpul războiului, perdeluța de cipcă, cu porumbei, de la ușa din bucătărie, episodul iei/ bluzei românești (*la blouse roumaine*), îndrăgita de Regina Maria și pictată de Henri Matisse, al originii „cornutelor austriece”, al păsărelui din ogradă, al câinelui Chiflă găsit de Vetuța, al racordării satului la sistemul național de electrificare, al sejurului petrecut de Raveca și Vetuța la Vasile Roaită (Eforie), al viitorului Vetuței la care „privește” Raveca, al tinerei Floarea Talion, pionieră în anii șizeci și absolventă de liceu sanitar refuzată la angajări din pricina unei poze făcute cu „pionierul Dimancea”, apoi descrierea „îngerului din ștergar” străjuind tabloul din perete al lui Simion și Leontina Cloambă și, în sfârșit, apelarea telefonică a lui Rafailă fiind înștiințată „să se prezinte de urgență la un centru de recrutare”...

Să remarcăm și desenele cu care autoarea-graficiană își însoțește capitolele respective (desene reprezentând animale, păsări, oameni, ștergare, peisaje, obiecte), pe coperta 1 având fotografia unei porți cu încuietorea gata de a primi cheia...

De asemenea, lexicul specific și vorbirea neaoșă a personajelor din satul de pe Mureș dau o coloratură aparte întregii scrieri, unele cuvinte fiind explicate în subsolul paginii: *tiplăzău* electric/ fier de călcat, *laboșul cu lașcă*/ cratița cu tăiței, *vecăr*/ ceas deșteptător, *felbell* „feldweibel”, subofițer, *barșon*/ catifea, *moimă*/ maimuță, *căbatul* haină, *aldui*/ binecuvântat, *șcătuică*/ cutie, *lictar*/ magiun, *pancovel*/ gogoși... deși ar fi trebuit și alte lexeme: *cipcă*, *sfeter* etc.

Finalul, cam abrupt, lasă să se înțeleagă o continuare a romanului „*Cronica de la Salcâmu Mic*” (nume, bănuim, dat cu intenție) - *salcâmu mic* / *Amorpha fruticosa*, varietate a *salcâmul* (*Robinia pseudoacacia*), fiind unul din speciile arboricole importate în ultimele secole de pe teritoriul nord-american, precum stejarul roșu, *salcâmul roșu*, arțarul argintiu, plopii euramericani, bradul argintiu, catalpa, glădița, țuga, duglasul...

Sub acest aspect – și întreg romanul susține această idee anti-sămănătoristă și antiidilică – scrierea trimite și la o imagine demistificată a satului românesc intrat în iureșul globalizării, atât de nivelator și deconstructiv, pe care comunitățile noastre tradiționale l-au întâmpinat ani de-a rândul nu cu rezistență ci cu brațele deschise, cu o dorință necondiționată de a primi „nou”, în general toată gama bunurilor de consum, așa cum tânărul Rafailă are mania telefonului mobil cu varii aplicații sau soția lui, Vetuța, fără să știe maică-sa Raveca, își cumpără „vopsea de păr șaten auriu”, dându-și adresa de „home delivery” la cooperativa din localitate...

ZENOVIE CÂRLUGEA, Tg.-Jiu, 17-18 mai 2021

Scriitori severineni

GHEORGHE FLORESCU: „POEME LA CURTEA REGELUI NOU”

(Tipo Moldova, 2021, 126 p.)

Mândru de numele său, moștenit de la un neam „al țării/ și al Țării” și care va rămâne mereu așa, - nume care ne amintește deopotrivă de „Georgicele” lui Vergiliu dar și de Sfântul Gheorghe Balaurotonul din tradiția bisericii creștine, - dl GHEORGHE FLORESCU (n. 1952), altul decât celebrul cafegiu-scriitor al Bucureștilor, fost deținut politic, sau pletosul fotbalist clujean de lot național, este un interesant scriitor severinean, fost vicepreședinte al Consiliului Județean Mehedinți.

Absolvent de filosofie și doctor în „filosofia subiectivității” la Alma Mater Clusienensis, Gheorghe Florescu a publicat deopotrivă proză, dar și articole, recenzii, eseuri și studii științifice în volume colective din țară și străinătate, fiind membru al unor organisme științifice academice.

Recentul volum, POEME LA CURTEA REGELUI NOU (Tipo Moldova, 2021, 125 p.) ne amintește de figurile poeziei sale din mai vechile volume: „Glas în lumină” (1972), „Nimic mai frumos” (1998), „La braț cu Okeanos” (2000), 49 (2001), „Ecouri” (2002), „Omul din piramidă” (2002), „Armura lui Ahile” (2009), „Papagalul «Du-te-vino»”, versuri pentru copii (2020), la care se adaugă studiul „Paradigma personalității (de la psihologism la metafizică)” (2006) și culegerea de articole și recenzii „Între Scylla și Charibda” (2007).

S-o spunem de la început, dl Gheorghe Florescu se situează în planul unei lirici de meditație supravegheată carteziană atât în ceea ce privește desenarea versului cu economie de mijloace artistice cât și a reținerii, în registre minime, discrete, de la un verbiu inutil, care ar dilua/ disipa concentrarea reflexivă a gândului poetic trăit ori imaginat. Criticul Constantin Cubleşan, comentând micropoezele din „Ecouri”, le considera „panseuri poetice” condensând la maxim idei, un fel de nuclee eseistice, cu o tăietură fină a versului „până la perfecțiunea cristalului” (*De la tradiție la postmodernism*, 2005). Alt comentator de marcă, acad. Mihai Cimpoi remarca solitaritatea poetului în peisajul liricii contemporane, care, mergând pe o poezie „concentrată în imagini miniaturale, purtătoare de semnificații în aparență tradiționale, ușor de descifrat”, cu formă și înțeles de parabolă, „creează, cu energie lirică, un univers poetic încă neexplorat...” (prefață la „Călătoria lui Ahile”, 2009).

În concluzie, a avea a face cu „un poet matur, stăpân pe meșteșugul poetic, dovedind multă îndemânare tehnică, având arta așezării cuvintelor în pagină, capabil de trăiri lirice autentice, de uimire în fața tainelor universului și a miracolelor existenței.” Discursul poetic „reflexiv, interiorizat, ușor ermetizat” lasă impresia că autorul „oficiază un ritual magic, fascinat de frumusețea lumii”, de „clikele de revelație și de iluminare trăite cu intensitate”. (Ovidiu Ghidirmic, postată la vol. „Nimic mai frumos”, 1998).

Poetul este, în definitiv, un intelectual cu instruire filosofică, abordând în eseu despre „paradigma personalității” (explicare a fenomenului și metode de abordare) cunoștințe din varii domenii, de la psihologie, logică, filosofie și teoria informației, la antropologie și filosofia culturii (Acad. Al-

Boboc) și încercând să schițeze „o teorie filosofică a personalității” pornind de la datele oferite de științele particulare (psihologia personalității / *personologie*) către „zona de maximă generalitate și abstracție, zona reflecției filosofice” (Prof. univ. dr. Constantin Grecu).

Au despre cărțile dlui Gh. Florescu nume cunoscute ale culturii române de azi, de la Florian Copcea, Ion Deaconescu, Marian Barbu, Romulus Cojocaru, Nicolae Calomfirescu, Ion Rotaru, la Dumitru Andreca, Emil Albișor, Dumitru Gherghina, Florentin Smarandache, Menuț Maximilian, Dumitru Dem Ionașcu, Mircea Popescu, Marcel Căpraru, Aurel Pera ș.a. Ultimul menționat, universitarul Aurel Peia semnează prefața volumului „Poeme la Curtea Regelui Nou” situându-l pe poetul Gheorghe Florescu „între ontologie și metafizică”...

E drept că pregătirea intelectuală ampretează într-un anumit fel poezia lui Gheorghe Florescu, dar vom preciza de îndată că aceasta nu este nicidecum un pandant al filosofiei, dimpotrivă lirica autorului severinean merge pe o anumită latură reflexiv-contemplativă, reținându-se de la ispitele teoretizării și ale îndreptării către complicatele hățșuri ale meditației filosofice.

Poetul este, înainte de toate, un cartezian, un observator lucid al lumii și existenței, față de care păstrează o distanțare nu numai ludică dar și ironic-fantezistă, poemele sale la curtea „Regelui Nou” ilustrând, o atitudine de detașare, de individualizare a unui eu liber de constrângeri, dându-i astfel posibilitatea să se exprime cu netedă convingere în propriile-i atuuri. Iată-l, încă din poemul inițial „Imemorial”, cum se poziționează, ca eu creator de stirpe hiperboreeană și cu însemne „de la Tărtăria”, față de „Regele Nou”, metaforă-simbol a situației într-un existent dat:

„Ești neînsemnat, Rege,
și trecător, cum au fost toți pretendenții
la atotputernicie.

.....

La curtea Ta, Rege Nou,
Eu sunt Puterea.”

Poetul se *înscrie* în tridimensionalul construcției unui turn al lumii 9 «*turnul întors în noi*», „nou Turn Babel”, „cărâmidă cu cărâmidă./ modul cu modul./ până la cer./ Este aproape gata./ nu se prăbușește./ / Dar cerul se îndepărtează/ tot mai mult./ se resoarbe/ de fiecare dată./ când Turnul îl atinge...” Ce poate fi acest Turn, „în vremea globalizării/ și a Uniunii Europene”, decât „principiul ordonator al lumii./ *turnul întors în noi*/ pentru a ne înțelege./ în sfârșit./ unul pe celălalt.” („*Noul Turn Babel*”). Se vede clar cum ironia la adresa globalismului este subțiată de meditația social-existențială, căci subliniatul vers „*turnul întors în noi*”, de către poet, nu trimite decât la ideea de „întoarcere” a omului din aventura globalistă la rosturile ființării sale în spațiul național al tradiției, din care, scos fiind, nu rămâne decât



un dezmoștenit proiectat în iluziile europenismului luminat, universalismului nivelator de specificități și diferențieri...

O schiță vizionară a „Noului Mileniu” avem în poemul cu același titlu, reflecția milenaristă fiind una amară, căci, trăind la sfârșit de secol XX și început de mileniu III, poetul împărtășește o anumită stare disforică mai generală față de provocările viitorului. Meditația nu e deloc complicată, ci simplă, în propoziții enunțative, independente, dar cu atât mai plină de gravitate: „A îmbătrânit timpul./ A albit./ Stă la cozi pentru medicamente./ Obosește tot mai des./ E tot mai neajutorat./ Vai, vai, vai de noul mileniu,/ care a pornit gâfâind la drum.”

Trăim un timp care ilustrează celebrul dicton latin *bellum omnium contra omnes*/ războiul tuturor contra tuturor, de care vorbește Hobbes în „Leviathan” (ca „război al fiecărui om împotriva fiecărui om” ce denotă primitivism și o viață dusă de om „singuratică, săracă, urâtă, brutală și scurtă”). Mai exact, cum scrie poetul în „Război”, înșirând nominativ anumite trimiteri concrete și sfârșindu-și micro-discursul cu ironia anecdotică: „Greu să-ți mai bei, liniștit, cafeaua!”, „Traian, Hobbes, Napoleon, mironcosma,/ exerciții de alarmare, propagandă, marșuri,/ hingheri în orașele patriei,/ furnicile pe masa de prânz a țărânului, la coasă,/ doi copii care se bat pe maidan,/ violența domestică/ și boala universală la modă/ pe muzica sirenelor poliției și salvării.// Greu să-ți mai bei, liniștit, cafeaua!” Putem observa cum, dincolo de a construi o poezie a verbului, - și acesta este un procedeu mai general al poeziei în discuție, - poetul merge pe enumerația unor nominalizări foarte punctuale, prin care realizează tabloul de ansamblu al vremii de la paralela românească...

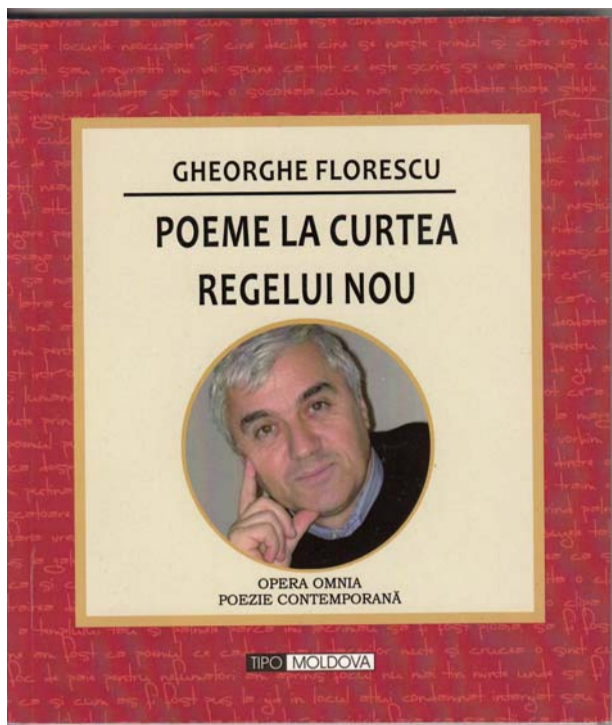
Indiferent că se află în Grecia continentală, în câmpiile Cataloniai sau în drum spre Narbonne sau spre Carcassonne, real sau imaginar, viziunea poetului este adusă mereu la matca zilei, eludând astfel digresiuni „danteloase”, totul făcându-se într-o urgență ironic-carteziană a zilei trăite. Iată-l, bunăoară, pe poet meditănd la opera măreață a lui Sancho Panza descoperită în „Casa de Asturias en Bruselas”. E vorba de scutierul „cel care l-a consiliat bine/ pe seînor Don Quijote de la Mancha,/ atunci când a pus bazele Europei unite/ direct de pe șaua slăvitei Rosinanta.” O ironie teribilă la adresa a ceea ce ar fi UE, „Casa de Asturias en Bruselas” de pe „strada St. Laurent 36-38,/ vecină cu BNB” unde noapte de noapte patrulează „marele Sancho Panza,/ ocrotindu-și stăpânul./ și pe noi, supuși cetățeni europeni.”

Un text de o direcție la adresa trufașului „Rege Nou” („O, Rege Orb,/ vei rămâne și tu/ fără umbră,/ muritorule!”), care și-a întins împărăția „peste mări și țări”, inclusiv peste „Marea Mea/ și Țara Mea” (*Trufie*) reverberează perfect ideologic cu poemul „A venit globalizarea!”, atingând statutul tradiționalului nostru țăran Gheorghe și ciobanului Nicolae, de vreme ce, între atâția străini, aceștia își simt rostul amenințat, alienat, de unde invitația-anecdotică din final pentru „mîntea aia” care ar trebui s-o aibă conaționali: „Venii de luați a mîntea!”: „A venit globalizarea/ și în sat la noi,/ a venit de la oraș/ și de mai departe,/ pentru că eu, Gheorghe,/ locuiesc între/ agricultorul Manolo,/ comerciantul Li,/ bucătarul Hassan,/ muzicantul Eleșteu,/ afaceristul Giuseppe/ și ciobanul Nicolae./ Hei, oameni buni./ A venit globalizarea!// Venii de luați a mîntea!”

Varii aspecte din viața orașului, marcate ironic de aceeași observație a intruziunii globaliste, sunt evocate în prima parte a volumului având genericul „Jurnal regal”.

A doua parte, însă, „Umbra zeului”, revine la forma poeziei de meditație implicând eul poetic, condiția creatorului, sentimentul iubirii și presentimentul thanatic. „Aș vrea/ să vă spun ceva”, își deschide poetul ciclul, dar îi este teamă ca prin ceea ce va spune să nu pară „o copie”, „o clonă” a unui gând deja știut: „i totuși/ ce vreau eu să vă mărturisesc/ este sensul vieții/ încă netrăite/ de fiecare dintre noi.” Da, este hotărât să-l „mărturisească” („Din teamă”), astfel în „*Însingură*” este precizat „fondul” de idei și trăiri al noii cunoașteri împărtășite:

„Un sunet *nemaipomenit*,
O lumină *nemaivăzută*,
O întâmplare
Nemaipomenită,
O ființă
Nenumită,
O moarte
Nemuritoare.”



Iată cât de simplu poate a se mărturisi un spirit filosofic, care, repetăm, nu a făcut din poezie un fel de *ancilla philosophiae*, adică o „slujnică” a domeniului uscat al filosofiei, dimpotrivă, poetul dă prospețime imagistică și expresivă mesajelor sale, pe care unii comentatori le-au complicat deferindu-le unui postmodernism specios-haotic...

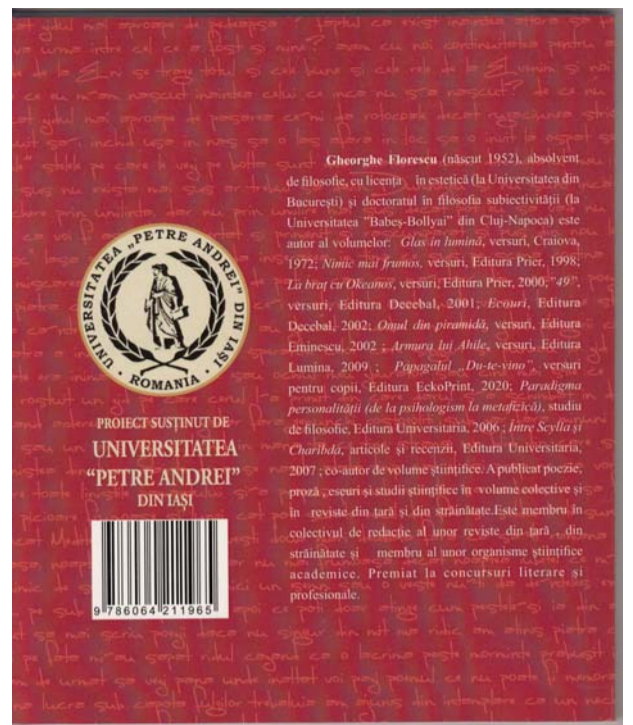
Purtat de Marele Balon al „universalei pandemii” și „ales fiind” să-și petreacă zilele și nopțile în nacela acestuia, poetul reține alienanta condiție și derizoriul stării de fapt, simțindu-se în „înstrăinat” în mediul de viață și chiar în univers: „Caut Soarele, dimineața,/ și-mi pare o stea străină./ Caut Pământul – casa vieții -/ și-mi pare o planetă străină./ Caut oamenii între care trăiesc/ și nu-i mai găsesc./ Mă caut pe mine:/ singur pe planetă,/ purtat de Marele Balon/ de nicăieri./ spre nicăieri.” (*Suspendat*).

O privire introspectivă în eurile autobiografiei personale îl determină pe poet să constate ireconciliabilele ființei lăuntrice, de unde ideea „înstrăinării” față de un sine mereu scindat în atitudini contradictorii, completitudinale, reciproc eludabile: „Privirea, mai ales privirea/ o cercetez./ E invers proporțional/ orizontul cu visul./ creșterea cu paradisul,/ odihna ochiului/ cu neliniștea privirii.// Vorbesc cu mine,/ cu fiecare multiplu al meu,/ pe rând,/ și cu toți deodată/ și sunt îngrijorat/ pentru că nu știu/ care dintre noi e înțeleptul.” (*Poveste*). Astfel de versuri vizează, în bună măsură, statutul unei onto-poetice de viziunea „Luptei cu daimonul”, ceva ca la Nichita Stănescu, acea „voce interioară” care, spunea Socratele platonician, îi dirijează viața „cu interdicții și avertismente”. O prefigurare a acestui spirit adânc înrădăcinat în sufletul-i e vocea poetul: „Acum îmi încordez/ pieptul./ fruntea/ și inima/ să te apăr./ până când, blând,/ te retragi în cochilia/ ta care este/ în sufletul meu.” (*Lupta cu daimonul*). Alături de „daimon”, apare în poezia dlui Gh. Florescu „vulturul”, care, decapitat (ca în buna tradiție a unui „decapitalog” românesc, de la Decebal la Mihai Viteazul și Brâncoveanu ș.a.), își continuă lupta cu zborul: „Doar tu, vulturule,/ te poți lupta/ cu trupul fără cap/ și cu capul/ desprins de vorbe.// Numai aripile tale de ceară/ să reziste la căldura/ uriașă din inima mea.” (*Decapitalogul*). Inventivitatea fantezist-ironică, având drept scop relevarea unor noi sensuri și semnificații raportabile atât la un fapt social mai general dar și la o asumare a propriului destin poetic, este una din mărcile acestei poezii. Astfel de „fabule” vizionare, cu nebănuite virtuți evocatoare, sunt preferate unor „dantelării-galanterii”, care, într-un registru al poeziei, nu ar face decât să sune vetust, inadecvat, de vreme ce poetul se dovedește nu un intimist, ci un spirit manifest, de atitudine, cu simț civic și chiar istoric.

O temă cultivată cu o „îmbrobodire” imagistică și cu o remarcabilă finețe a relaționărilor tropice definește erosul, nelipsind simțul ușor anecdotic și fantezist-ironic, precum în „De dragoste”: „Cum trec banii prin mâinile tale,/ ca apa printre degete,/ așa te strecuri tu printre urmele/ gloanțelor nenăscute/ care mi-au străpuns inima...” Sau această hieratică alunecare prin undele versului înfiorată, cumva, de sentimentul unei brumate autumnalități:

„Cum alunecă umbra peștelui vioi/ în apele limpezi,/ așa te furișezi tu/ în brațele mele/ de caracatiță/ îndrăgostită./ Ochii tăi mai presus/ decât trupul tău,/ trupul tău mai presus/ decât capătul lumii.// Îi iar vine toamna, iubito,/ iar tu, speriată,/ ca o câprioară,/ rătăcești/ prin pădurile nordului./ Eu rămân aici,/ copleșit/ că în brațe/ mai cuprind doar/ umbra răsfățată/ a trupului tău.” (*Alunecare*). Mai putem adăuga și alte poeme, la fel de sprintene în observație și artisticitate, pe tema „cuibăririi” femeii dragi în inima sa: „Rănit”, „Femeia și umbra zeului”, „Noapte de sânziene”, „La nesfârșit” etc.

Ultimul ciclu „Ecouri” (o sută patruzeci la număr, prima



poemă fiind „o sută zece”: „ecoul este/ umbra în miezul verii/ a unui kaiku”) e o culegere de poeme hai-ku și alte specii, dovadă că discursul poetic a fost redus la această formă condensată a versului (de la 17 silabe în sus, până la tanka, de 31), o miniaturizare a unui fond de trăiri, experiențe, atitudini, din care nu lipsesc referințele la pandemie și incluziunea noastră europeană, peste care trece briza ironiei tonice: „în vremurile noastre/ ale uniunii și pandemiei/ poezia nu se mai scrie/ decât pe fonduri europene” („*O sută cincisprezece*”). Iată un frumos poem *tanka*: mi-am dorit/ să-mi trăiesc/ viața/ în cel mai frumos/ anotimp/ toamna/ acum pot spune/ a meritat așteptarea” („*o sută douăzeci și șapte*”). În spiritul tradiționalei poezii nipone, avem în aceste „ecouri” sugerat un evantai de teme, de la sentimentul destinului împovărat al artistului și aventura lui în necunoscut („și iar și iar și iar și iar/ ca un cavaler învăluit în zale/ trec prin păduri medievale” – 114) la definirea poeziei („poesia/ o corabie/ pe linia/ dintre noapte și zi” – 136), a stării de încordare („să trăiești/ în extreme/ căutând/ echilibrul/ clipei” – 125), a unui presentiment apăsător: se împlinește ecoul/ prin alt ecou/ până se risipește/ în el însuși” – 140)... Lapidaritate expresivă, crochiuri metaforice, delicatețe și rafinament imagistic, gânduri despodobite de retorică, în general, maximum de expresivitate prin minimum de mijloace artistice – iată poezia pe care merg „Ecourile” spiritualizate, interiorizate, esențializate din acest al treilea ciclu, prin care sumarul organizat triadic al volumului vorbește despre un sens al poeziei în concepția autorului. Dincolo de această miniaturizare a mesajului poetic nu poate fi decât tăcerea, acea tăcere onto-gnoseologică ce-i ispășește metafizica demersului poetic, ca îndemnul cultre „Pasărea sfântă”, dedicată lui Brâncuși, esteticii sale sculpturale bazată pe esențializare, căreia îi urează să se înalțe tot mai sus dar să nu ne descopere niciodată ce vede: „Din văzduhul boltitelor amiezii/ ghicești în adâncuri misterele./ Înălță-te fără sfârșit,/ dar să nu ne descopere niciodată ce vezi.” (*Laudă somnului*, 1929).

După o astfel de pasăre cântătoare a întins mâna și poetul Gheorghe Florescu, conform „ecoului” „*o sută treizeci și doi*”: „în palme/ am prins/ sufletul cântător/ al unei păsări”... Este, desigur, pasărea care va trebui să învețe zborul în răsăritul suveran al soarelui atotbiruitor de întunecimi: „pasărea/ rănită/ de răsăritul/ soarelui/ abia începe/ să zboare” („*o sută douăzeci*”).

Merită să-i urmărim zborul prin slăvi de lumină și trilurile de serafică transfigurare ale acestei privighetori („Hristosul păsăresc” – L. Blaga) de pe malul Dunării severinene, recent laureat al Festivalului Transfrontalier „Mihai Eminescu” de la Drobeta Turnu-Severin. (*ZENOVIE CĂRLUGEA, Târgu-Jiu, 19 iunie 2021*)



TUDOR NEDELCEA: „REPERE CRITICE, II”

(Editura SITECH, Craiova, 2021, 332 p.)

Scriitorul craiovean Tudor Nedelcea continuă demersul bibliografic început cu volumul întâi din 2014, structurându-și cartea într-o formulă ușor de urmărit nu numai de cititorul de azi dar și de cercetătorul de mâine, care are la un loc întregul dosar al „receptării critice” de care s-a bucurat istoricul și criticul literar. Este de-a dreptul pilduitoare grija acestuia față de destinul operei sale, a felului în care ea constituie un corp bine definit al cercetării literare, înregistrat și păstrat ca atare în memoria culturală.

Lucrarea începe cu un consistent capitol de „Note biobibliografice”, urmând cu peste 25 de pagini color în care sunt reproduse, selectiv, copertile cărților editate din 2014 până acum, din care am aminti: „Printre cărți și oameni, II, III, IV, V, VI, VII”, „Eminescu”, „Eminescu și China”, „Geneza ideilor social-politice și filosofice în literatura română veche”, „Biserica și societatea”, „Marin Sorescu sau vocația identității românești”, „Stihuri la stema țării, 1635-1830” ș.a. Se adaugă la acestea, tot selectiv, edițiile îngrijite și prefațate din scrierile lui Paul Gh. Zugrăvescu („Mama”, poezii), Florian Copcea („Eminescu: ideea europeană”), Ionel Turcin-Ion Pășloiu-Axente Corneanu („Prizonierii de război români în malaxoarele morții din Gulagul stalinist”, „Eroul-martir Tudor Vladimirescu și Cronica revoluției române de la 1821, Album istoric”), Ilie Purcaru („O expediție în Sahara Olteană”), Mihaela Albu („Azi despre ieri”, interviuri), „Stihuri la Stema Țării Românești”, „Tudor Nedelcea. Corespondență primită”, precum și contribuțiile la cele două ediții ale „DGLR – Dicționarul general al literaturii române”, apărut sub egida Academiei Române (7 vol. ed. I, 10 vol. ed. a II-a), precum și în colecțivul de „Ediții Mihai Eminescu” (200 vol.), apărute la Tipo Moldova în anii din urmă.

Ultima parte (pp. 269-308) reproduce color diplome și premii primite din partea Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Craiova și revistei „Ramuri” (2011, 2014, 2018, 2020, 2021), Festivalului Internațional de Poezie „Mihai Eminescu” (2015, 2018), Centrului „C. Brâncuși” – Tg.-Jiu (2015), Ligii Culturale Române (2015, 2016), Academiei Române (2015), Societății Literar-Artistice dij Uzdin, Serbia (2015, 2017, 2019, 2020), Bisericii Ortodoxe Române – Patriarhia (2015), Memorialului „Vasile Militaru” (2016), Academiei de Științe a Moldovei (2016, 2018, 2020), Bibliotecii Județene „I. G. Bibicescu”, Mehedinți (2017), Primăriei Comunei Dumbrăveni-Suceava (2017, 2018, 2020), hebdomadarului „Literatura și Arta” din Chișinău (2014, 2018), Societății „Mihai Eminescu”, Florești-Gorj (2019), UZPR – Premiul „Eminescu, ziaristul” (2019), Asociației Naționale Cultul Eroilor „Regina Maria” – Filiala „Matei Basarab” – Vâlcea (2019), Consiliului Județean Gorj și Primăriei Tg.-Jiu (2021) ș.a.m.d.

Secțiunea finală, *Album foto*, reproduce fotografii înfățișându-l pe Tudor Nedelcea alături de confrăți la diverse întâlniri și evenimente cultural-literare (Marin Sorescu, Dan Smântânescu, N. Vasilescu Capsali, C. M. Popa, Ioan Alexandru, St. Ciucă, Eugen Simion, Serge Fauchereau, Paul Rezeanu, Barbi Brezianu, Marcel Guguianu, Dan Grigorescu, Grigore Vieru, Mihai Cimpoi, Nicolae Dabija, Vasile Tărățeanu, Eugen Doga, Fănuș Neagu, Grigore Traian Pop, D. R. Popescu, Constantin Preda, C. Zărnescu, Diana și Olivia Nedelcea, Tudor Gheorghe, Adam Puslojici, George și Ion Sorescu, Radu Ciuceanu, C. Bălăceanu-Stolnici, Mircea Micu, Petre Gișea, P. S. Nicodim al Strehaei și Mehedințului, C. Protopopescu, Gh. Florescu, PF Daniel la Palatul

Patriarhal, Dumitru Fărcaș, Nicolae Georgescu, Doina Rizea, Zenovie Cărlugea, Zoia Elena Deju, Marinela Nedelcea, Ion Munteanu, I. Lascu, M. Suchici Andrei și Ana Maria Păunescu, Nicolae Dragoș ș.a.).

Miezul lucrării îl constituie, după cum menționează și titlul, „reperele critice” din acest răstimp (2014-2021), întinzându-se de la p.47 la p. 268, reproducând articole din presă, comentarii, recenzii și cronici literare semnate de: L. Ciuchete, C. Cubleșan, Eugen Simion, Gh. Mihai, Lucian Chișu, M. Cimpoi, Al. Burlacu, Victor Crăciun, Mircea Popa, Fănuș Neagu, D. Apetri, N. Dabija, Aurel Ștefanachi, Georgiana Roxana Leana, N. Bellu, Jean Băileșteanu, Th. Codreanu, Mircea Pospai, Em. Marcu, Marian Barbu, Ion Brad, Constantin Lupeanu, Dan Lupeanu, Tudor Rățoi, Zenovie Cărlugea, Teofil Mehedințan, Stoica Lascu, Mircea Pospai, Gh. Păun ș.a.

Întrucât în acest interval istoricul și criticul literar, eseistul și editorul craiovean Tudor Nedelcea a împlinit 70 și, respectiv, *septuaginta quinque anni*, în 2020, remarcăm articolele în care este omagiată personalitatea marelui cărturar oltean, subliniindu-se pasiunea cercetării istorico-literare a filologului pasionat de arhive, eminescianismul militant al acestui eminescolog de vocație („cărturar atins de nimbul *eminescianitei*”, om al Credinței și al Cetății, poligraf oltean *„ziditor”* de cărți – Lascu Stoica), promovarea culturii românești în spațiile transfrontaliere (memorabilă prietenia cu scriitorii din Serbia și Republica Moldova), susținător al cauzei eminesciene privind „românii de pretutindeni” (tratând „teme fundamentale ale culturii și istoriei românilor de pretutindeni” – Nicolae Dabija), vocația (tot mai rară, chiar și între confrăți!) a prieteniei statornice (de menționat corespondența editată de curând), solidaritatea cu biserica neamului și implicarea în acțiuni de nivel eparhial și patriarhal etc. Toate acestea vorbesc despre o personalitate indimenticabilă a culturii și literaturii române de azi, „academician fără portofoliu”, cum supra-titram cronica la amplul volum de corespondență apărut în 2021.

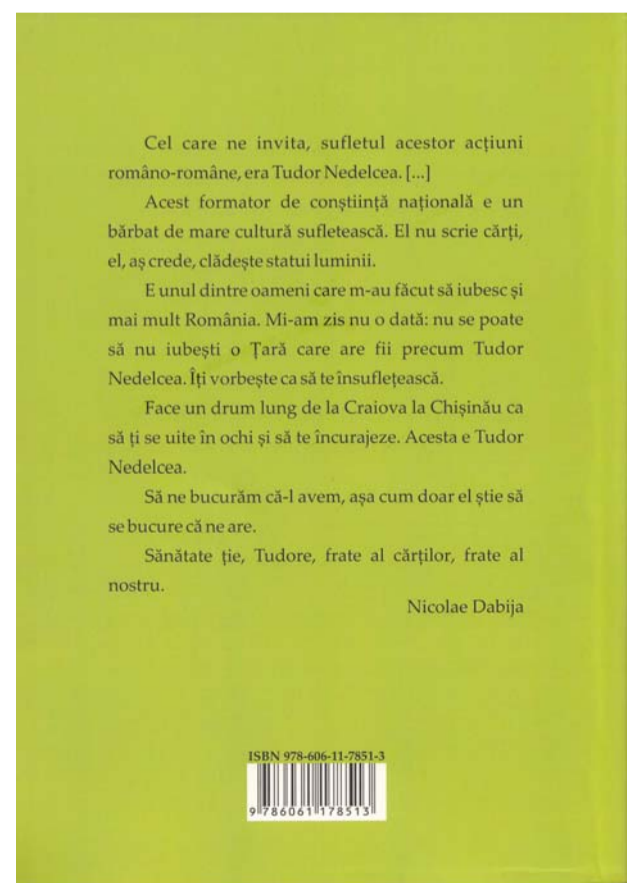
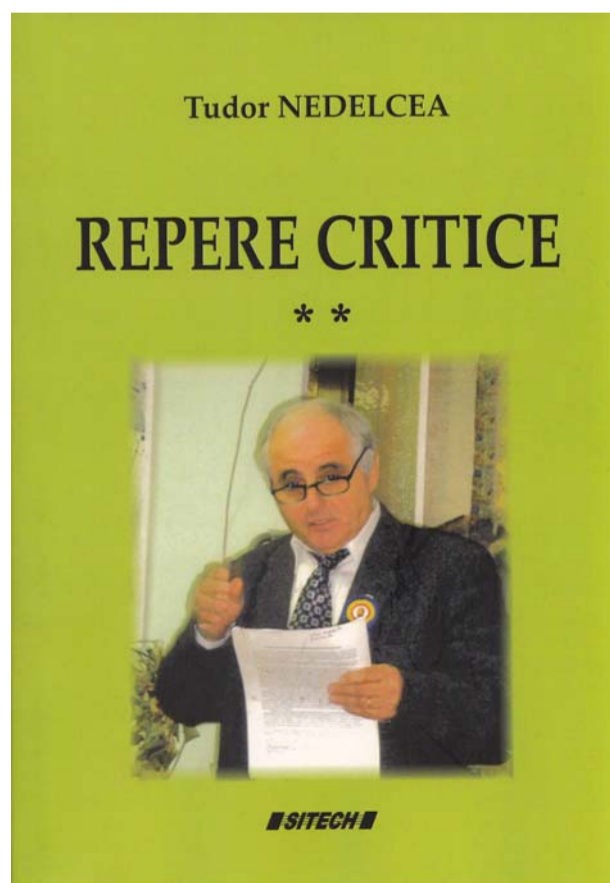
Constatăm cu plăcere că ne regăsim și noi în secțiunea de „reperे critice” cu cronicile dedicate volumelor apărute în anii din urmă: „Marin Sorescu sau vocația identității românești” (2020), „Stihuri la Stema Țării, 1635-1830”

(2021), „Corespondență primită” (2021).

Nu vom repeta aici aprecierile noastre privind contribuția inebranlabilă în planul istoriei și criticii literare, trăsăturile definitorii ale scriurii nedelciane precum concepția luminoasă, acuratețea stilistică și acribia cercetării filologice, justețea judecăților literare, largă paletă a temelor abordate, de la valorificări istorice și filologice, la probleme privind cultura și spiritualitatea românească, cu implicarea în acțiuni de rezonanță națională, precum contribuția la edificarea cenotafelor dedicate lui Mihai Viteazul și Tudor Vladimirescu, la Strehaiia, în acest an comemorativ și de mare cinstitie e eroilor-martiri... Pe scurt zis, scriitorul Tudor Nedelcea e un mare naționalist, în sensul cel bun al cuvântului, un om care-și iubește Țara, tradițiile cultural-istorice, apărător al Poetului „nepereche” pe care, dacă l-am înțelege și prețui cum se cuvine, l-am avea drept neprețuit „îndrumător” național în multe privințe (amintim, totuși, contribuția sa eminescologică, prin „*Eminescu*”, Editura Academiei Române, 2020, 586 p., dar și: „*Eminescu și socialismul*”, „*Eminescu și cugetarea sacră*”, „*Eminescu, istoricul*”, „*Eminescu, apărătorul românilor de pretutindeni*”, „*Eminescu și realsemitismul*”, „*Eminescu și Macedonski sau drama unei polemici*”, „*Eminescu și Veronica Micle*”, „*Eminescu prin Oltenia*”, „*Shakespeare în viziunea lui Eminescu*”, „*China în viziunea lui Eminescu*”, acestea două în colaborare cu Diana Cotescu, „*Eminescu și necesitatea construirii Catedralei Neamului*” ș.a.).

În general, lucrarea lui Tudor Nedelcea, „*Reperе critice*” (II) continuă - precum alte cărți - un demers de gestionare a imaginii autorului, a felului în care aceasta a fost recepționată de istoricii și criticii literari contemporani de-a lungul vremii, constituindu-se într-un *dosar solid de scriitor*, dar și într-un *memento* pentru generațiile următoare, care vor fi, desigur, mândre de a avea în panteonul național de valori personalități precum inimitabilul și singularul Tudor Nedelcea, care - precum Blaga, cum observa cineva, *mutatis mutandis* - „trăiește doar pentru scris”...

Z. CĂRLUGEA, Tg.-Jiu, 16 august 2021



MIHAI PĂCURARIU: „KILOMETRUL ZERO ȘI ALTE POEME”

(Editura Neuma, Apahida-Cluj, 2021, 98 p.)

Deși a debutat cu placheta de versuri „Baladă pentru jertfele ninsorii”, MIHAI PĂCURARIU (n. 29 septembrie 1948, com. Istria, jud. Constanța), dedicându-se unei cariere didactice de patru decenii (profesor și director la Stejaru-Tulcea, 1973-2013), a revenit editorial târziu, cu volumul „Retro-Poezii” (ePublishers, 2018), urmat în 2019 la aceeași editură de cartea „Verde traversând amiaza”. Între timp a publicat în reviste literare precum „Contemporanul”, „România literară”, „Amfiteatrul”, „Ex Ponto”, „Convorbiri literare”, „Actualitatea românească”, „Viața Românească”, „Acolada”, „Nord Literar”, „Mișcarea literară”, „Argeș”, „Neuma”, „Hyperion”, „Litere”, „Cafeneaua literară”, „Luceafărul” ș.a.

Revenirea sa, în ultimii ani, dincolo de prezența în câteva culegeri din Constanța și Tulcea, în peisajul editorial, i-a atras ucele aprecieri critice pozitive (George Popescu, Gabriel Rusu, Horia Gârbea, Carmen Focșa, Florea Burtan, Ion Roșioru, Eugenia Țarălungă, Passionaria Stoicescu, Petru Vătureanu, Enache Puiu, Gela Enea, Ion Florin Stanciu ș.a.).

„Kilometrul zero și alte poeme”, nefiind „retro-poezii”, are mai multe puncte de contact cu volumul „Verde traversând amiaza” (2019), conturând stadiu maturizat al acestei poezii de meditații și introspecții, încărcată de imaginile parcurgerii lucide a unui itinerariu în devenirea destinului poetic. Poetul imaginează, - în primul ciclu „I. Kilometrul zero” având un motto din Seishi Yamaguchi („A ieși pe mare vânt/ de iarnă/ nu e loc de întoarcere acasă”), - acel „kilometru zero al ființei” de unde începe marea aventură existențială, dar totodată una a conștiinței poetice: „Pe firul acela de la kilometrul zero al ființei (...)/ Firul are libertatea de-a se lungi/ drum obositor de durerea ființei/ până astăzi:/ primește îmbrățișarea și taci./ Încăperea e plină, încăperea face explozie...” (Alta încăperea din labirint).

O combustionare a sufletului multă vreme în căutarea certitudinilor, în plan literar desigur, transpare din versurile bine învăluite în imagini-simbol și metafore, totul fiind rezumat, sublimat și lucid, într-un poem precum cel intitulat „Insectar cu omidă și fluture”, viziune a unui parcurs/ crez artistic rememorat astfel: „Te-am căutat înainte de a te naște./ te-am căutat înainte de a te ști./ Ne cunoșteam popas în jocul de cretă al visului (...)/ Te-am căutat ca un nebun cuminte/ ce știa de Don Quijote și oglinda/ cărții, apă și text, monedă valoroasă/ într-un buzunar găurit (...)/ Iar acum întrec buzele pământului/ devenind eu câmp./ Întorcându-mă să zac și/ țes, pregătind aripele/ unui, să vedeți, fluture/ pe care îl veți dori în insectar.”

„Jocul ucigaș de-a poezia” menționat în poemul „Nepuțința unui altfel de zbor” este, de fapt, acel „zbor” prăbușit în gând „sufocat de alai și gureși/ porumbei/ negri/ amestec în stol de ciori și porumbei/ la marginea porții și a coloanei/ unde înflorește punctul și spațiul meu de după punct.” (Spațiul meu de după punct). Amintiri ale copilăriei și un sentiment de claustrare îndelungată („lumea desenată târziu între patru dealuri-pereți”) își fac loc în această poezie în care adie un suprarrealism gestionat cu o postmodernistă vocație, nu totdeauna dezvăluind drama conștiinței precum în poezia „Doar despre trup”: „De ce trupul meu, Doamne, nu l-ai făcut/ din aer, să fiu contur în contur transparent./ suport de zbor mângâietor de constelații./ contopit cu respirația sacadată a iubirii?/ De ce trupul meu, Doamne, nu l-ai făcut/ din lumină, să fie doar noaptea stăpână/ într-un univers de mine creat?/ De ce trupul meu, Doamne, nu l-ai făcut/ din pământ însuflețit, în care el./ sufletul, sălășluiește dincolo de zăbrele./ de hotar alunecos spre alte hotare...” (Doar despre trup). Aceeași imprecizie litanică și în alte poeme, precum în frumosul poem „Într-un colț aprind o candelă”: „Vreau să întrerup un răsărit și să te rog/ să întârzi răsăritul, pentru că nu acum, nu acum/ mă voi naște în subțirimea, delicata mea piele./ iar tu, de acolo privind să doarești dezertarea/ (...) Doamne, mulți ca mine, nu au știut să aleagă./ să vadă, ca mine, cum țin bobul de jar între palme/ și aprind toate candelule ce există în trupuri/ (...) și tac și mă mir și aprind într-un colț un tăciune stins./ apoi mă ridic pe un nor alături de tine.”

Astfel de interogații de ordin ontologic amprentează un spirit neliniștit, asumându-și undeva postura unui „dresor de cuvinte” („cuvintele: câini și tigri, hiene și vulpi, vulturi și porumbei -/ ce de cuvinte./ te copleșesc...”); „Sălbatic loc, lăsat pentru mine, loc/ între ele, loc între ele, dospite, crescute./ și mă ridic pe mine în mijlocul unui puzzle de cuvinte, numindu-mă/ miraculos îmblânzitor de cuvinte.” (Dresor de cuvinte). Reflexe ale unei experiențe de viață care trimit către o predestinare poetică se găsesc în numeroase poeme și este interesant cum autorul aduce în versurile sale elemente livrești din varii timpuri și spații culturale, contrapunctate de sugestive biografeme (Corbul lui Poe și Annabel Lee, Sfinxul, Mina Altân Tepe, Trei Stejari, Don Quijote, Amicus Plato, Albert

Camus, Ada Kaleh, Jean Francois Champollion, Picasso, Hemingway, Nicolae Labiș, Einstein,

Mistica „punctului” și „kilometrului” ZERO este, de fapt, una din imaginile structurante ale acestui volum de meditație în regim onto-gnoseologic, având conștiința *ispășirii* existențiale. „Omul care a văzut moartea” și care „fulgera cuvinte” agățat de lemnele puțului deasupra Minei Altân-Tepe este o metaforă-simbol marcându-l încă de pe când era „credul copil zâmbind”: „Eram eu, era el, eram de fapt toți?// Spre seară, spre noapte, m-am liniștit/ și am întrebat cu toții, cu el./ cel ce pendula între zero/ și unu și doi/ unde e clipa? El interpretează toate clipele noastre./ (...) Clipa e mereu zero./ ce iese cu sângele și carnea tocată din mașina învârtită/ fără încetare de mânerul prelung al pedepsei” (O vagă pictură pe stâncă).

Poetul e un postmodernist sentimental, poezia reține „plânsul” ființei și ne comunică această disforică stare de spirit, care în definitiv nu este deloc romantică, dimpotrivă amintește de mitul lucidității extreme ce-l încearcă și pe poetul nostru, în atingere cu imaginea unei femei „cu ochii negri ca smoala, smoală venită din iad, generoasă” și „căzută în tine, în mine, în țipăt, în răs./ în plăcerea ninsorii ce-a mai rămas”: „Totul pe un drum coboară, totul pe un/ deal coboară, și nu înțelegi de ce/ frumusețea se alege treptat dimineața./ iar seara, romantic, te agăț de mătasea cuvintelor/ și plângi până dimineața/ într-un con de umbră./ Într-alt con de umbră păzită/ de lei de piatră în morminte sculptate...” (Scriu totul pe un drum cu pâine și vin).

Sugerând ideea celui „amicus Plato”, din „balconul” căruia i se desfășoară o întreagă priveliște a lumii, poetul se surprinde dureros în punctul „zero” al existenței sale problematice: „Casa e prăbușită la o bornă neagră/ aproape de kilometrul zero./ lângă Plato, amicus Plato -/ vuiet ciuruit de gloanțe din creier.” (Amicus Plato sau vaiet ciuruit de gloanțele din creier). Este o lume „a facerii și desfacerii”, în care devine cuib „pentru toate păsările lumii” și în care una „se multiplica în mii de pui” făcându-și loc „în cea mai adâncă prăpastie din mine și din cer.” (Lumea facerii și desfacerii/ o singură pasăre, un singur ou).

Al doilea ciclu „II. Kilometrul unu”, având ca motto atât cunoscutul verset blagian din „În marea trecere” (1924) asezonat sui generis! („Oprește, Doamne, clipa cu care ne măsoară eternitatea!”), dar și două versuri din Paul Celan („Ne-ai îmbătat, Doamne./ Cu sânge și cu imaginea încheșată în sânge.”) – desfășoară viziunea „kilometrului zero”, un fel de „film existențial” plin de imagini reale și fantasmice privind aspirația erotică din „toamna ce trage spre iarnă”, reverberând un sentiment al târziului: „Pe nicio cărare nu se stinge dor de tine./ pe o dungă de vânt, în spulber de multă/ sau puțină durere nu se stinge dor de tine./ Voi veni, voi veni rânit de flori de salcâm./ să mă vindec cu polenul buzelor tale./ iar plânsul în cecul proiectat/ ne va ridica păsări în dimineața intrată, apoi, în noapte...” Totul „în jocul stupid de-a iubirea și de-a moartea/ de la naștere până la zero. Și din nou.” („Fiind hotărât de dus și de întors”, „Târziu, ca într-o romanță desuetă”, „Alunecând, urcând. Și din nou...”.) Sau aceste versuri clarificatoare: „De la kilometrul zero pomește iubirea./ De la kilometrul zero zidește Munca în cerc/ Și-n Keops, ierburi, degetele mâinilor/ ce n-au odihnit în a modela ulcioare și versuri.../ De la kilometrul zero căldura și frigul/ Modelează Pacea văzută de fiecare în jocul propriu.../ De la kilometrul zero se lasă ceva și/ se continuă până la celălalt kilometru zero/ Al ființei, al râului sec, murmurat și/ Frumos adăpostit în sine spre alt sine/ Din noi toți ca viața aducătoare de viață./ Ca moartea aducătoare de altă moarte./ Ca viața, da, ca viața la kilometrul zero./ ca moartea, da, la kilometrul zero!” („Catren ori cinc”).

Ciclu este marcat de sentimentul extincției trăit cu paroxism de poet (vezi poemul „Berbecii din creier”), poemele punând în vibrație această viziune a timpului care macină existențele (o lume pe care „dirijorul” a lăsat-o singură, dar care continuă să cânte!) și, desigur, o năzuință de eliberare, de excelsior „lângă îngerii limpezi”, altfel zid de a fi „cu Dumnezeu alături”: „Lângă îngerii limpezi”, „Configurație”, „Pământ al unui popor de îmblânzitori”, „Chipul descifrat în țândări de oglinzi”, „Trupul din ochiul înghețat”, „Dirijorul ne-a lăsat singuri. Dar cântăm”, „Baie ca o găză în sticlă topită”, „Metamorfozele focului”, „Bucuria și gunoaiile lumii”, „Dacă privești în cerul din tine”, „Picasso” ș.a.

Al treilea ciclu „III. Kilometrul doi”, având ca motto versuri din Georg Trakl („Credință, speranță!/ Te salut, cimitir singuratic!”), continuă a ne dezvălui aventura vizionar-hilară, sporul de oboseală fiind răsplătit cu revelații angelice:

„Mi-au trecut îngerii prin casă, prin/ culegerea altor picături, strălucite/ picături de har, pe o singură treaptă de ocean știut./.../ Ai ostenit, și uite acolo sub geana/ din tine, tăvălită prin noroaie, lumina se alege./ lumina se alege ca bob de mazăre./ cerându-și

iertare de la munte.” („Iertare în fața unui munte”).

Obligatorie, parcurgerea acestui itinerariu existențial punctat de imundități și revelații îi dezvăluie poetului menirea unui destin căruia îi este dat să viețuiască în antinomii, dar neuitând că atunci când va ajunge „la borna de la kilometrul zero” („știu că voi ajunge, singur sau împreună”), „un înger sau un drac/ va veni să mă ia de mână”.

Poetul își ia în răspăr, cu o ironie sarcastică, firea „sentimentală”, exprimându-și hotărârea de a rămâne perseverent pe anevoiosul drum al recunoașterii sale: „Scriu, și lacrimile mele, împinse de forța aceea, curg./ nu știu de ce iuțea tristeții scoate lacrimi./ dar plâng, deși nu trebuie să scriu că plâng./ mi-a frig, deși nu trebuie să scriu direct că mi-e frig./ (...) Îmi bat joc de mine în această poezie./ pentru că vă spun că plâng/ la marginea a eva, și nimeni u știe, nimeni nu mă oprește./ când ajung (știu că voi ajunge, singur sau împreună)/ la borna de la kilometrul zero./ când poate un înger sau un drac/ va veni să mă ia de mână.” („Aproape de bornă, plâng ca un prost”).

„Mă doare sclavia scrierii” și „cuvintele se aprind în mine/ alături de un singur măslin./ Tortă”, mărturisește poetul în alt frumos poem, „Scara se ridică la picioarele mele”, sugerând o predestinare în livada cu măslini, simțind cum „grădina trupului meu se-ntinde/ ca o libertate spre ceva limpede și spre o strălucire de aur”... Destinul său poetic este de neoprit, precum aflăm din poezia „Stare lângă un corn înflorit”: „Nu te duce, nu te duce./ diamantele mele adunate crapă în sânge./ nu întorc nimic din ce-a pornit./ nu opresc trenu-n viteză pe-o șină în lumina verde./ roșie, verde, roșie./ Cine crezi că îți oprește poezia?/ Tu ești poezia, și mai mult de un text./ vezi texte pe toate fețele piramidei.”

Consolat de predestinarea ontologică a condiției omenești, poetul imaginează un Dumnezeu care „a scăpat o lacrimă/ atunci când frământa țărâna pentru rai”, considerând că „e mult păcat în primul păcat” („Când frământa țărâna pentru rai”).

De asemenea, îndemnurile de a privi „pe fereastra din noi răsăritul” sună ca o pacificare a sufletului, de vreme ce ideea vizată este aceea a atingerii noastre de dumnezeire, de congruență primordială cu voința domnului, de participare la marele miracol al existenței, de transfigurare a „țărânilor” sub imperativul „iubirii”, ca lege universală: „Să ne prețuim umbra, iubirea și țărâna din noi./ parte din țărâna primordială./ pentru a înțelege noroiul și scârba de el, topit în iubire./ între măștile lui lanus./ la kilometrul zero.” („Noroiul și scârba de el”). De unde și finalul poemului care închide ciclul al treilea, unde ni se clarifică ideea că metafora-simbol a kilometrului zero este a unui punct de revelații în relieful imanentului existențial: „Scrie cuvintele care se vor revolta odată împotriva ta./ dacă vei considera aproape ultimul cântat ce te anunță/ de zori și ce urmează/ (...) Ascult bufnița și-i urmăresc zborul/ deasupra creștetului meu de copil./ ca liane între doi copaci/ din pădurea ce plânge cu zăpadă./ iar cuvintele se criu din venele mele./ privind măștile lui lanus la kilometrul zero./ NIHIL SINE DEO!” („Cuvintele se scriu din venele mele”).

Desigur și alte poeme erau mai potrivite pentru finalul volumului, iar ceea ce trebuie să remarcăm este registrul imaginarului prodigios și de multe ori bine articulat, în măsură să susțină valoarea unui poet original, cu timbrul și mesajele sale ideatice, uneori buriate de un suprarrealism devălmaș, care pare mai mult netransfigurat artistic decât voit, intenționat, cultivat cu ostentație.

Dacă poemele, unele desigur, ar fi mai supravegheat lucrate, înlăturând imageria centrifugă și mergând pe un centripetism al ideii poetice exprimate, pe organizarea textului eliberat din verbozități obscurizante, evitând deopotrivă exprimările aleatorii, prețiozități livrești, aproximări metaforice și disipante în logica internă a creației - poezia lui Mihai Păcurariu ar câștiga mult atât ca formă cât mai ales ca fond de teme și idei. Este o poezie gravă, deloc facilă, chiar soterioforică, dezvăluind un univers străbătut pas la pas cu sufletul aspirând lucoarea soarelui, azurul și strălucirea candelabrului celest.

Este lirica unui inițiat în misterele poeziei, care ne vorbește despre raportul dintre trup și suflet, despre „disonanța” ontologică și ideea dumnezeirii, despre „prețul” plătit de poet în raport cu „punctul zero” și limitele determinării existențiale, despre iubire și autumnalitate, despre „apropierea de bornă” a „călătorului clandestin” („eu, călătorul, ce vreau să trec de bornă”) și despre „un continent alb./ unde e vânăre de vânt, ca aici, dar mult mai frumoasă”...

Consistentă în componența ei imaginală și capabilă a exprima acest univers de gânduri, idei, premoniții, viziuni și stări când tonic-ascensionale când deconcertant-fantasmice, poezia lui Mihai Păcurariu are toate șansele să impună un optzecist întârziat, dar de o pecete stilistică.

Într-o povestire despre Moarte (ca personaj), personajul lui Puiu Răducan își imaginează un „vânt nebun” ținându-se scapi după ea și, din curiozitate, merge după vânt încercând-o să-și facă treaba, încât un suflet de om îi scapă, iar ea izbucnește: - Ce te ții, bă, după mine? Crezi că nu ești în evidență? (...) Du-te, bă, acasă, nu mă ține din teabă! Uite, -l ratai p-asta acum din cauza ta și că s-apucă iarăși doctorii de el.” Omul fuge acasă, se ascunde bine, dar trece iar moartea pe drum, spre biserică și cimitir, și-i strigă: „-leși, bă, de-acolo, io...sunt ocupată cu alte treburi”...Mai târziu, îi strigă iarăși: „Bă, vezi că a ta e mai la urmă, nu te grăbi, o mai aud.” – Drept pentru care, omul ajunge la întrebarea înțeleaptă: „Doamne, fiecare om are moartea lui?” În simplitatea lui, omul a înțeles că nu există o stihie a văzduhului numită Moarte, ci morțile sunt ca un fel de ingeri gardieni, fiecare „este dotat” de la naștere cu al său...

Ne atrage, aici, și vioiciunea narațiunii, și mentalitatea populară, care se verifică într-o oarecare măsură, – dar mai ales sunt interesante adjectivele: „Trecea o moarte pe șușea la vale. Zbanghie, hăită de șale. Fuma-n draci. Ținea chiștocul în colțul gurii de când îl aprindea până ce-i pârlea mustața îngălbenită. Tușea des și scuipa. Pe ea, haine vechi rupte-n coate, genunchi și restul, mai, mai să crezi că-i o călugăriță (virgină) convinsă cu care te-ntâlnești pe-ntunecat.” Și, mai jos: „Vorbea sâsâit printre singurii dinți pe care-i avea, unul sus, stânga, altui...jos, dreapta. Gura-i puțea a cuibar de pupăză...” “Ei, da, trebuie să fii țăran, și să ți se fi întâmplat, că să știi că pupăza nu-și curăță cuibul, de aceea și-l sapă adânc și în copacii de esență moale, de aceea alege teiul cu mirosul atât de puternic al florilor lui. Cât trebuie să se fi scârbit Nică al lui Ștefan a Petri Ciobotariului și Humulești când a băgat mânuța lui de copil până în fundul scorburi să prindă „șarpele cu pene”... Iar Creangă a uitat să ne spună asta... Așa cum noi, astăzi,

uităm că „pupăză” nu i se spune unei fete/femei cu panglice și bibiluri – și uneia care-și acoperă mirosul de corp leneș cu parfum din comerț...

Dacă mai adaug că „Moartea” umblă și în blugi și adidași, se înțelege că autorul vrea să aducă în prezent aceste forme ale arhaicului, cum ar fi mentalitățile, expresiile de limbă, etc. De fapt, volumul său actual (al patrulea sau al cincilea volum de proză) îmbină pastila de ironie cu scheciul politic, chiar cu editorialul și meditația, numai din când în când lăsând să-i „scape” asemenea povestiri sclipitoare, oarecum ca pe niște momeli puse pentru peștii din adâncuri... Maniera s-ar părea că este actuală, mulți ziarști procedând astfel cu scrierile lor, dar este pândită de o anumită viziune asupra lumii, ca să-i zic așa, și anume de pragmatism, un curent de idei care egalizează, adică nu face diferența între fenomene și chiar între valori. Multă lume acceptă ca, așa cum într-un magazin, sau într-un bazar, un ceas de aur stă alături de un pitic de plastic, tot la fel un poem să stea lângă o descriere sau o schiță într-un volum de autor. Personal, mi se pare cam negustoresc; admit, totuși, asta în cazul unor autori vestiți unde orice înscris este din principiu valoros sau folosește la ceva. Iată, de pildă, lângă schița de mai sus o meditație a autorului: „In parc d'ardâie o statuie la bustul gol. De la second handul cu noutăți occidentale iau o haină, haină s-o acopar, dar... haina de haină ce este fuge algebric. Posteritatea mă strigă infantil de posturologic. Acum este mai mult goală și flămândă iar noi ne consacram în lipsuri deși vântul mângâie încă veșnicia păpădiilor. Și ce-aveți, mă, cu mine dacă merg la înmormântarea umbrei mele? Sclavul de timp merge totdeauna înainte și răstignește cuie în palmele statuiilor răgușite.

La o mână am făcut și eu un semn cu pixul roșu ca aștia să vadă unde-mi trag cuiul, dar nu știu la care mână să-nceapă grab-

nica lor pironire și asta... exact când timpul, ucigașul plătit, mă ia la întrebări.” Este un poem în proză, mizează pe jocuri de cuvinte (haina este haină, adică prea mică pentru o statuie așa de mare) și pe autoironie (de fapt, încrederea de sine a autorului că e „cineva”, demn de o statuie, etc.), dar, categorial, altceva decât schița strălucită care m-a atras pe mine. Luat în sine, vreau să spun, poemul e demn de atenție; contextualizat, pierde din lirism, din persoana I, și pică în autoironie, este persoana I a celui care povestește, a „povestariului”, un personaj, oricum, altcineva decât autorul.

Totuși, Puiu Răducanu „scapă” de această tentație a pragmatismului (care, în sensul său, nu spune mai mult decât că toate lucrurile îi aparțin, își iubește operele în mod egal, etc.) într-un mod ingenios: el aduce peste tot liantul limbajului care este o construcție proprie, a lui, din jocuri de cuvinte și din expresii populare de limbă; are chiar tendința de a-și crea un argou pe baza snoavelor, a „scrântiturilor de limbă” (expresii pe care trebuie să le rostești corect ca să nu cazi în trivial), a zicătorilor, a vorbelor cu dublu înțeles, etc., bătaia fiind preponderent către erotic, dar ținând și funcțiile trupului în general. Din „afară de sine” este oarecum torturat de metafora lui Fănuș Neagu și de ironia amară a lui Nicolae Velea, din acest al doilea preluând, poate fără voie (sunt din aceeași zonă) și atmosfera muntenească, și descrierea unor peisaje, poate comune. Toamnele lui Puiu Răducanu fac, însă, notă aparte, sunt poeme în proză multe dintre ele, altele stări de melancolie aduse din suflet în peisaj, abia dacă ironia topîcenenă ține ochii să nu ne umezească nasul... Așteptându-l cu o construcție amplă, nu pot decât să salut acest nou volum care adaugă, la cele anterioare, experiența unui fragmentarism ce-l avantajează, deocamdată, dar nu trebuie să-l definească.

(N. Georgescu)

RAMONA MULLER:

Titlul acestui volum de poeme¹ al Ramonei Müller conține în el o parabolă a iubirii dedicate, ca opțiune pentru bărbat. Toți oamenii au nume și prenume, dar femeia își schimbă numele de familie după bărbat: pomind de la această observație simplă, banală s-ar zice, poeta cochetează cu numele bărbatilor din vis căutându-l pe acel „altul” (pre)destinat – dar înțelegând că opțiunea va trebui să fie a lui, a „ultimului bărbat nomad” din viața ei: „tu cel care te-ai botezat/ anonim/ prenume/ în iubire”. Regăsirea perechii sfințește dragostea. Viața femeii în și pentru iubire este nu una de căutări, de experiențe să zicem – ci una a căutării: ea se caută pe sine, caută lumea din jur, cerul, pământul, se întrebă încontinuu cine este, își urmărește timpul, timpul lumii, vocația. În și pentru iubire – ea, de fapt, oficiază gestul înalt al cunoașterii.

Nu este o devenire/ evoluție a acestor trepte cognitive, omul se lasă în voia întâmplării, mai bine zis aleargă prin furtuna vieții – și de peste tot culege câte ceva ce-și găsește locul în proces, iar înțelegerea se construiește de la sine ca întreg abia la sfârșitul discursului poetic. Este emoționantă mai ales fuga continuă în metalimbaj, descifrarea, din torențialul aranjamentelor vieții, a fusului care le ordonează.

Dintre aceste trepte ale cunoașterii, una este, de pildă, naturală, aceea pe care femeia își dă seama că este cordonul ombilical al universului și că poate să nască fără (sau înainte de) a se sfinți într-o pereche: „lumea e alandala/ torci frica în fiecare zi/ chircit în poziția fetusului/ fără să îți dai seama că legi/ cel mai înalt tsunami/ din mijlocul lumii/ de cordonul ombilical al eu-lui tău // un lasou te trage mereu la țârmul nașterii // nu-ți iubi prea mult apropierea de tine/ doar astfel poți înțelege/ că nu poți să îți viața în lesă // în buricul pământului se crapă de ziuă/ meridianul 0 trece peste profilul tău/ dar tu ești oricum cu noaptea în tine/ cu tot ce ai/ și cu ce lași prezent în urma ta // pe marginea străzii/ excesul valului se sparge/ în confetti sălbatice de lumină/ nu începe îndoială/ că ai deschis poarta către lume/ înainte de termen/ cu puține ore înainte să cunoști/ jumătatea viitorului/ pe sfârșit/ lumea chiar e alandala” (alandala). Este, aici, un „alandala” moralizator – dar care duce și la cunoaștere „fără să îți dai seama”; este, în fond, miracolul însuși al nașterii ca legătură (și poruncă) din cosmos.

Tot din întâmplare se creează și poezia, dar într-un mod anume: „în așteptarea expresiei lipsă/ am început să despachetez cuvintele/ limpezite bine/ le pun la uscat/ atârinate de cârlige colorate // la umbra unui curcubeu/ literale își caută identitatea/ eu alerg înaintea luminii/ cuvintele cad grămezi/ pe suprafața altor lucruri/ în așteptarea lor/ conduc musafirii la masă/ pentru alte lucruri de făcut // rotindu-se ca fluturii insomniaci/ în jurul becului/ versurile pot clădi/ o piramidă de hârtie/ sau pot înălța o bibliotecă // coboară atâtea rânduri/ să-ntâmpine expresia lipsă/ spre cândva” (în așteptarea expresiei lipsă). Iată, aici, deghizată în metaforă cognitivă, arta poetică e „cuvântului ce exprimă adevărul”: sunt flori (cuvinte) ce dau rod – altele ce se scutur moarte; poți face mototoale de hârtie, sau cărți: poetul stă la pândă să prindă acea expresie care lipsește, pe care a avut-o cândva dar s-a risipit în cuvinte. Lumea se „alter-izează” continuu, mereu se întâmplă altceva – dar întâmplarea te poate duce spre acel „cândva” – din trecut sau din viitor.

Parcă nemulțumită cu acest prag al cunoașterii, poeta revine în alt poem: „bulevardul plin de castani răstoarnă/ clepsidra asfaltului/ e timpul când zboară/ claviaturi albastre din portativul pietonal/ în loc de note și refren/ ochi de pisică și clipsuri de ceară // poetul dezleagă cuvinte încrucișate/ vertical cerul începe într-o garsonieră/ orizontal pământul liniștește/ prea multe cimitire/ orașul obosit tresare la ora zero/ oră la care poetul urcă în turnul cu ceas/ pe urma secundelor neînțelepte/ și odată cu cea dintâi bătaie din univers/ își așterne sufletul/ pe foaie // el știe că singurătatea/ s-a născut dintr-o rană deschisă/ și că orice piatră înainte/ închide un zid înapoi/ tocmai de aceea/ când castanii înfloresc/ poetul dă cărțile pe față” (când castanii înfloresc). Este o continuare: în același regim de horbotă florală „poetul” se află la timpul zero – și, ideal pe care numai unul Dumnezeu îl cuprinde, dă viață tuturor florilor, nu mai face selecție.

Arta de a trăi



Această „artă poetică” ce oferă alternativa „așteptarea poeziei/ totul este poezie” ne invită la rediscutarea poemului eminescian, dar dinspre manuscrise. Acolo poetul are, după modelul florilor, cuvintele care cu toate bat la poarta vieții: „De-unde iei privirea clară/ Care-n liniște alege/ Și celor menite vieții/ Viața-n floare să le-o lege // Și c-o sigur-creatoare/ Trăsătură de condei/ Unor să le dai viață/ Altor viață să le iei?” Abia după aceste două strofe, tăiate la publicarea textului definitiv, poetul invocă judecătorii, nendurații ochi de gheață, și exclamă: „Ah, atunci ți se pare/ Că pe cap îți cade cerul:/ Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?” – Or, acest cuvânt nu e un fel de *abracadabra*, un cuvânt el însuși, ci rațiunea, dreptul de a spune că te-ai supus adevărului. Aici este marea, imensa responsabilitate a creatorului, el trebuie să dea viață și să ia viața (cuvintelor, ideilor). Eminescu răspunde (în manuscris, repet) cu un joc de cuvinte pe *florilegiu*: „viața-n floare să le lege”, *buchetul* este răspunsul, nu fiecare floare în parte, ci amestecul cu sens din toate, iei o viață ca să dai o viață, dar alta; florilegiu (grecește *anthologion*) înseamnă bucăți alese, semnificative, mănunchi (grupa) de poezii. La umbra Maestrului, poeta de azi creează dileme în suflet, nu are nevoie de complicații teoretice cu implicarea tragicului. Totuși, pe o altă treaptă a cunoașterii experimentată de Ramona Müller, ea se confruntă cu asemenea probleme grave. Este vorba de pătrunderea în filosofia istoriei, cum ne raportăm la trecut din perspectiva prezentului, ce facem cu marii călăi ai omenirii, de pildă, cui îi îngăduim, cui nu-i îngăduim viața ca însemnare în istorie? Ea însăși oferă o soluție: obnubilează cât poate „adevărul”, îl opacizează din rațiuni de... raționament: tot ce-a fost va mai fi, spune dogma, așa că suntem obligați să discutăm ce a fost, dar în „semiîntuneric”, în brațele iubirii protectoare... Gânduri/ visuri de poet, istoria e mult mai dură...

Întregul volum este, de fapt, despre iubire, chiar și în paradox o vedem, în gestul abstragerii din lume ori în gesturile hetairei din templu iubirea mișcă nu numai sori și stele, dar mai ales suflete în căutarea absolutului, trupuri în împlinirea de sine, omul generic în redobândirea raiului pierdut. Discret intelectualistă, construită cu grijă ca o cochilie din metalimbaj ce protejează înăuntru sentimente adeseori acute, ținând simbolul și căutând în general ordinea simbolică a lumii vii, poezia Ramonei Müller denotă un intelectual format deplin, antrenat și angajat în curentele de idei ale prezentului, dornic să se afirme într-o expresie proprie, atrăgătoare. (N. Georgescu)

Anca Sîrghie, *America visului românesc*, vol. 3

(Editura D*A*S, Sibiu, 2020)



Dna Anca Sîrghie asociază și armonizează inteligența și performanța de comunicare a filologului cu orientarea și luciditatea gânditorului pragmatic, cristalizând un discurs accesibil și convingător, și devenind ceea ce exprimă prin inițiale, un AS.

Profesorul universitar doctor Theodor Damian a surprins tipologia dinamică a autoarei într-o frază devenită referențială: „Universitara Anca Sîrghie este acest tip de personalitate care «știe să mute munții din loc», mai precis, care își propune ceva și apoi este capabilă să treacă prin foc pentru a-și atinge țelul”, cam așa cum spun celebrele versuri: „E-nălțător să îți alegi un țel/ Și-apoi trecând prin foc s-ajungi la el.” (Henrik Ibsen)

Cele trei volume de memorialistică americană au o remarcabilă unitate de tonalitate și consecvență auctorială. Încrederea și puterea discursivă reies din certitudinea că limba română este accesibilă și circulă și dincolo de Ocean: „Cât timp locuiesc în Limba Română, limba strămoșilor și a copiilor stabiliți dincolo de Atlantic, mă simt acasă și pe continentul american, dialogând cu prieteni de viață și de condei.”

Perspectiva autoarei asupra condiției românilor din America este apreciativă și nu lipsită de o subtextuală mândrie națională. Pentru că românii din America, la fel ca toți românii, sunt răbdători, inteligenți și muncitori. Iar prin aceasta – adaptabili, mai ales în „America tuturor posibilităților”, astfel încât fără să devină multimilionari, au ajuns la o situație cel puțin onorabilă.

O bogăție de informații culturale, impresii, interviuri, reportaje, imagini formează substanța cărții Dnei Sîrghie, care debutează cu un capitol de „Reportaje” reamintind prima „descălecăre” a autoarei în America, vizita la cea mai mică școală din Pennsylvania unde copiilor li s-au prezentat aspecte ale României și desigur, participarea la cenaclul „Mircea Eliade” din Denver. Acest cenaclu este o realizare majoră a românilor din Denver, care mențin flacăra culturii și a limbii române vie, la el participând profesorii Sebastian Doreanu și Simona Sîrghie, inițiatorii cenaclului etc..

Profesorul universitar doctor Theodor Damian are meritul de a fi organizat un simpozion dedicat lui Eminescu la Universitatea Harvard, dar periplusul autoarei include și Canada, unde a participat la cenaclul Societății culturale „Graiu românesc” din Windsor,

activă din 1929.

Al doilea capitol al cărții se ocupă de „Studii și eseuri pentru diaspora”, debutând cu jurnalismul lui Mihai Eminescu pe tema bisericii, sau „Demitizarea lui Eminescu și riscurile ei”, iar cel de-al treilea prezintă „Recenzii de carte din lumea românilor americani” în care este prezentat Dan Ghițescu sau Alina Diaconu, pentru ca cel de-al patrulea capitol să abordeze „Interviuri și dialoguri cu români din Lumea Nouă” – anglistul Ștefan Stoescu, profesoara Elena Vasiliu, ajunsă la 92 de ani, sau nonagenarul Mircea Fotino, inginerul Gheorghe al lui Gheorghe al lui Culiță al lui Tea al lui Iosiful Popii etc..

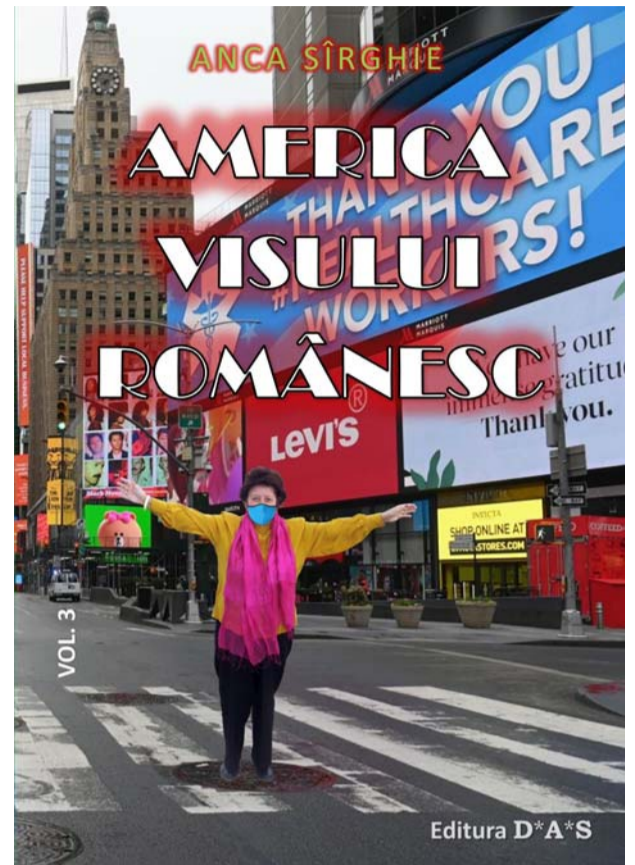
Este prezent și interviul pe care Anca Sîrghie i l-a luat Alinei Diaconu în România, atunci când și-a vizitat țara natală pentru a-și lansa cartea „Dragă Cioran”. Personalitatea acestei scriitoare române de limbă spaniolă, locuind încă din copilărie în Argentina este fascinantă. L-a cunoscut pe Emil Cioran, au corespondat, i-a luat un interviu, și în 2019 s-a tradus cartea și în limba română.

Dna Anca Sîrghie este un observator foarte atent al moravurilor, obiceiurilor, realităților descrise, consemnând modificările survenite în viața unor oameni care și-au luat destinul în mâini. Există un sentiment de „fraternitate” între românii americani și autoare, pentru că Dna Sîrghie înțelege exact problemele și evenimentele importante de acolo: sărbătoarea Crăciunului a fost pregătită în parohia preotului Ioan Bogdan de la biserica „Sf. Dimitrie cel Nou”, cu toată grija. Școala de duminică a antrenat, pentru cea dintâi dată, copiii spre a susține în limba română un program festiv și repetițiile lor au dat o anumită febră zilelor premergătoare Crăciunului. Grupul coral al bisericii a trecut cu colindul pe la toate familiile enoriașilor iubitori de tradiție creștinească (...)

Dna Anca Sîrghie are doi zei tutelari: pe Eminescu, care este „românul absolut” - cum zicea Petre Țuțea -, și pe Mircea Eliade, care e românul american dar care nu s-a americanizat, rămânând devotat spiritualității naționale, chiar dacă a purtat celebritatea de profesor de istoria religiilor la nivel mondial.

Autoarea are și două mari virtuți: empatia pentru tot ce este românesc, și comunicarea, modul ales în care știe să discute cu oamenii de peste Atlantic.

Profesoara de la Facultatea de litere a Universității „Lucian Blaga” din Sibiu a rămas, în domeniul critic, fidelă marii literaturi născute în vechiul burg medieval și/sau scriitorilor care au trecut pe aici: Ioan Slavici, Octavian Goga, Ion Agârbiceanu, ca și



excepționala grupare apărută în preajma celui de-al Doilea Război Mondial în jurul profesorului Lucian Blaga și cunoscută prin genericul „Cercul literar de la Sibiu”: Radu Stanca, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Negoieșcu, Nicolae Balotă, Cornel Regman ș.a., dar activă și mai târziu prin noua școală filosofică din jurul lui Constantin Noica și numită „Școala de la Păltiniș”.

Autoarea este un reputat filolog care a știut să aglutineze spiritele românești, să lege diaspora de Țară și să încurajeze orice manifestare culturală a românilor americani care nu-și uită rădăcinile.

Cartea sa este un uriaș mozaic alcătuit din texte de diverse specii, din opiniile domniei sale despre cei vizitați precum și din părerile acestora despre domnia sa, alături de fotografii-document de o mare acuratețe – un adevărat regal de lectură și informație.

O revenire la romanul naturalist

VERONICA POPESCU: *Secretul Maiei* (Ed. InfoRapArt, Galați, 2021)

Autoare a șase cărți până acum, d.na Veronica Popescu pare să fi învățat „ucenicind” pe text, ceea ce este laudabil, dacă ținem seama că a scris și poezie, și proză. Cartea de față propune un roman secvențial, alcătuit din trei părți evolutive care ar putea foarte bine să constituie trei nuvele de sine stătătoare, având aproximativ aceleași personaje. Cu toate acestea, primul text, „Secretul Maiei” distonează cumva de celelalte două, atât prin faptul că narațiunea se desfășoară la persoana a treia, cât și prin intriga care nu se „leagă” cronologic de celelalte narațiuni.

Impresionează însă conturul viguros al caracterelor, realizat într-o manieră naturalistă, „à la Zola”: mama mașteră, de o răutate psihotică, tatăl degenerat care-și violează fiica, bătaia, legarea copilului cu lanțuri în beci, și peste toate acestea, lupta disperată a fetei – Maia în primul text, Veronica în celelalte două. Iar finalul este ca un fel de minune dumnezeiască: chinuții copii ajung oameni adevărați, probabil ca și în viața reală pe care d.na Veronica Popescu a folosit-o la configurarea narațiunilor.

Autoarea conturează un topos rural autentic dar foarte întunecat, personajele se mișcă cu naturalețe în universul acesta al violențelor, al preocupărilor zilnice, al tradițiilor. Veridicitatea existenței se completează cu autenticitatea limbajului specific. Maia, copila de doisprezece-treisprezece ani crește cinci copii – frații ei, dar și propriul copil, fiindcă „greșise” nu se știe cu cine - și duce o existență teribilă, de care se „eliberează” când frații sunt luați de stat iar tatăl e internat în spital: *Se simțea epuizată după tot ce se întâmplase într-o singură zi. (...) Pentru prima dată era doar ea acasă cu pruncul ei. Se simțea liberă, dar nu știa ce să facă cu această libertate. Sări ca un resort când își aminti că nu adusesse vacuța de la pripon. Într-o fugă trecu grădina, pârâul și islazul și ajunse la vacuța care se încurcase și megea. O descursă repede, smulse priponul și-i dădu drumul să ajungă mai repede la pârâu și să bea apă. Apoi o luă de lanț și veni cu ea încet-încet cu ea acasă. (...) intră în casă, unde o aștepta Petrișor. Acesta se trezise și-i era foame. Puse repede niște apă să se încălzească, făcu baie pruncului, apoi – după ce se asigură că încuiase bine ușa – se băgă în pat, lângă copil, și-l puse la sân.*

A doua parte, „Din rănilor adânci ale sufletului”, conturează un portret

rar de mamă diabolică, lipsită de orice sentiment pentru copiii ei, sau – cel puțin - pentru unii dintre ei. Dar și bunica este la fel de „biciul lui Dumnezeu”, fără pic de dragoste pentru urmașii ei. Povestitoarea – o copilă frumoasă și bună la școală – un fel de alter ego al autoarei, sau poate chiar autoarea, suportă toate pedepsele cu o putere uimitoare. D.nei Veronica Popescu îi reușește această raritate tipologică: *Obişnuia de mult să ne ia la bătaie prin somn. Când nu putea să pună mâna pe noi că fugeam, aștepta până ne culcam, apoi ne lua la bătaie prin somn.*

Pentru Veronica Popescu, fiecare amintire păstrează în ea o emoție, o imagine, o stare. Sunt clipe din trecut care au rămas în loc, doar pentru că au o semnificație deosebită pentru sufletul nostru: *Deși nu aveam douăzeci și unul de ani împliniți, mă simțeam și cred că și arătam ca cea mai nenorocită femeie. Eram apăsată de necazuri, iar acestea își pusese rămpantă pe umbletul meu. Când am intrat în sala aceea mare, unde se ținea Ședința, am văzut o masă mare, ovală la care stăteau douăsprezece persoane. („Căsătoria”). Acest al treilea text pare că se luminează, fetița bătută și oropsită își ia zborul din casa ororilor, pleacă la oraș și se căsătorește, ba chiar încearcă să adopte un copil.*

Cartea coagulează într-o structură postmodernă, semi-coagulantă, dar armonios coerentă universul credibil și trist al unei copilării pline de suferințe care se inseninează doar la maturitate. Este de așteptat din partea autoarei și narațiuni mai luminoase, sau eventual un roman memorialistic – optimist sau pesimist, cum dorește – deoarece domnia sa a dovedit că are substanță epică.

AURELIU GOCI



VICTOR PANDURU: *Baștina* (Ed. Beta, 2021)

Am putea spune că autorul pregătește lectura, intrarea în universul ficțional, ca pe un spectacol, cu un ceremonial, cu o prefață extinsă, un „Cuvânt înainte” și „Prolegomene”, și abia după aceea urmează substanța romanului însoțită, la final, de un „Glosar” extrem de util dat fiind stilul înțesat de arhaisme. Ni se atrage atenția încă de la început, sub titlul romanului: „Undeva în Valahia sfârșitului de secol 18”, ceea ce spune multe, fiindcă este secolul primilor mari prozatori români – Dimitrie Cantemir și Ion Neculce. „Împachetat” astfel, cu uși deschise spre diverse perspective, cartea oferă un univers imaginar iluminat, ca o mare scenă pe care nu se văd decât personajele. De altfel, incipitul narațiunii prezintă o trupă de „karaghiozi” care prezentau spectacole foarte gustate de târgoveți, dar și de fețele simandicoase ale vremii, care trimiteau „seimenii” să-i aducă pe artiști de la reprezentațiile din târg pe la casele boierești.

Proza istorică amintește de cele mai vechi reprezentări de narativitate, cum sunt „Cuvintele...” lui Ion Neculce, sau episoade pitorești neautentificate istoricește, dar reinvierea acelor timpuri, a acelor tradiții, a limbii neaoșe românești care absorbea vocabule turcești sau grecești a fost realizată magistral doar de Eugen Barbu în capodopera „Princepele”. Până la el însă, putem vorbi de memorialistica pitorească a lui Ion Ghica, și chiar de frumoasele versuri de amor ale Văcăreștilor.

Cu toate acestea, azi, în secolul al XXI-lea, învechirea artificială a limbii poate fi un experiment agreabil pe spații mici, însă la dimensiunea sutelor de pagini el devine un obstacol obositor pentru lectura cititorului contemporan. Dar d. Victor Panduru are talent regizoral și mult umor, încât maestrul Ianache, staroste de karaghiozi, își amintește de vremuri încă și mai depărtate când ajunge la curtea boierului celui bătrân și admiră o pictură: „Împinsă mai spre colț, cu chip de înger, suduită încă de bunicul blagorovnic, ispitea din priviri o tânără pulpeșă, pântecoasă, plină de poftă trupească...”

D. Victor Panduru este un maestru în realizarea episoadelor, sau „tablourilor” din care se alcătuieste întreaga narațiune. Astfel, cu mare talent este surprinsă prezența trupei de artiști păpușari, sau mai bine zis de străbunicii acestora, care distrau și prostimea, și fețele boierești. Aciuată la „Hanul Cuțitarilor”, trupa, dar mai ales personajul principal, meșterul Ianache, cu toții sunt martorii întâmplărilor tulburi din acele vremi. De asemenea, remarcabilă este descrierea Podului boieresc,

drumul principal al târgului: „Ulița boierească podidită cu scânduri de stejar, era doldora de mărfuri scoase la mezat pe tindele largi ale prăvăliilor, de unde se suia spre hodăi, dar și spre foișoarele de lemn sculptat, puse peste chepengurile pivnițelor în care hodineau butoaie cu vin, țuică și anason.”

Autorul nu scapă nimic din acele vremuri: peste boierul cel bătrân năvălesc achingii chemați de o slugă care după ce-l vede ucis pe stăpân, își cumpără urgent boieria de la Istanbul. Ianache – copil – se salvează împreună cu maică-sa și merg să trăiască într-o fundătură la marginea târgului, unde „uită boiereala” și se amestecă cu zdrențăroșii, alături de care are prilejul să vadă o reprezentație de... umbre meșteșugite, proiectate pe o pânză albă. Este viitoarea lui meserie de „karaghioz” care trăiește cu maximă intensitate și un episod de ciumă, și nenumărate jafuri ale turcilor, și furtul fetelor frumoase. În raiaua turcească ajunge un tată disperat, căutându-și fiica, pe care n-o găsește, dar se întâlnește cu potera care căuta niște „calpuzani” măsluitori de bani. Iată deci o acțiune trepidantă, cu personaje viguros conturate, cu obiceiuri – de la nunți până la spânzurători – pline de sevă.

În opinia mea, acest gen de literatură este realizat, de fapt, nu în „limba veche și înțeleaptă”, ci într-o limbă învechită conștient de autor, și oferită spre delectare cititorului contemporan: „... ajunsese stăpânirea de paragină a unuia cu minte costelivă la chiverniseală...” Este un amestec de discurs contemporan în exprimare narativă, presărat cu un vocabular arhaic, pertinent și succulent. Bănuiesc că autorul face o muncă foarte dificilă, mai puțin de lingvist și mai mult de colecționar de vocabule, având la îndemână diverse dicționare care să-i permită traducerea din româna contemporană în româna de secol XVIII. El nu este lipsit de intuiții și își susține pasiunea pentru limba veche într-o manieră foarte interesantă.

D. Victor Panduru conturează o lume dură, fără milă, lovită și de boli, și de turci, și de Dumnezeu. Narațiunea se sfârșește cutremurător, cu o scenă în care se pregătește tragerea în țepă a eroilor cărții. În spiritul arhitectonic al desfășurării de amplitudine, este nevoie de spații vaste, controlate secvențial, cu etape bine configurate, pentru a obține un tablou veridic, lucru care îi reușete foarte bine autorului.

De formație intelectuală, dar nefiind nici istoric, nici filolog, autorul supracompensează discursul ficțional prin organizare, cursivitate, dinamismul acțiunii. Dedicându-se secolului XVIII, nu prea frecventat de literatura istorică națională, d. Victor Panduru devine un fondator de teme și un inovator în imaginarea istoric atestabil. El surprinde cu subtilitate filosofia interferențelor etnice, balcanice, sub dominația social-politică a imperiului otoman.

AURELIU GOCI

Monica GROSU



Primesc tot mai multe cărți de poezie, semn că Poezia e mereu gătită de a ieși în lume, mereu proaspătă și dornică a-și trăi libertatea, chiar și în vremuri pandemice de mari restricții sociale.

Între un coșmar și o fotografie frumoasă (Casa de pariuri literare, București, 2020) este o astfel de carte, în care autoarea, Ana Paraschivescu, pornește un dialog perpetuu pe teme diverse. Poezia ei are voce proprie, cuvintele curg pe iureșul zilei, cu întorsături de sens și revelații netrucate, cu asocieri cât se poate de neașteptate. Într-o dinamică a aleatorului, se recompun formule literare, se adresează întrebări divinității, se revine asupra unor subiecte, mereu stringente, se enumeră, se experimentează, totul într-un scenariu definit de familiaritate și instinct ludic. În mod cert, poetă a noului val, Ana Paraschivescu armonizează contrariile lumii, are curaj să numească frumosul și să creadă în aura lui de metarealitate, la fel cum include, în viziunea sa poetică, aglomerația de obiecte și imagini imponderabile, totul în ritmul știrilor de televiziune, cu flash-uri și sugestii șocante: „...La farmacie nu se găsește paracetamol/ Roșesc oamenii care nu suferă nu scriu/ Pământul se topește la nesfârșit/ În tâmpile îmi curg picături de apă/ Robinet ghete flori/ Din dovleac se coace coaja/ Leonard Cohen Julio Iglesias/ Pânze în jurul meu/ Aer în aer Dumnezeu/ Mă întind pe pământ cu fața/ În cleștele lui noroios/ Firimituri prea dulci/ tatuată pe vârful degetelor/ În fața mea stă o figură de stil” (*nu cred deloc*) sau „Vreau să scriu și să mor pe marginea patului/ în genunchi/ Din gură să-mi curgă versuri de ce nu” (*Dumnezeu ținea în mână o stea*).

Unghiurile se schimbă permanent, realitatea se

reflectă mereu diferit, în nuanțe infinitezimale, aducând la suprafață idei și gânduri care traversează cu repeziciune și forță arhitectura poemelor. Impresia este de joc al formelor și contururilor mereu alunecoase, în delirul cuvintelor se resimte o libertate totală a confesiunii lirice. Apar elemente ale oralității, multe enumerări, dislocări de sens, chiar și o ambiguitate voită a unui desen suprarealist pe alocuri. Un fel de cadere în gol de la un palier semantic la altul, un suspans bine cântărit care să asigure totuși plutirea, dar nu într-o viziune idilică, patriarhală și liniștită, ci într-o apropiere de realitate până la percepția senzorială. Realul revine în cadrele lui obișnuite, în limitele sale prozaice, cu nostalgii și ironii deopotrivă, cu presiunea faptului cotidian și elementul colocvial, cu tot trecutul și spectrul de așteptări: „Trăiesc în exil de mulți ani/ E un obicei deja/ Și nu mă deranjează/ Nici nu-mi dau seama/ Când orașul se transformă/ Din ceva în altceva/ Altceva nu mă sperie/ Aproape nu cunosc limba/ În care se vorbește/ Dimineața privesc printre cuvinte/ Și uneori miroase urât/ A tot felul de duhori/ Care ies din piele/ Și-ți aduc aminte că există/ Dar continui să cred în cuvinte/ Fiindcă sunt/ Și a fi e un verb tare/ Când vrea el mângâie/ Sau nimic...” (*trăiesc în exil*).

O lume definită de fragmentarism și fantezism ironic, detașat, se înfățișează scenic „între un coșmar și o fotografie frumoasă”, iar poeta, în ipostaza regizorului, respiră întregă această atmosferă carnavalescă, plânge și râde, se bucură și se întristează de metamorfozele grăbite ale existenței, de așteptările întretăiate ale spectatorilor, de comedia umană deconcertantă.

O preocupare constantă rămâne creația, produs al memoriei culturale, spațiu alternativ de înțelegere a sinelui și a lumii, zonă de subtile defniri și exersări

Cronici literare

RAFTUL CU POEZIE



ale limbajului propriu („Măzgălind învăț să scriu”). Din expresia poetică neconvențională, poeta își extrage spațiul personal, pulsionile sufletești, echilibrul pierdut, ordinea și puritatea „fotografiei frumoase”.

Aceasta este poezia pentru Ana Paraschivescu, așa cum apăsă sublinia scriitoarea Nora Iuga, în închiderea volumului de față, pe care îl girează cu dragoste și pricepere: „Ana bate cărările nemarcate. Eu cred că ăștia fără călăuză găsesc drumul adevărat.”

Aflată abia la al doilea volum de poezie, Ana Paraschivescu are forță să dea glas „gândurilor ce cad în cascadă”, să găsească, așa cum mărturisește, versiunile sale cele mai bune.

Publicist și cercetător în domeniul etnologiei, Vasile V. Filip își surprinde, de această dată, cititorul cu un prim volum de jurnal. Gen de sertar, iubit sau privit cu ironie, jurnalul își păstrează de-a lungul timpului rezervele de informație și interes tocmai pentru potențialul său afectiv și documentar deopotrivă. Bineînțeles, scrierea diaristică vorbește de la sine și despre un program autoimpus de studiu, de însemnări zilnice fidele timpului trăit, fapt ce ne permite să pătrundem în imediata vecinătate a autorului, să-i înțelegem mai bine personalitatea launtrică, să-i cunoaștem aspirațiile și, inevitabil, nemulțumirile. *Însemnări de-a lungul vremii* (vol. I: 1998-1999, Editura Charmides, Bistrița, 2021, cu o prefață de Ilie Rad) constituie un veritabil document de viață prin încercarea de a prinde în cadranul foi de hârtie gesticulația zilei cu emoțiile, cu doza ei de efemer și cu zbaterea specific umană.

Cunoscând în parte scrierile profesorului Vasile V. Filip, precum și receptarea favorabilă a acestora, nu am putut face abstracție la lectură de tot acest background teoretic și practic, mai ales că perioada de consemnare din acest prim volum diaristic se suprapune cu etapa redactării și finalizării tezei de doctorat în domeniul culturii tradiționale. Studiul aferent acestei cercetări, devenit și debutul editorial al autorului, *Universul colindei românești (Din perspectiva unor structuri de mentalitate arhaică)*, 1999, a stârnit reacții elogioase, prin care se subliniau originalitatea viziunii și aportul adus la impunerea unei noi orientări în folcloristica românească. O serie de alte volume însumează preocupările scriitorului Vasile V. Filip pentru literatură și etnologie, dar nu numai: *Eseuri etnologice* (2008), *Cultura tradițională imaterială românească din Bistrița-Năsăud* (coautor: Menuș Maximilian, vol I-II, 2012-2015), *Popasuri și povești din piemontul Călimanilor. Eposul unui sat de munte din Bistrița-Năsăud: Budacu de Sus* (coautor: Voichița Stejerean, 2016), *Între etnologie și literatură (2009-2019: Un deceniu de publicații culturale, la Bistrița și în împrejurimi)*, 2019.

Munca de cercetare asiduă se anexează anilor de profesorat, provocatori la rândul lor, precum și altor activități științifice stringente: colaborări la reviste și volume colective, participarea la simpozioane și sesiuni de comunicări, scrierea unor prefețe, studii, articole. Așadar, o viață de om prinsă în cărți, un periplu printre generații și mituri tradiționale românești, un ecou al unor experiențe cotidiene sau de creație, toate strânse în oglinda unui consistent jurnal, de câteva mii de pagini, ce ni se deschide acum cu un prim volum. *Însemnările* lui Vasile V. Filip sunt, de fapt, cele „ale unui dascăl greu de mulțumit”, după cum le subintitulează, parafrazând tot un titlu diaristic și recunoscând dintru început o anume rigurozitate sub care autorul înțelege să funcționeze nu doar în viața profesională, ci și în cea personală. Perseverență și rigoare cere însăși scrierea unui jurnal, în care ni se propun imagini disparate ale unui timp finit și irepetabil, dar cu atât mai reprezentativ.

O disciplină autoimpusă, specifică dascălului și intelectualului ce se simte responsabil în fața propriei conștiințe, ca și a celor ce vin ulterior, îi dictează autorului aceste consemnări diaristice, prilej de bune memorări, de reflexie sau simplă constatare a faptului cotidian mărunț. Dacă din studiile amintite, aflăm preocupările unui etnolog specializat, din pagina confesivă se întrevide omul din spatele textului, în nuditățile sa emoțională, spirituală, familială.

Empatic și meticolos, profilul diaristului impune prin sinceritate, prin programul de muncă și viața asupra vieții: acordă importanță menținerii fizice, face sport, își pregătește conștiincios lecțiile și elevii pentru diverse concursuri sau examene, aleargă pentru rezolvarea unor treburi casnice, trăiește alături de propriii copii fiecare succes, fiecare deziluzie, este mereu aproape, cedând din timpul personal prietenilor, familiei, școlii. Jurnalul îi oferă autorului și prilejul unei confruntări dintre cele mai severe: se scrutează pe sine, dar îi observă și pe ceilalți, iar din toată această tensiune rezultă instantanee de viață dintre cele mai expresive.

În consistenta prefață pe care i-o dedică volumului, profesorul Ilie Rad identifică trei paliere de lectură care-i conferă jurnalului amploare și complexitate: mai întâi, înregistrarea evenimentului cotidian, apoi dezvăluirea, pas cu pas, aproape involuntară, a propriei personalități și, în fine, impresiile despre natură și metamorfozele ei. Așa cum se subliniază în prefață, diaristul „trăiește efectiv ceea ce Tudor Vianu numea *idealul clasic al omului*, cu setul de valori adecvat: modestie, bunătate, generozitate, cultul muncii, dragoste de țară, de etnosul național...”. De o discreție absolută, Vasile V. Filip recunoaște că ține cu o anume consecvență jurnal de peste 23 de ani, mai precis de la finele anului 1997, însă a preferat să-și transcrie impresiile în secret, poate și din cauza statutului incert al jurnalului ca gen literar, dar și a unei neîncrederi funciare în utilitatea acestor însemnări personale, dat fiind contextul zilei de azi, când explozia informatică a acaparat emoția clipei.

Motivația publicării acestor pagini confesive este bine lămurită chiar de autor și merită citată pentru nota de obiectivitate critică, dar și pentru nostalgia implicită: „Dar vremea când cineva ar vrea să reconstituie o epocă prin ochii unui profesor secundar (într-o epocă de explozie a mijloacelor de informare) pare foarte departe și incertă. / Atunci, de ce? / A fost o hotărâre dificilă, în răspăr cu menirea inițială a acestor însemnări, în răspăr cu sensibilitatea mea de tip retractil, cu viața mea lipsită de spectaculozitate, de aventură, de risc. Ce am eu a le spune oamenilor? De ce ar trebui să intereseze pe cineva o viață mai degrabă marginală, nu tocmai împlinită (în orice caz, nu *la vârf*) pe plan social și profesional? Poate tocmai ca alternativă la modelul cel mai vizibil, cel mai agresiv mediatic, dacă nu cel mai răspândit. Poate tocmai ca un *de profundis*, mai degrabă șoptit decât strigat (cu mici excepții), adresat unei lumi pe cale de a pierde (odată cu stilul *șoptit*) întreaga această dimensiune, cândva atât de prestigioasă (sintetizabilă în salutul-avertisment: *memento mori*). / Ca ridicarea unui lințoliu...”.

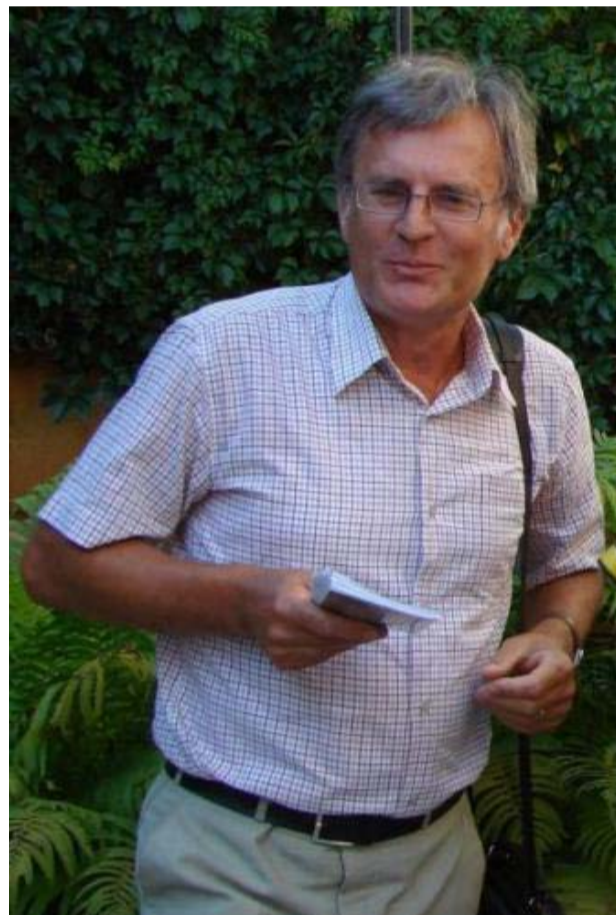
Sub efectul consemnării scriptice, ziua diaristului prinde un sens suplimentar, se îmbogățește, clipele de bucurie și comunicare cu cei apropiați sunt retrăite, revalorificate, întâlnirile cu cei dragi, cu părinții, rudele și prietenii își etalează noi aspecte. Acum e momentul reflectării asupra celor petrecute, asupra peisajului exterior în permanenta lui transformare, asupra relațiilor profesionale. Deosebit de interesante ne apar constatările autorului privind sistemul educațional, olimpiadele școlare, întreg acest mecanism socio-uman și instructiv, atmosfera lecțiilor și schimbările survenite în timp și în acest domeniu de activitate ce presupune multă uzură, stres, oboseală, toate bulversând ritmul constant de scris. Viața de profesor dedicat se suprapune peste eforturile de redactare a unor lucrări științifice, însoțite de unele

Vasile V. Filip

Însemnări de-a lungul vremii

I

(1998-1999)



deplasări sau evenimente cultural-literare, toate desfășurându-se sub presiunea timpului.

Ipostazierile autorului nu se opresc aici, îl aflăm în postura de tată și soț, cufundat printre florile din balcon, într-un decor intim și colorat, așa cum ne prilejuiesc fotografiile adăugate la finalul volumului, de unde răsar și chipurile celor apropiați, copiii și părinții, soția și prietenii, în fulgurante clipe de viață și rememorare. Tot o completare a *timpului trăit-timp mărturisit* sunt referințele din cele câteva cronici și scrisori, ce fac trimitere la momentul publicării și recepțării studiului despre *Universul colindei românești*. Dincolo de toate acestea, jurnalul lui Vasile V. Filip transmite neliniștea intelectualului matur, stăpân pe sine și pe convingerile sale care par deseori anacronice, tocmai pentru că anumite valori sunt considerate azi perimate. De aici, o anume discrepanță între generații, între stiluri de viață și dezamăgirile inerente.

Însemnări de-a lungul vremii (1998-1999) proiectează un destin de dascăl și scriitor, într-o confesiune autentică și edificatoare pentru condiția intelectualului român, un document uman demn de reținut prin observațiile fine și delicatele suflatească a celui care se mărturisește.

Brâncuși a realizat unele sculpturi fără variante, replici, etc semn că a reușit să surprindă ideea subiectului/sufletul în totalitate, fără a fi nevoie să mai revină asupra formei și să o mai modifice (fiind aproape desăvârșite, întrucât sculptorul considera că: „Dar operele nu ajung niciodată la o desăvârșire completă, pentru că însăși materia nu este desăvârșită.”

Există însă teme seriale, versiunile fiind ușor modificate mereu, semn că ele reprezintă trepte ale desăvârșirii. De exemplu, *Păsările măiestre* cuprind 7 variante iar cele în *văzduh*, 11, tot mai alungite în elanul înălțării aerodinamice (temă analizată de Aghata Tacha Spear în magistrala lucrare *Păsările lui Brâncuși*/1/ în care a realizat și o planșă sinoptică deosebit de sugestivă pentru comparația versiunilor). *Domnișoarele Pogany* cuprind și ele 6 variante, în care coafura devine tot mai geometrică, ajungând la o cascadă superbă iar ochii se deschid tot mai mult spre reverie.

Vom cerceta treptele desăvârșirii în cazul *Coloanelor fără sfârșit*, având în vedere ca la 27 octombrie 2013 se aniversează 75 de ani de la inaugurarea Ansamblului monumental de la Târgu-Jiu. Vom folosi în demersul nostru câteva observații ale Doinei Lemny (cercetător la Muzeul de Artă Modernă din Paris, Atelierul Brâncuși), din volumul-album *BRÂNCUȘI artistul care transgresează toate hotarele*./2/

Autoarea albumului precizează că e dificil de stabilit cronologia *Coloanelor* brâncușiene, începând cu prima, alcătuită din 3 module întregi + 1/2 soclu + 1/2 vârf (lemn stejar; 203,2 x 25,4 x 24,5 cm; 1916-1917) și până la *Coloana fără sfârșit* (fontă alămită, romboedre pe ax de oțel; 29350 x 90 x 90 cm; 1937-1938; Târgu-Jiu). Se mai știe cu precizie că în anul 1925 Brâncuși a terminat o *Coloană* cu 9 module întregi + cele două jumătăți de la bază și vârf și că în anul 1926 a realizat și montat în grădina fotografului Edward Steichen (din apropierea Parisului) tot o *Coloană* cu 9 module întregi + cele două jumătăți aferente. În 1927, artistul fotograf plecând în America, grădina a fost dezafectată și sculptorul a tăiat lucrarea în două bucăți, transportându-le în atelierul său. Observațiile sunt suficiente pentru interpretarea noastră.

Semnificația Coloanelor

Modelul *Coloanelor* brâncușiene îl constituie stâlpii de pridvor ai caselor țărănești tradiționale, care simbolizau stâlpii de susținere ai cerului (casa reprezenta universal în care tavanul simboliza cerul susținut de coloanele casei). În anumite locuri, pe dealuri, existau în vechime, astfel de stâlpi fără capitel, înalți de câțiva metri, amplasați în natură, care simbolizau stâlpii cerului (axis mundi). În cimitirele arhaice, la capul mortului se plantau brazi funerari sau se amplasau stâlpi funerari, de înălțime umană, care susțineau pasărea sufletului. Constantin Zărnescu (*Aforismele și textele lui Brâncuși*) susține că bradul funerar se lega de stâlpul de pridvor cu crengile în jos, iar cel de nuntă, cu crengile în sus. Dacă am suprapune cei doi brazi, între crengile acestora s-ar forma un spațiu romboedric, asemănător celui al *Coloanelor* brâncușiene.

Putem concluziona că în satul tradițional românesc, întâlnim coloanele de pridvor care simbolizau coloanele de susținere ale cerului și stâlpii funerari care susțineau pasărea sufletului. La brâncuși toate aceste semnificații se împletesc.

2. Evoluția motivului Coloanelor/treptele desăvârșirii

Prima *Coloană* brâncușiană datează din perioada 1916-1917 și cuprinde 3 module întregi, precum și cele două jumătăți aferente, trimitând direct, prin mărime, la stâlpul de casă țărănească. Înălțimea de 203,2 cm nu era destul de monumentală pentru semnificația pe care o dorea artistul. A realizat atunci, în 1925, o *Coloană* mai înaltă, cu 9 module întregi și două jumătăți, devenind acum mai aptă pentru a simboliza un stâlp al cerului. Dar stâlpul cerului, cu adevărat monumental nu putea fi în atelier ci amplasat în natură. Ocazia s-a ivit când fotografii American Edward Steichen i-a ceut să-i amenajeze grădina. Aici a amplasat Brâncuși, între arbori și flori, *Coloana* sa de 9 module întregi și două semimodule și 7 m înălțime, reprezentând un stâlp al cerului mirific. Era un pas important pentru realizarea *Coloanei* uriașe metalice (29,35 m, cu 15 elemente întregi și două jumătăți) din cadrul Ansamblului monumental de la Târgu-Jiu, realizat de inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan, după concepția, supravegherea și cu ajutorul modelului de turnătorie sculptat de artist în lemn de tei) în perioada 1937-1938. Comanda a venit în anul 1935 prin Liga Femeilor Gorjane, condusă de Aretia Tătărescu (după ce Milița Pătrașcu, fosta sa elevă, declinase oferta în favoarea lui Brâncuși) în care se cerea realizarea unui monument dedicat eroismului ostașilor gorjeni căzuți în primul război mondial în luptele pentru apărarea orașului.

3. Versiunea desăvârșită

Tema monumentului fiind elogiarea sacrificiului ostașilor gorjeni pe câmpul de luptă, *Coloana fără sfârșit* devine și *Coloana recunoștinței* comunității. Prin ansamblul monumental de la Târgu-Jiu, Brâncuși a imaginat un întreg scenariu comemorativ. Semnificația principală ar fi scenariul înmormântării, cu praznicul de pomenire de la *Masa tăcerii*, popasuri pe *Aleea scaunelor* din parcul orașului, tercea pe sub *Poarta sărutului*, simbolizând nunta postumă a defunctului (tinerii ostași murind îndeobște necăsătorii) și înălțarea sufletelor la cer pe *Coloana fără de sfârșit*. S-au scris multe cărți și sute de eseuri dedicate semnificațiilor Coloanei părintelui sculpturii moderne.

Sculptorul și profesorul Vlad Ciobanu /4/ sugerează două interpretări creștine ale *Ansamblului monumental de la Târgu-Jiu*: traseul de la *Masă* la *Coloană* reprezintă spada Arhangelului Mihail (*Poarta* + băncile = garda, *Aleea scaunelor* + *Masa tăcerii* = mânerul, *Calea eroilor* = lama) iar *Coloana* este lancea Sfântului Gheorghe;

Ansamblul sugerează o biserică deschisă (în care *Masa tăcerii* = pronaosul, *Aleea scaunelor* = naosul împărțit cu locuri de odihnă pe partea stângă pentru femei iar pe dreapta pentru bărbați, *Poarta sărutului* = catapeasma iar *Coloana înfinită* = altarul).

Grid Modorcea /5/ transcrie următoarea interpretare a *Ansamblului* pe care măicuțele de la mănăstirea Polovraci o comunică turiștilor: *Masa tăcerii* = Isus cu apostolii, *Poarta sărutului* = Gura Raiului, iar *Coloana* = Scara lui Iacob la cer.

Pentru Neculai Hilohi /6/ *Coloana* reprezintă fumul jertfei pentru eroii patriei care se ridică drept spre cer, fiind acceptat de Dumnezeu.

Pe noi ne interesează conotațiile *Coloanei* pentru a vedea cum întruchipează forma brâncușiană ideile pe care dorea să le transmită. *Coloana* reprezintă în concluzie: stâlp al cerului, stâlp funerar, scară a sufletului la cer, contopirea cu divinitatea. Prin forma de stâlp de cerdac se simbolizează primele două semnificații, prin alternanța romboedrelor este satisfăcută cerința de scară iar prin alămiria modulelor, contopirea sufletului individual cu cel al Tatălui.

Ansamblului monumental de la Târgu-Jiu i s-au mai adus și alte interpretări mai surprinzătoare.

Adăugând Biserica Sfinții Apostoli Petru și Pavel și *Masa ultiată* (alcătuită din piesele rămase de la asamblarea *Mesei tăcerii* și care a fost amplasată acolo nu de sculptor ci de un grădinar, astăzi fiind transportat și remontat în curtea casei Bălănescu, unde a locuit Brâncuși în timpul cât a lucrat și supravegheat lucrările de la Târgu-Jiu), Constantin Noica identifică cele 5 monumente ale *Ansamblului* astfel completat, cu momentele constitutive ale oricărei legende - semnificația particulară în cazul nostru fiind aceea a întemeierii unei localități românești /7/.

Constantin Zărnescu (în cartea menționată deja) desprinde semnificația ansamblului tot din tradiția românească, potrivit căreia soarta bărbatului tânăr, falcic și puternic ca bradul (*Coloana*) îl poartă spre femeia predestinată (care-l așteaptă la *Poarta sărutului*), apoi, după cununie (trecearea pe sub *Poartă*), el devine "stâlpul casei/familiei", muncindu-și cu hărnicie gospodăria, sprijinindu-și cu demnitate soția pe drumul greu al vieții, la bătrânețe familia odihnindu-se senină la *Masa tăcerii*.

Același autor este primul care imaginează parcurgerea dinamică a traseului de către însăși ființele sculpturii brâncușiene, *Adam* pornește de la *Coloană* spre *Poartă*, unde o întâlnește pe *Eva*, iar după nuntă o ridică pe umerii săi puternici, continuându-și viața împreună până la extincția simbolizată de *Masa tăcerii* (inițial sculpturile au fost create independent, *Eva* în 1916, *Adam* în 1917, asamblarea lor columnară, *Adam și Eva*, realizându-se în anul 1922).

Pentru Cristian Robert-Velescu /7/ *Ansamblul* reprezintă treptele inițierii în misterele eleusine. Dacă se parcurge traseul de la *Coloană* la *Masă*, reprezintă spicul de grâu (simbol falic totodată) și inițierea sacerdotă, cea mai înaltă, *Poarta sărutului* reprezintă "Poarta Cerului" prin care sufletele ostașilor morți în primul război mondial pe malurile Jiului se îndreaptă spre stadiul superior al eroului; iar *Masa tăcerii* corespunde inițierii holostice, prin care sufletul inițiatului se eliberează de cercul genezei, contopindu-se pentru veșnicie cu absolutul. Același exeget mai atribuie *Coloanei* și următoarele semnificații:

- expresia totală a universului, realizată prin supraetajarea a 8 module reprezentând grafia monosilabei sacre OM, care simbolizează corespondența

Pământ - Corp, Atmosferă - Psihic, Cer - Principii;

- simbolul androginității, din moment ce include în

conotațiile ei *Dubla cariatidă*, care reunește masculinul cu femininul, principii care trimit indubitabil (oare?) la Joachin și Boaz - coloanele ce strâjuiau intrarea în templul lui Solomon, din moment ce Brâncuși medita la realizarea *Templului eliberării* pornind de la *Coloana fără sfârșit* care încorporează totodată și *Coloana sărutului*.

Lidia Bârsan și Vasile Stratulat, în urma unor măsurători radiestezice, atribuie următoarele interpretări exagerate/inadecvate *Ansamblului monumental de la Târgu-Jiu* și anume /8/:

a) Emițător de microunde (*Masa* = sursa, *Aleea scaunelor* = tun electronic, *Poarta* = modulator, Biserica = amplificator, *Coloana* = antenă, *Masa ultimă* = reflector);

b) Efigia întregului univers (*Masa* = Creatorul și *scaunele* = sufletul omului care se hrănește din cel al Tatălui/zodii, *Poarta* = simbolul Divinității la nivelul vibratoriu al sferei, care ne conduce la Poarta împărăției, *Coloana* = materia devenită spirit);

c) Bustul unui om culcat privind cerul, monumentele și aleile reprezentând chakrele (*Coloana* = muladhara, sursa focului sacru - trezirea șarpele Kundalini).

În cartea Ștefan Georgescu-Gorjan - *Am lucrat cu Brâncuși* (2004) /9/ inginerul constructor al *Coloanei fără sfârșit* de la Târgu-Jiu, mărturisește că Brâncuși a urmărit în realizarea acesteia două aspecte, denumite de inginer, legea armoniei plastice și raportul de suplețe.

Primul privește dimensiunile modulului (raportul direct proporțional de 1, 2 și 4 dintre latura patratului bazei mici, latura patratului bazei mari și înălțimea sa), al doilea, raportul dintre înălțimea coloanei și latura bazei mici și se justifică prin calculele de rezistența materialelor. Aceste rapoarte exprimă numărul de aur, adică desăvârșirea. De aceea *Coloana* reprezintă și o întruchipare a divinității.

Dar iată ce mărturisește Brâncuși despre sculptura sa: „Nici nu vă puteți da încă seama de ceea ce vă las Eu. Căutarea primitivului în artele plastice se îngemănează cu o căutare a Simplității. Pentru ca acea *Coloană fără sfârșit* să se poată înălța spre ceruri, trebuia să fie jertfit vineva. Daedalus, după ce a construit Labyrinthul, încercând să evadeze din el, a inventat aripile, iar fiul său Icarus s-a prăbușit. Am dat din nou peste Labyrinth pe când mă străduiam să-mi închid *Păsările măiestre* sub bolta unui templu indian, nemaînțelegând cum să ademenesc peste ele, lumina. Amintindu-mi de *Coloana fără sfârșit* din România și de stelele care se roteau deasupra ei, chemându-i zborul, am renunțat, în concepția mea, la bolta de marmură, care trebuia să copleșească *Măiestrele*... Aceste opere, ca să poată să se înalțe, implorau o libertate deplină; și atunci, am avut revelația cum să evadez din Labyrinth...

M-am sacrificat întotdeauna pe mine însumi. Mi-am lăsat dalta și ciocanul - și am șlefuit materia cu propriile-mi mâini. Mi-am lăsat sculpturile să se joace cu cerul și cu oamenii, dovedind lumii că este posibilă o sculptură a focului. Libere - ele erau mereu altfel iubite de oameni, ele însele mereu altfel iubind.”

Cu alte cuvinte, Brâncuși a realizat o sculptură în aer liber, de monumentalitate megalitică și care să descătușeze sufletele oamenilor în revelația contopirii cu universul.

După realizarea acestei coloane, Brâncuși nu a mai dorit altă coloană monumentală, a visat însă, după vizitele sale în America, zgârie-nori de forma coloanelor sale de 200-400 m înălțime. Dar aste constituie altă poveste.

Lucian Gruia

Note:

1. Aghata Tacha Spear - *Păsările lui Brâncuși*
2. Doinei Lemny - *Brâncuși, artistul care transgresează toate hotarele* (Ed. Noi Media Print, București 2012)
3. Constantin Zărnescu - *Aforismele și textele lui Brâncuși* (Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1980)
4. Vlad Ciobanu - *Regele lumii și ansamblul (incinta sacră) de la Târgu-Jiu - în Pași pe nisipul eternității* (Ed. Ed. Fundației Constantin Brâncuși, Târgu-Jiu, 1997)
5. Grid Modorcea - *Chivotul lui Brâncuși - în Pași pe nisipul eternității* (Ed. Ed. Fundației Constantin Brâncuși, Târgu-Jiu, 1997)
6. Neculai Hilohi - *Axis mundi și simbolistica religioasă la Constantin Brâncuși - în Pași pe nisipul eternității* (Ed. Ed. Fundației Constantin Brâncuși, Târgu-Jiu, 1997)
7. Cristian Robert-Velescu - *Brâncuși inițiatul* (Ed. Tineretului și Sportului, București, 1993)
8. Lidia Bârsan și Vasile Stratulat - *Lacrima Brâncuși* (Ed. Kogaion, București)
9. Ștefan Georgescu-Gorjan - *Am lucrat cu Brâncuși* (București, 2004)

Mihail Gabriel Badea - Parcul Carol

În *Cunoaşterea luciferică*, Lucian Blaga afirmă că misterele nu pot fi relevate decât în latura lor fanică, cea criptică accentuându-se. De ce n-ar avea un mister și *Parcul Carol* în viziunea lui Mihail Gabriel Badea? Rămâne să vedem dacă îi va fi deslușit misterul.

În cuvântul înainte eseistic, intitulat *Pseudoîndreptar de amintiri*, se fac referiri care vor conta în economia cărții și trebuie să le amintim.

După Mihail Gabriel Badea la început a fost cuvântul integral și oximoronic din care s-a născut totul și abia după ce s-au alcătuit toate lucrurile și ființele, acestea au fost numite după felul lor, așadar cu o temporizare care nu exista în teoria logosului divin (cuvânt – gând – faptă).

Cuvântul omenesc are o parte nebuloasă din cauza căreia, ca într-un joc de puzzle, dacă nu nimerești cuvântul/piesa, ansamblul este viciat.

O carte nu se termină niciodată de scris și de citit.

A fost o singură *Învățătură* dar mai multe moduri de interpretare. Cunoaşterea se bazează pe cauzalitate și salt calitativ. Structura lumii e etajată, ca în teoria multidisciplinarității elaborată de Basarab Niculescu – mai multe niveluri de realitate incluzând și teoria terțului inclus. Nivelurile de realitate comunică. În concepția lui Mihail Gabriel Badea există lumi paralele cu entități diferite care se pot întâlni pe același palier. Sunt personajele romanului *Parcul Carol* (Ed. Pavesiana, 2016): scriitorul cabalist, solomonarul, antropologa și custodele muzeului. Scriitorul cabalist este singurul care aparține lumii noastre. Ceilalți sunt creații ale entităților superioare din alte lumi. Solomonarul și antropologa sunt holograme cu putința materializării (mașinării biologice dotate cu memorie colosală, clarviziune și clarauziție dar fără sentimente și conștiință), iar custodele muzeului tehnic „Grigore Leonida” din parc, poate trăi în mai multe trupuri succesiv prin *transomatizare* (a fost custodele altor muzee, din Cairo și Munchen). Toți au fost trimiși de stăpânii lor escamotați să transmită informații care să releve, în final, misterul Parcului Carol.

De unde apare supoziția că parcul ar ascunde un mister? Acesta emană un fel de relaxare și fericire pentru vizitatori. La impresie mai contribuie originea parcului (reconciliere politică transcrisă prin intenția de coincidentia oppositorum). Scriitorul care își plimbă câinele prin parc, are prezentimentul o dată că parcă niște ființe necunoscute se furișează printre copaci. Senzația de straniețe poate fi indusă și de avatarele prin care a trecut parcul în decursul a trei epoci istorice: 40 de ani de domnie a regelui Carol (pentru a căror comemorare printr-o mare Expoziție Națională a fost realizat – finalizat în anul 1906), comunismul și era postdecembristă. Informațiile istorice, luate de pe google sunt inserate

textualist în roman.

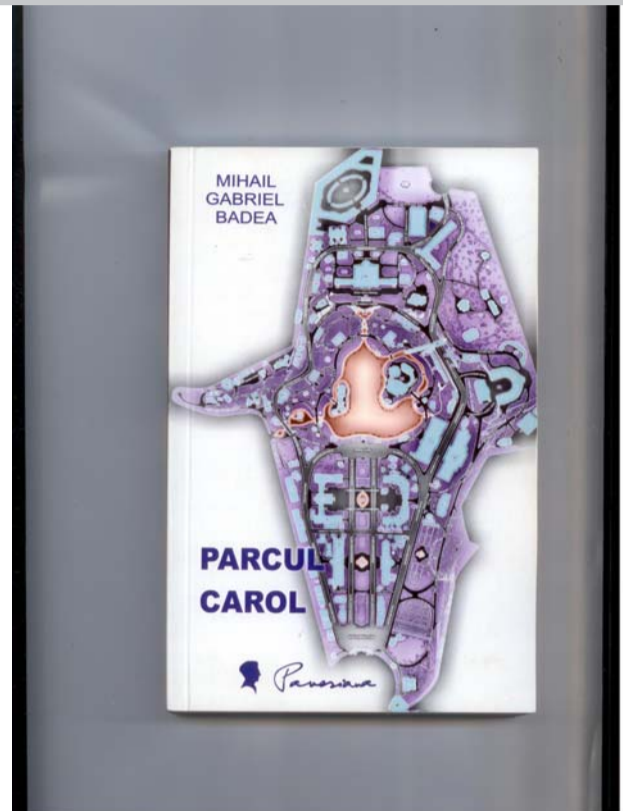
Pentru solomonar, aici, în parc: „Totul devine mai natural pentru că natura e mai aproape. În schimb ofurile personale sunt comunicate mult mai detașat uneori cu simțul umorului chiar autoironic...”

Într-adevăr în parc se poartă discuții dezinvolve despre cunoaștere, sensul existenței și multe alte probleme ontologice. Solomonarul ascultă prin puterile sale paranormale discuțiile dintre jucătorii de table, șah și băutorii de bere. Într-una din acestea, ca în *Republica* lui Platon, are loc o prezentare a unei viziuni de organizare a societății după un nou model. Protagonistul (un băutor de bere) consideră că precaritățile capitalismului sunt societățile monopoliste și marile averi ale oligarhiei politico-economice. El vrea ca statul să ia puterea marilor bogătași în sensul de a-i obliga să administreze eficient averile, prin dări la stat, iar dacă nu sunt în stare, să apeleze la profesioniști. De asemenea, societatea trebuie condusă de tehnocrați care să-și ocupe locurile prin concurs, nu prin alegeri. Partidele au rostul să elaboreze doctrine, tehnocrații alegând-o pe cea mai eficientă pentru a fi pusă în practică și să ofere puterea acestui partid.

Romanul este inițiativ, nu o simplă monografie a parcului, deși sunt prezentate informații despre fiecare monument în parte: Pavilionul Artelor – distrus, Arenele Romane, grota, lacul, Fântâna lui Cantuzino, Turmă de Peșce, Mausoleul, Muzeul tehnic „Dimitrie Leonida” Monumentul ostașului necunoscut etc. ci un prilej pentru discuțiile maieutice despre cunoaștere și mister. Întâi au loc discuții, pe rând, între scriitor cu celelalte personaje și în final o șezătoare a celor patru entități pentru a-și comunica informațiile obținute și de a le pune cap la cap întru revelarea misterului parcului.

Întâlnirea lor în formulă completă e prima și ultima întrucăt entitățile care le-au trimis s-au pus de acord și îi recheamă pentru alte misiuni. Acum, după obișnuitele discuții despre cunoaștere, dar care nu rezolvă misterul parcului, se pune problema inventării unui mister plauzibil. Entitățile din alte lumi nu oferă un astfel de model, ele nu au descoperit *punctul de asamblare* al parcului de unde se poate avea o imagine de ansamblu cu vecinătățile (întregul din jurul său). Cu toții par să fie de acord că parcul reprezintă un *punct stabil* asemenea unui nod energetic din care se pot genera noi lumi. Ipoteza nu rezolvă problema.

Pentru scriitor, parcul reprezintă *Camera Sambo* din romanul *Noaptea de Sânziene* de Mircea Eliade. În această cameră, cu perdele verzi și obiecte vechi, Ștefan Viziru se simte fericit de parca l-ar îmbrățișa Dumnezeu mai mult decât într-o biserică. Într-adevăr și parcul e îmbrăcat într-o vegetație verde iar obiectele muzeului tehnic sunt vechi. El conferă și o liniște reconfortantă asupra vizitatorilor.



Dar și această părere e o simplă supoziție, deși pare plauzibilă. Finalul rămâne deschis, revine cititorilor plăcerea de a-și încerca fantezi și intuiții. Jocul de puzzle a avut o piesă infidelă. Misterul Parcului, personalizat, răsuflă ușurat și de această dată. Încercările noastre de cunoaștere se opresc la vâlul Mayei (aparența în mitologia indiană) și nu putem ajunge la esențe, ne sugerează autorul.

În romanul *Parcul Carol*, Mihail Gabriel Badea utilizează numereose tehnici narative. Întâi de toate, autorul este narator și personaj (scriitorul). Apoi, întâmplările pornesc banal, de la o plimbare cu câinele și ajung la dialoguri metafizice. A treia tehnică o detectăm în caracterul ludic al textului, dar un ludic de idei, gno-seologic. Textualismul, a patra tehnică narativă, constă în inserierea de date despre parc și componentele sale, o bilețel și o scrisoare scrise de antropologă. În sfârșit, a cincea tehnică narativă constă în alternanța informațiilor despre parc cu dialogurile dintre personaje. Autorul afirmă, la începutul romanului că o carte nu se termină de scris și de citit niciodată. Fidel acestei credințe, romanul are final deschis. Romanul se adresează cititorilor avizați care vor găsi multe delicii intelectuale lecturând această carte.

Din orașul de fier - o poveste cu Virgil Diaconu

Antologia de autor *Din orașul de fier* (Ed. TIPARG, Pitești, 2018), semnată de Virgil Diaconu, este cu adevărat reprezentativă. Ea cuprinde cinci cărți, primele patru de versuri: I. *Eros și leprocrăția*, II. *Prințesa cu fluture*, III. *Schimnic*, IV. *Între două biserici* și V. *Atelierul de fluturi* (Parabole, proze, microeseuri). Eu aș numi-o pe a cincea, carte de înțelepciune.

Încerc să fac din prezentarea acestei antologii o poveste.

Întrebat de către Gengis-Han, cu se ocupă, un înțelept, adept al lui Lao-tse, răspunde că el caută eternul, sufletul, calea, *tao*: „*Tao* cel adevărat este principiul tuturor./ Între toate, omul are cel mai adânc *tao*./ Dacă omul are un țel, atunci acesta nu poate fi/ decât acela de a-și desăvârși *tao*, sufletul.” Manifestarea cea mai înaltă a sufletului este spiritul: „Desprins vizibilului, Spiritul nu poate fi văzut./ El nu poate fi știut decât prin semnele sale./ Semnul spiritului este Creația./ Pentru un spirit, nu există destin dinainte hotărât; -/ abia prin creație el își face destinul./ Eu sunt spiritul meu, creația mea.” (*Dialog*) Aceste ultime cuvinte și le poate asuma și Virgil Diaconu.

Dar ce creează poetul în atelierul său? Nici mai mult nici mai puțin decât fluturi: „Eu lucrez toată noaptea în atelierul de fluturi. Și cum razele dimineții îmi bat în geam, ei își iau repede zborul prin văzduhul zilei, prin lumină.

Desigur, ei trebuie să cucerească orașul; și, mai departe de oraș, să cucerească lumea. I-a văzut cineva? Nu i-a văzut? I-a citit cineva? Nu i-a citit? (...)

Eu lucrez toată noaptea în atelierul de fluturi. Cântă Bach! Eu nu am visurile culturii de masă. Aplauzele care urcă scara până la mine sunt, desigur, discrete. (...)

Eu sunt scriitorul de fluturi.

Cineva m-a lăsat, pentru o clipă, să-i țin locul. Cineva.” (*Atelierul de fluturi*)

Fluturii sunt, desigur, poeziile sale menite să cucerească orașul și lumea întreagă. Poetul este un creator, înlocuindu-l în clipele în care scrie, pe Dumnezeu.

Dar lumea în care zboară fluturii săi albaștri este ostilă, denumită de poet Absurdistan. „Absurdistan este noua orânduire socială, culmea civilizației atinse în noul mileniu. (...) Perfecțiunea stă în rațiune. Iar rațiunea nu poate fi dobândită decât prin lichidarea slăbiciunilor noastre, deci a emoțiilor și sentimentelor”, spune încă din primul ei paragraf *Legea Morală* din Absurdistan. Dar și Președintele

însuși, care ne vorbește în fiecare zi, de dimineața până seara, pe marile ecrane. De altfel, lichidarea emoțiilor și a sentimentelor este scopul statului Absurdistan. Lichidarea acestora este asigurată de pastila antiemoții, pe care o luăm zilnic, dimineața, înainte de a pleca la lucru. (...)

Desigur, cei mai periculoși infractori afectivi sunt cei cunoscuți sub numele de *artiști*, pentru că preocuparea principală a acestora, așadar a poezilor, a pictorilor sau muzicienilor, este aceea de a provoca emoții. Deși se știe că în Absurdistan nu ai voie să provoci emoții și să trezești sentimente. E interzis!”

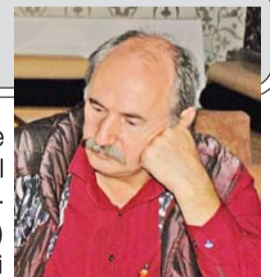
De aceea, în Absurdistan au fost arse toate creațiile artistice. Artiștii fac parte din Rezistență și sunt prizonieri.

În Absurdistan/Anomalia funcționează un simulacru de democrație – democrația sau leprocrăția: „Din nou, leprocrăția se dă în stambă./ Gulerele albe din guvern fac tot ce pot/ ca să-și albească dosarele și să scape de zeghe./ Faceți puțină liniște: crocodilii tinerei noastre democrații/ lucrează la legea imunității lor./ A nemuririi lor în fotoliile puterii.” (*Anomalia, patria mea*)

Suntem conduși de o faună bogată de demagogi: „Iată aleșii, iată dobermanii bicamerali./ care traduc Binele Universal în ajutor de șomaj./ E vremea faunei politice./ A știucilor vorace cu solzii în seceră/ și a vulpilor cu două ieșiri. E vremea cârțitelor întunerului./ Și vremea cloștilor care votează cu patru aripi./ pline de devotament față de liderul cuibarelor./ (...)// E vremea hienelor propagandistice./ E vremea viemilor de serviciu!// Și a țiparilor, care se strecoară atât de elegant/ printre degetele împietrite ale Justiției./ E vremea lipitorilor, pentru care sângele/ nu este nici de stânga, nici de dreapta. // (...)// iată dobermanii bicamerali, care fac declarații mioritice/ de la fereastra jeepului! Iată dobermanii bicamerali./ care și-au permis și în anul acesta un mic concediu în Dubai./ pentru a se gândi în liniște la soarta țării./ Pentru a se gândi la datoria lor față de patrie./ care le îngrașă conturile.” (*Secol*)

Și pamfletele continuă: „Încă o zi în care nostalgiei roșii/ fac un pas mai în față în istorie./ iar întunerul aprinde lumânări pentru viitorul/ dus de curând la groapă.” (*Pagina de istorie*)

Viziunile poetului „fluturii albaștri”, vor fi controlate: „Atâta doar că de-acum înainte/ fluturii vor fi programați pe calculator./ pentru ca ei să zboare organizat, în pluton./ Și pentru ca niciun curcubeu ▶



► să nu mai dea buzna pe cer, neprogramat și fără acte în regulă.” (Fluturii albaștri)

Politicienii încearcă fără succes să-l cumpere pe poet ca să nu mai latre prin ziare cu poeziile sale despre Democrația de cabaret a guvernelor albe. (Banchetul)

Ba mai mult, guvernării nu vor mai îngădui visele libere, acestea vor fi reciclate/cenzurate: „Noul guvern nu mai îngăduie nimic./ Până și visurile au fost acuzate că strică liniștea publică./ somnul public. Și ordinea stabilită de înalții funcționari./ De aceea, visurile au fost date în urmărire generală./ Visurile mele, date în urmărire generală./ Ele vor fi prinse unul câte unul și vor fi reciclate./ Mai întâi, visurile vor fi spălate cu noua ideologie, ca să iasă din ele toate culorile. Tot curcubeul! (...)/ Visurile mele sunt urmărite îndeaproape, pentru ca nu cumva revolta să iasă iarăși pe străzi/ și să aprindă mulțimile. Și cărțile mele sunt arse/ filă cu filă. (...)/ Visurile mele vor fi reciclate./ Din ele, experții guvernamentali vor obține/ visuri legate la ochi și cusute la gură./ Din ediția princeps a visurilor mele/ se vor face visuri oficiale.” (Reciclarea visurilor)

Viața a devenit un coșmar sau un circ care ne macină zilele: „Circul e-n toi și dacă ai răbdare îi poți vedea pe aleși/ cum jonglează cu zilele tale;/ poți vedea pe viu cum îți dispar zilele una câte una/ în spatele muntelui de promisiuni sau al decretelor./ Poți vedea cum îți dispar zilele una câte una/ în spatele decretelor care îți bat în cuie speranța.” (Patria mea)

În mitologia indiană există ideea că există patru epoci ale istoriei omenirii, yuga, care se repetă după apocalipse: epocile de aur, argint, bronz și fier. Un întreg ciclu poartă numele de kaliyuga. După ciclul de fier, cel mai decăzut, urmează apocalipsa. Cam aici ne aflăm noi în Orașul de fier imaginat de Virgil Diaconu: „Leprele de toată mâna au ajuns din nou la putere./ Tresele lor sunt bine scunse sub noile carnete de partid./ Abia început, secolul este deja pe sfârșite, prietene,/ copiii străzi visează codrii de pâine-n canale./ Uneori mi se pare că secolul meu/ este Apocalipsa adusă la zi./ Apocalipsa, această Facere cu beregata tăiată.” (Secol pe sfârșite)

Dragoste și poezia îmbălnzesc căderea. Virilă și senzuală, poezia de dragoste a lui Mircea Diaconu tinde spre platonism, se prevede contopirea îndrăgostiților într-o singură ființă: „Ești goală sub cămașa albastră,/ îmbrățișarea mea face pulbere întunericul./ Bătăile inimii tale deja sea aud la mine în piept.” (Vara ca o poveste)

O muzică imaginară învâluie gesturile tandre: „Atunci eram convins că simfonia pe care o ascult/ este chiar trupul tău blond și că mâinile reci/ mă așteaptă în spatele partiturii nevăzute./ Și puțin a lipsit ca să nu mă dau în spectacol,/ să nu te dezbrac în mijlocul lui do major,/ ca să mă satur odată de sănii gureși/ și de picioarele lungi și de piersică./ Vezi, eu niciodată nu am putut să mă gândesc la altceva/ și încă înainte de a ajunge la tine și-am pus mâna pe săni.” (Floarea soarelui)

Lubirea devine de sorginte divină: „Numai rochia albastră nu este toate rochiile/ Numai mâinile tale nu sunt toate mâinile,/ cum s-au amestecat de-a binelea/ cu psalmii din Sfânta Scriptură.” (Rochia albastră)

O poezie plină de umor vorbește despre instituirea cenzurii... în dragoste: „După ce m-a lăsat să îmi satur foamea,/ năprasnica foame de carne tânără, mi-a spus:/ - Să știi că mă voi duce la preot și îi voi spune totul.../ (...)/ De azi înainte Domnul va sta între noi – am înțeles.../ Va sta între noi și îmi va da peste mâini de fiecare dată/ când îți pun mâna pe săni sau între pulpe. (...)/ - Am fost la preot, mi-a spus, de azi înainte/ nu mai am voie să alerg goală prin tine./ Așa s-a instalat în mine cenzura/ Domnul s-a pus ca un zid între noi,/ între bătăile inimii mele și femeia da Parma.” (Cenzura)

Lubirea induce starea de “crin”: „De când te-am luat în brațe am dat în mintea crinilor./ Doamne, mi-a căzut la pat o rază!” (Locuiesc într-un crin)

Când nu e socială/civică, poezia lui Virgil Diaconu e aluzivă. Cireșele, vrăbiuțele, fluturile și prințesa vorbesc despre copilărie și uimirea în fața naturii virgine/ideale: „Firește, încă nu am aflat dacă cineva/a dat de cireșe printre pagini./ Sau de mâinile prințesei./ Sau dacă a auzit ciripitul vrăbiilor printre rânduri./ Ciripitul zăpăcitelor vrăbii. Încă nu am aflat./ Am vreme, moartea este lungă.” (Portret cu cireșul în brațe)

Uneori prințesa devine muza care protejează sufletul liric al poetului: „Pentru tine am îmbălnzit balaurul,/ prințesă de lapte printre cadavrele nopții!! Azi-noapte te-am visat cu un fluture albastru în palmă./ Cred că eu eram fluturele acela./ Ai grijă să nu-l strivești!! Sufletul meu albastru este în palmele tale.” (Prințesă cu fluture)

O altă temă importantă în lirica lui Virgil Diaconu este extincția.

Moartea tatălui este impresionantă: „În ultima vreme, tatăl meu își rânduise/ toate cele de trebuință plecării./ Costumul cel negru și cămașa:/ cravata și pantofii cei buni./ (...)/ Atunci, în ziua întunericului, eram trei:/ eu, trupul său împietrit și Domnul./ Și Domnul, care venise să își ia sufletul înapoi./ (...)/ Firește, eu nu am înțeles niciodată/ de ce are Domnul nevoie de sufletele noastre.” (Tatăl meu)

Dar nu numai tatăl poetului a plecat la cele veșnice ci și mulți prieteni. Povestea este cutremurătoare: „Prietenii mei au plecat rând pe rând/ și fără să spună nimic./ (...)/ Albe și de marmură sunt crucile lor./ scrise în piatră sunt numele lor, pe toți vecii!/ galbene lumânări se aprind din când în când la căpătâi./ Flăcări galbene pâlpaie la căpătâiul lor./ flăcări care le luminează drumul./ ca să știe sufletul, despărțit de trup./ pe unde să meargă./ în timp ce ei rămân închiși în casele lor de lemn./ în timp ce carnea și pielea, și

mușchii lor/ se desprind de pe oase...” (Prietenii mei)

În zadar invocă poetul intervenția divină, autocrația morții nu poate fi abolită: „Cum vine moartea? Nu știi cum vine.../ Se moare pe stradă sub roțile bolidului./ se moare împușcat, se moare de cuțit./ Se moare de cancer sau de inimă./ Se moare în casă, în spitalele albe/ fără medicamente, sau pe scena cea mare.../ Se moare când nici nu te aștepți, Doamne,/ și Tu nu ești acolo să ne întinzi o mână/ Întotdeauna te faci că nu vezi.../ Cu ce Ți-am greșit?/ Democrația morții ne egalează pe toți.” (Cum vine moartea? (III))

În ceea ce privește religia, poetul pune întrebări logice care eludează sintagma „crede și nu cerceta”.

În finalul poveștii să prezentăm crezul poetic al lui Virgil Diaconu.

Toate citatele sunt desprinse din textul: *Poezia nu aparține generațiilor, ci poezilor singurari* (Interviu realizat de Eduard Simion Iulie 2016)

Pentru Virgil Diaconu există două feluri de poezie: generaționistă și transgeneraționistă. Iată câteva exemple de poezie generaționistă: „romantică, simbolistă, parnasiană, neoclastică, ermetică, expresionistă, dada, futuristă, suprarealistă etc.” Poezia generaționistă care domină astăzi cantitativ peisajul poetic românesc este poezia *postmodernistă*, al cărei concept/canon este de sorginte americană.”

Virgil Diaconu este cel mai important critic al postmodernismului în literatura română, pentru următoarele motive. În poezia impurificată, „...firele care îl leagă pe poet de realitate și de imaginația poetică raportată la această realitate sunt tot mai puține, pentru că poetul postmodernist își face poezia din poezia altor poți, experiența sa nefiind atât în mediul social-istoric în care trăiește, cât în mediul textual: poetul postmodernist este mai mult un poet de bibliotecă, ce își face cărțile din cărți. El scrie o poezie artificială și lipsită de originalitate.”

Poetul este nemulțumit că revistele literare și instituțiile culturale sunt conduse astăzi de reprezentanții curentului postmodernist și că premiile literare se împart între adepții acestui curent.

În contraponderare, autorul elogiază poezia valoroasă dintotdeauna, poezia transgeneraționistă: „Poezia autentică sau de valoare nu se creează prin imitarea unui poet sau altuia, ci doar prin raportarea directă a poetului la marea realitate. Poezia este o reacție la realitate, mai precis o anumită viziune supra ei, a lumii, a existenței. Viziune care se petrece în spiritul artei moderne estetice.”

Pentru cine vrea să afle mai multe despre crezul poetic al autorului, îi recomand să-i citească volumele: *Poezia postmodernistă. Anchetă* (Ed. Feed Back, Iași, 2008) și *Destinul poeziei moderne* (Ed. Brumar, Timișoara, 2008).

Virgil Diaconu este un poet transgeneraționist. (L. Gruia)

Florian Copcea

Cronică literară

Reactualizarea ontologică a „mitului Eminescu”

Unul dintre erudiții culturii naționale – Zenovie Cârlogea – în vastul/solidul său studiu – *Mihai Eminescu – dicționar esențial. Oameni din viața lui* (Editura TipoMoldova, 2019) reușește să pună la temelia istoriei literare românești o “ipostaziere poliedrică și multirelațională” a complexului, gran-diosului și paradigmaticului mit: *mitul Eminescu*. Spirit al sintezei, cercetătorul Zenovie Cârlogea, autor și al altor lucrări punctuale (*Eminescu – mitografia ale dăcoromâniții*, studii și eseuri, I, 2011, II, 2013; *Mihai Eminescu – drumuri și popasuri în Gorj*, documentar, 2016) se angajează într-un demers spectacular-substanțial de reflecție și de reconsiderare a celui mai inconfundabil fenomen literar românesc care, să fie clar, a salvat și consfințit esențial identitatea și ființa miraculoasă a neamului în mijlocul căruia a apărut și s-a dezvoltat. Proiectul istoricului literar Zenovie Cârlogea, din perspectivă palimpsestic-caleidoscopică, se adaugă riguros continuității celui al eminescologului Mihai Cimpoi – *Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic* (Editura Gunivas, Chișinău, 2013), contribuind astfel atât la reificarea/reversibilitatea, cât și la descifrarea “enigmei lui Eminescu” (Rosa de Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Cluj Napoca, 1990).

Fire vizionară, exegetul are meritul de a grăbi și legitima necesitatea antropologică de identificare a noi, sintagmatice dimensiuni biobibliografice ale Marelui Poet. Analogia cu Mihai Cimpoi, care este de părere că “unghiurile exegetice, mereu înnoite, determină (în cazul lui Mihai Eminescu – n.n.) o renunțare categorică la vechile șabloane interpretative”, nu este deloc forțată. Ne bazăm, trăgând această concluzie, pe convingerea lui Zenovie Cârlogea că numai în anumite “oglinzi ale alterității” “personalitatea lui Eminescu se reflectă, dincoace de o mitizare care a lucrat spornic și, mai ales, dincolo de imaginarul specios din anumite construcții exegetice, cu întregul freamăt munda și epidermic al ființei omenești, cu preferințele, cutumele, angoasele, complexe, reacțiile, implicările și evitățile, atragerile și respingerile, dar mai ales cu iluziile uitătoare de sine și deziluziile amarelor regăsiri de sine”. Se poate chiar avansa ideea că reconstituirea metodică a “lumii lui Eminescu”, de către cel din urmă, printr-un altfel de construct memorialistic, contribuie fundamental “la rotunjirea mitului privind Omul în manifestări și implicări contigente”. Manifestarea de către Zenovie Cârlogea a unei persuasiunii temeinice, deliberative, tematice, transcende contextul istoric al contestării actualității celui care metamorfozează și înobilează “realitatea realului” (Nietzsche). “Eminescu, constata Svetlana Paleologu-Matta (*Eminescu și abisul ontologic*, Editura Augusta, 2007), atinge tonalități și armonii înalte, care se află în noi, dar pe care va trebui să le descoperim”. De la acest deziderat pornește istoricul și criticul literar Zenovie Cârlogea în întreprinderea sa de a evoca vremurile și oamenii care l-au înconjurat pe Mihai Eminescu, cu care acesta a intrat meteoric sau mai așezat în contact, astfel încât să deslușim mai bine splendoarea chipului său fizic, spiritual și moral, dar și înțelesurile unui inegalabil “poet național” (G. Călinescu) în care, stabilește Z. Cârlogea, sălășuia deopotrivă o conștiință de român adevărat și una de artist genial, de reformator al Poeziei și deschizător

de epocă literară.

Reflecțiile meticolosului autor al *dicționarului* în discuție ilustrează mai mult decât capacitatea deosebită a unui intelectual-elitist de a genera un pretext de revizuire a “cestiunii lui Eminescu” și de a putea răspunde fără echivoc întrebării (consacrată deja de Adrian Dinu Rachieru în *Eminescu după Eminescu*, Editura Augusta, 2009): “ce facem cu/din Eminescu?”, imperativele menținerii culturii române atât de șubrezită de ostilii, aberanții săi detractori de serviciu, ca să-l cităm pe Eugen Simion.

Fără a urma vreun model în construcția amplei lucrări, fără a experimenta, istoricul literar Zenovie Cârlogea, cu un pronunțat caracter enciclopedic, definește “organicist” și programatic pe de o parte fenomenologia sacră a “mitului Eminescu”, pe de altă parte modelul cultural pe care acesta l-a impus din “zilele de-aur a scripturilor române” până în această perioadă plină de fantasmagorii, tensiuni și absurdități de tot felul cu care suntem contemporani. Fixând clar ideea definitorie că orice mecanism al actului de creație pune în valoare intrinsecă arhetipuri monografice indubitabile, el sublimază statuia *demiurgului Eminescu*. Incursiunea exegetică a distinsului cercetător în istoria literară românească în devenire, deopotrivă intertextuală și relațională, marcată de apariția providențială a celui “mai important mit cultural românesc” (Th. Codreanu), a devenit, dincolo de un fascinant excurs documentar, un test al culturii. El îmbogățește, aplicativ și epistemologic, bibliografia eminesciană cu schițe de portrete literare realizate cu o înaltă rigoare științifică, cu personalități celebre și minore, cu figuri și figurine care, într-un fel sau altul, au influențat existența poetului.

Echilibrat în judecăți, căutând în tainicul univers în care s-a format și a evoluat M. Eminescu repere biografice necunoscute sau laconic exploatate, exegetul, autoritate de marcă în istoria literaturii (lucrări asemănătoare a dedicate lui Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Constantin Brâncuși), conferă “travaliului” său estetic un stil original, astfel fiind rezolvate o serie de dileme sau luând naștere alte provocări de receptare *altcumva* a vieții acestuia, de evidențiere, dacă vreți, a unor “trăsături și linii umane pe care mulți așa-zisi confrăți nu le-au văzut sau le-au ignorat de-a dreptul”, evident, atunci când s-au aplecat să decodifice opera sau să “elucideze” enigmatică biografie a “românului absolut” (P. Țuța).

Privită din acest unghi lucrarea *Eminescu – dicționar esențial. Oameni din viața lui* se dovedește a fi o prețioasă bancă de informații care consolidează bazele *mitului culturii române – Eminescu*. Fără complexe și inhibări, eseistul valorifică memorabil, și iconografic îndrăznim să afirmăm, cu precizie caracterologică, biografiile a peste 200 de personalități celebre sau nu, intrate, în pofida trecerii timpului sau a dezinteresului nostru bolnăvicios de a ne ignora înaintașii, în palmaresul literaturii române: Vasile Alecsandri, Tudor Arghezi, Ion Luca Caragiale, Ion Creangă, Regina Elisabeta, Nicu Gane, B.P. Hasdeu, Nicolae Iorga, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Macedonski, Titu Maiorescu, Veronica Micle, Iacob Negruzzi, Aron Pumnul, Ion Heliade Rădulescu, Ioan Slavici, Elena Văcărescu, ►

► Alexandru Vlahuță, Iosif Vulcan, A.D. Xenopol ș.a.m.d. Privirea profundă și iscoditoare, animată de spirit critic și istoric, a lui Zenovie Cârlogea, este concentrată, observăm, cu predilecție, asupra spiritelor care formează/tezaurizează panteonul culturii române. Declucul hermeneutic al hagiografului, focalizat pe arhitectura unui „univers în semicerc” (G. Călinescu), reconstruiește istoria unui timp ascuns, trecând peste obstacole, animozități și nebuloase dificil de interpretat. Deși „este greu să scrii istoria unei literaturi naționale, ca artă, când întreg cadrul te ispitește să faci referiri esențialmente neliterare, să te dedai la speculații despre etica și despre caracteristicile naționale care n-au aproape nimic de-a face cu arta literaturii” (René Wellek), Zenovie Cârlogea, fără să ia în seamă avertismentul, își asumă cu luciditate avatarul creației (acesta revendicat de la Mihai Cimpoi) și cu gest iconoclast, aparent fragmentar, investește, fără somație, în mitogeneza spiritualității românești.

Pe această direcție se poate susține că exegetul nu operează cu idei de-a gata, ci tratează incisiv, prin prisma analizei amănunțite a vieții și operelor *Oamenii din viața lui Eminescu*, elementele și trăsăturile reale ale acestora care, subliniază, au complicități „portretul personalității lui Eminescu cu aproximări și aluvionări de tot felul, hașurând fie tezist și romanțios, fie prin naive și inconștiente abuzări, fațete ale condiției biografice”.

Șirul persoanelor prezentate în dicționar (peste 180 de articole), destul de impunător și semnificativ, nu urmează ordinea cronologică a momentului narativ în care au interacționat, pe lungă sau scurtă durată, cu Mihai Eminescu, autorul preferând să-i menționeze, desigur pentru a respecta rigurozitatea reclamată/impusă de elaborarea lucrării-dicționar, în ordine alfabetică (criteriu obligatoriu în conceperea unui astfel de tip de lucrare enciclopedică), ceea ce îi sporește importanța, relevanța și utilitatea. Este locul să tragem o linie de demarcație clară între modelele de biografie eminesciană în vogă în secolele XIX și XX și modelul propus de Zenovie Cârlogea care, printr-o asiduă documentare, cum se explică, a ilustrat „un portret moral, intelectual și artistic incomparabil, ușor de întrevăzut în «catagrafierea» de față a «oamenilor din viața lui»”. **Fără a-i aduce vreun reproș, suntem de părere că ar fi trebuit să fi insistat cu mai multe amănunte asupra împrejurărilor în care aceștia l-au cunoscut pe „omul deplin al culturii românești” (C. Noica).**

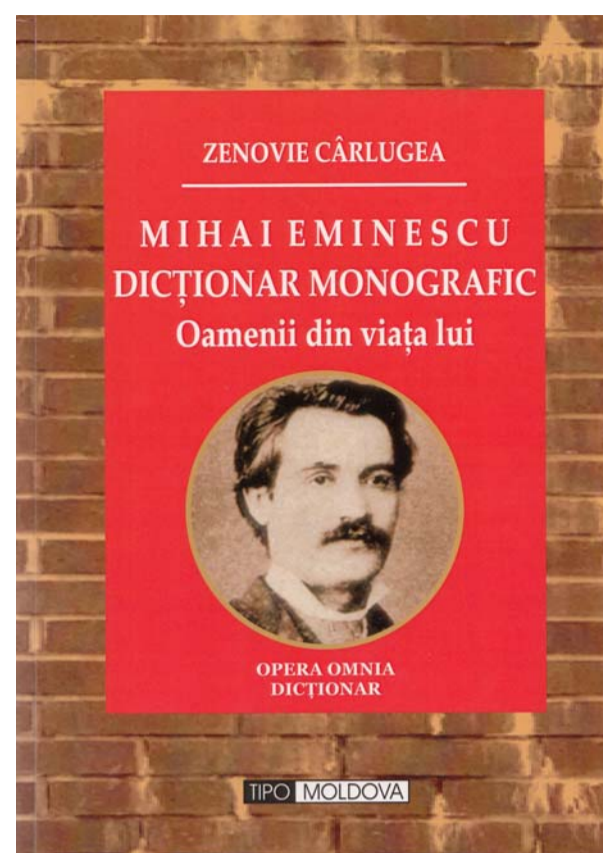
Punctul iradiant al exegezei *Mihai Eminescu – dicționar esențial. Oameni din viața lui* constă în învederarea aproape sintetică și integralistă a generațiilor de literați întemeiatori, mai mult sau mai puțin, ai geografiei literare românești. Nu încap dubii, întreprinderea lui Zenovie Cârlogea a modernizat parametrii istoriei literare prin utilizarea noilor metode de investigație ontologică și de ierarhizare a valorilor clasice, anticipând, în chip programatic, mutații generoase, paradigmatică în istoria literaturii

romane.

Manifestarea spiritului mito-istoric al lui Zenovie Cârlogea se produce reductiv, prin recul, deschizând actul interpretării spre idei, ipoteze și concepte proprii care servesc direct la conceptualizarea spirituală a *mitului eminescian*. Așadar, criticul literar reface imaginea unui *altfel de Eminescu*, pe cât de ritualizat pe atât de contestat și relativizat, acoperind goluri și fisuri exegetice. Adrian Dinu Rachieru (*op. cit.*) este de părere că „o istorie a eminescologiei, mereu ademenitoare, obligă la chestionarea acestui pachet problematic/problematizant, fără a ne slei curiozitatea”. Cum se vedea Eminescu pe sine însuși? se întreabă teoreticianul A.D. Rachieru, și continuă: Cum l-au primit și l-au privit contemporanii, de la Iosif Vulcan la Titu Maiorescu? Și, în fine, cum îl receptăm noi azi, la noua vârstă a eminescologiei, aflată – se zice – în impas?

Din fericire, cercetările de o viziune amplă inițiate aristotelic de Zenovie Cârlogea, de extracție lovinesciană, răspund, explicabil și justificabil, acestor întrebări, să le calificăm – de tranziție, în speranța că va exista, totuși, în viitor, o unitate de opinii, un flux ontologic și epistemologic unanim în receptare lui Mihai Eminescu și în recuperarea contingentă a unor scriitori canonici, dar uitați în sertarele clasice ale culturii naționale. Tocmai de aceea considerăm că temerara, moderna, minuțioasă, argumentativă analiză metodică a criticului, desigur, supusă ordinii științifice, satisface cerințele postulatului sugerat de Eugen Simion la un eveniment consacrat celor 125 de ani de la moartea poetului: „Cei care se supără pe poporul român se supără pe Eminescu. Este și aceasta o dovadă că este un poet care ne exprimă. Și ne regăsim nu numai în poezia lui, ci și în proza lui, o proză romantică. Ne regăsim în articolele politice. Ce greșală fac unii când contestă articolele politice ale lui Eminescu!”.

Toate aceste puncte de vedere sunt definitorii pentru „sanctifizarea” autorului *Lucașului* într-o monumentală, iconografică lucrare cum se dovedește a fi exegeza *Eminescu – dicționar esențial. Oameni din viața lui*. În complexitatea și vastitatea ei, aceasta este, la urma urmei, proiecția magică a unei gândiri meșteșugite, intuitive, pusă în inspirat, de la început, să interfereze, sub semnul sacralului, spirite, textele și senzorialitatea lucrurilor în jocul oglindii (în care realitatea devine profund spiritualizată) și să creeze cititorului privilegiul de a pătrunde în existența ființială a miturilor care au străbătut epoca istorică a lui Mihai Eminescu. Eseiul este un generator de veritabile „imagini” al căror sens, după prof. Nicolae Georgescu, nu mai vizează „scoateră lui Eminescu din contextul său istoric și privirea lui în sine”, ci „readucerea lui Eminescu în lumea lui”, potențând astfel interesul funciar al românilor de a apăra și respecta cu orice risc simbolul. Odată cu accesul nostru la *epoca Eminescu*, grație lui Zenovie Cârlogea, avem marea șansă de a recupera, optimiști,



esențele ei spirituale și mitice identificate în actele trăitoare ale unor figuri istorice dintr-un *timp retrăit*, în desfășurare, care, vrea sau nu vrea careva, readuce *centrul de gravitație al culturii românești* într-un punct universal, contemporan. În concluzie, *Eminescu – dicționar esențial. Oameni din viața lui*, apreciată drept „lucrare de referință în eminescologie”, este panorama *cu rosta* unei istorii literare deschise, „la răspântie” (M. Cimpoi), care ne „vorbește” despre identitatea limbii și a literaturii române. Ideile lui Zenovie Cârlogea, discursul său metacritic, expuse intelectualmente, cu precizie de bijutier în pagini mai mult decât savuroase, stabilesc o conexiune fenomenologică între un trecut dominat de isterii literar-istorice paradigmatică și o contemporaneitate, paradoxal, în delir. Este clar pentru toată lumea, „Eminescu a fost, aparent, romantic – ultimul mare romantic al Europei – de fapt, primul și unicul care a realizat în cadrul istoric al spațiului românesc dimensiunea ontologică” (Svetlana Paleologu-Matta, *op. cit.*). Acesta este, presupunem, și crezul după care s-a ghidat Zenovie Cârlogea în conceperea programaticului său studiu – temeinic și fundamental, ca un „brand” deja verificat, pentru istoria și literatura română – *Eminescu – dicționar esențial. Oameni din viața lui*.

Delia Muntean

Cronică literară

În Țara de Piatră a lui Dumitru Mălin

„Doar sufletul mi-i greu, abia mai ducă-l”

(N-am nicio vârstă)

Dacă trecem în revistă titlurile volumelor de versuri semnate, din 1982 încoace, de Dumitru Mălin, vreo cincisprezece la număr, observăm că trei dintre ele stau sub semnul *asfințitului*: *Testamentele inserării* (2008), *Amurgul pur și simplu* (2009), respectiv *Mânia amurgului* (2010). Avem de-a face cu o coordonată a lirismului care – așa cum o trădează și cărțile de mai târziu – capătă valențe tot mai accentuate, mai subiective. Ea se regăsește, experimentată la cote înalte de dramatism, și în volumul *În munte, lângă Piatra Cântătoare*¹, susținută fiind (aproape în răspăr cu poezia contemporană) de teme și motive literare pe care poetul le exploatare consecvent dintotdeauna: satul, copilăria, casa părintească, dezrădăcinarea, muntele, râul, tinerețea, iubirea etc.

În contextul liric actual, o atare fidelitate față de arsenalul predominant tradiționalist ar putea fi considerată desuetă. Se vede însă că Dumitru Mălin – după cum remarcă și prefațatorul volumului, criticul literar Adrian Dinu Rachieru – „nu pare a ține cont de trendul liric și nici de tabieturile recepției”. Mai onest ar fi, credem, să cercetăm mobilul unui asemenea comportament liric, cu atât mai mult cu cât autorul este la curent cu literatura în devenirea ei, diversele experiențe profesionale permițându-i o oarecare intimitate implicit cu módele literare de dată recentă. Abordarea aceasta personală consolidează, am putea spune, câteva repere intens vehiculate în lirica tradițională, altoindu-le – cu o oarecare parcimonie, recunoaștem – cu elemente aparținând unor curente novatoare.

Ofertei poetice a lui Dumitru Mălin i se potrivește mai degrabă o reflecție a lui Tudor Vianu referitoare la *spiritul vioi* în cultura română, perspectivă care nu echivalează nicicum raportarea la tradiție cu „un act de supunere față de trecut, [cu] o amortire în respect și monotonie”, ci o socotește „un act permanent de revoltă și de independență. Ea este liberă alegere printre lucrurile trecutului”². Privit astfel, scrisul îi permite autorului de care ne ocupăm și o anume delimitare, programatică, față de transformările prea îndrăznețe din câmpul literaturii, cărora nu orice sensibilitate creatoare li se poate adapta („Te-aș duce și pe tine, iubita mea-ntr-o vară, / Într-un culcuș de dragoste din munți, / Să stăm acolo singuri și să se-audă-afară / Cum scrie versuri iarba sub pași de vânt desculți” – *Un cântec de iubire*).

Punctele de sprijin despre care vorbeam sunt tocmai acelea care îi activează lui Dumitru Mălin starea de poezie („Nici azi, cu gândul, nu le țin departe, / Bătrân ce sunt, cu suflet de fecior” – *Ascuns*), iar pe de altă parte, fac mai suportabil drumul spre Marele Apus („Am alergat mai mult ca orice vânt / Prin văi adânci, pe piscuri fulgerate, / Nici diavol rău, nici prea cucernic sfânt, / Trăind de toate și iubind de toate. // Întors, până la urmă-n Rai de Sat, / Cu-n Arieș de aur la picioare, / De nimeni și nimic netul-

burat / Să dorm, cântând, cu apele, pe vale” – *Să dorm cântând*). Poetul regretă despărțirea de matrice și întreruperea dialogului cu firea („Să nici nu fi plecat nicicând din munți, / Să nu-mi rămână vâile uitate / Și pașii mei de rouă, pași desculți, / Să nu fi coborât din Detunate” – *Să-mi cânte frunza*), ambianța urbană, cu toate ispitirile pe planul carierei, încorsetându-i viețuirea autentică („Să nu fi fost director la urzici, / Într-un oraș de clopote străine, / Cu planuri mari, dar reușite mici / Și răstignit, intruna, eu în mine” – *idem*).

I-a rămas poezia ca să-i aline dorul de locurile natale. Dimensiunea nostalgică ce o străbate (conduită mai puțin agreată de liricii moderni) dezvăluie totodată nevoia de reînnoire într-un timp al faptelor de viață mai grele de sens, al unor experiențe pe care depune acum legământ să le eternizeze în cărțile sale – un fel de mărturie, de legitimare a înseși trecerii lui prin lume („Atât de drag, și azi, ca-ntr-o mirare, / Rămân cu voi, cu toți, vă chem în mit, / În munte, lângă Piatra Cântătoare / Și viața fără moarte vă promit” – *Vreau să rămân un cântec*; sau: „Acestui neam aprins, cu moț în frunte, / Să lupt și să înving dator îi sunt” – *Să lupt și să înving*).

Latura aceasta elegiacă, exprimată în stihuri echilibrate, chiar cuminti, văduvite în mod intenționat de spectaculos (*Întorcerea acasă; Cosaș; Dacă-aș mai fi copil; Tu, pălpând cu luna în spinare*), mocnește însă de chestionări privind condiția umană, relevabile, printre altele, și în poemul *De mi-ai fi dat, tu, aripi*: „În ziua-n care, mamă, m-ai născut / De mi-ai fi dat, tu, aripi, nu palme truditore / Să pot țâșni din blestematul lut / Spre orice-nalt, spre orice depărtare. // Să nu-mi dat nici trupul pieritor, / Nici inima cu doruri și păcate, / [...] Să nu-mi fi dat nici frica de căderi, / Însăpământarea fulgerului rece, / Nici timpul, ce nu-i mâine, azi și ieri, / Ci disperarea mea că totul trece”.

Interogațiile vizând acceptarea înțeleaptă a destrămării („Sunt numai om, ah, numai om și-atât / Biet suflet înflorit lângă lumină” – *Sunt numai om*; sau: „Zicea un sfânt odată: ca să-nțelegi să crezi, / Dar poate e mai bine așa, să nu poți crede, / Să nu te uiți la tine, să nu accepți dovezi, / Cum iarba-n fân se vede tot tânără și verde” – *Nu vezi ce scurtă-i ziua?*) sau refuzul orgolios al acesteia („Nici azi nu-s obosit de niciun drum, / Nu-s gata de odihnă niciodată, / Doar anii aștia, mulții, nu știu cum / Să-i mint că-s toate cum au fost odată” – *Întorcerea acasă*; sau: „De-ar mai veni și-o dragoste târzie / Pe-aici, pe undeva, prin pieptu-mi mut” – *Va înflori mălinul?*) bulversează marginile ființei („Nu-ntreb nici cu



regret, nici cu-ntristare./ Încerc s-accept cu-nțelepciune tot;/ Dar nici să fiu de stâncă nu-s în stare./ Nici să dispar ca fulgerul nu pot...// De-aceea când invie-n zori lumina./ Când înc-o zi mă-ngăduie sub cer./ Ca popul ce-și îndoaie-n vânt tulpina/ Mă răstignesc pe umbră-mi să nu pier" – *Ca popul*; sau: „Cum de-am crezut că sunt nemuritor/ Când toate-n jurul meu mureau întruna./ Doar eu nebun și beat de viitor/ Strângeam la piept seninul și furtuna. // Eu îngropam urâtul în pământ/ Și doar frumosul îl lăsam afară./ Vedeam că-s om, dar nu-mi păsa nicicât./ Ce-ar fi putut pe mine să mă doară?" – *Cum de-am crezut?*) și îi răscolesc neîmplinirile („Ce mi-ai promis tu, viață, și ce-mi dai?" – *Spre sudul cald al dragostei*); sau: „Tot ce-am făcut se ține după mine./ mă strigă-n taină tot ce n-am făcut" – *Și ce rămâne?*).

De aceea, cu cât se apropie finitudinea („mă duc spre asfințit./ Apun și trec în partea cealaltă" – *Când scriu poeme de dragoste*; „s bătrân și-aproape apus" – *Azi*; „Mă duc, ca râul, înspre Marea Moartă./ Ce-am fost am fost, ce-aș fi, n-o să mai fiu..." – *N-apuci nici să răsari*), cu atât devine mai intens efortul de a reinvia casa bătrânească („Că anii-s vechi, nămeții de uitare./ Înălți cât cerul, o îngropă-adânc./ Dar până-s viu, găsi-voi o cărare/ S-ajung și-n brațe de copil s-o strâng!" – *Cântec de Anul Nou*) și ambianța satului. Cu tot atât parcă sporește dorința de recuperare a copilăriei – chiar

și „flămânde" cum a fost (*A fiert mămăliga*), cu dimineți în care își primea porția de lapte „din șistar" (*Dac-aș mai fi copil*) – și a tinereții („Mi-au răs și mie verile vreodată./ Fost-am vreodată tânăr și frumos?" – *Ca popul*), vârste când iubirea, prietenia și împreună-viețuirea cu cei dragi îi întăreau încrederea în sistemul axiologic propriu („Cum să trăiești frumos și omeneste/ Când nu mai ești în dorul nimănui?" – *Cum?*) și îi dădeau curaj să-și ia în piept destinul („Și, doamne, câte aripi am întins/ Și câte ceruri au țâșnit din mine" – *Pe când iubeam*).

Zămislit de oameni aprigi, „cu palmele crăpate", căliți de muntele pe care-l păzeau („Știi, moșul meu dormea pe prundul ud./ Cu-opincile la creștet, pernă moale./ Și bolovani sub coaste, așternut./ Iar stelele deasupra, calde țoale" – *Din acest neam*), Dumitru Mălin duce mai departe străvechile îndeletniciri ale moșilor. Scormonește după aur în propriile adâncuri.

Note:

¹ Editura TipoMoldova, Iași, 2020, Cuvânt de însoțire de Adrian Dinu Rachieru.

² Tudor Vianu, *Spiritul vieii* (Câteva cugetări relative la cultura română), în vol. *Opere*, 12, ediție și note de George Gană, Ed. Minerva, București, 2010, p. 263.

Ana Dobre

Cronici literare

Povestiri din Casa morților



Cele 16 proze reunite în noul volum al Angelei Dina Moțățianu, *Casa morților*¹, sunt organizate/structurate într-o manieră elaborată, sofisticată, aduse într-o viziune integratoare, coerentă prin tema, o supratemă, de fapt, a morții. Moartea, temă deosebit de complexă, implicând relația dintre viață și destin și tragismul condiției umane, este privită din multiple perspective, alternând realul cu fantasticul, cu valorificarea magicului popular și cu sugestia mitului eternei reîntoarceri, dar cu aceeași tulburătoare atitudine a omului înfiorat de gândul extincției.

Din mitologia populară preia Angela Dina Mățățianu motivul animalului psihopomp, călăuză în labirintul vieții terestre, profane și călăuză a sufletelor în lumea *cealaltă*, a morții. Toate cele 16 proze au ca numitor comun prezența acestui motiv, varietatea fiind dată de gama largă a prezenței acestor animale sacre, mitice: *iedul* (*Casa morților*, *Visul*, *Străina*), *lupul alb* sau *negru* (*Daos-cel-alb*), *ursul* (*Viața ca o frunză*), *șoimul* (*De strajă țarinei*), *dihorul* (*Casa morților*, *Caloianu*), *șarpele* (*La Târgșor*, *Șarpele de casă*), *pisica* (*Într-o primăvară timpurie*), *calul* (*Pagul*), *ariciul* (*Odiseu*), *asinul* (*Mitocul Rușului*), *gâscanul* (*Gânsache*), *căinele* (*Călătoria*, *Străina*).

În simbolismul acestor povestiri, animalul psihopomp este un intercesor între vizibil și invizibil, între fizic și metafizic, între subconștient și conștient, animalul sacru, totemic ghidându-l pe om în necunoscutele vieții și ale destinului, în profan și, mai ales, în dimensiunea sacrului.

Asupra morții, Angela Dina Moțățianu proiectează lumina filosofiei populare, modelată de mentalitatea mioritică. De aceea, moartea nu terifiază, ci e privită cu seninătate, cu liniște, cu înțelegere, ca dat firesc, implicit al condiției umane. Alternanța realului cu fantasticul, prin magicul popular, menține ambiguitatea simbolurilor, a ideaticii pentru a sugera fanicul și cripticul vieții, privită ca mister. Mottoul ales („Fiu de om, tu ține minte:/ fiara să nu te-nspăimânte,/ că te va purta prin fire/ lin, spre plai de nemurire!") este inclus în două proze: *Casa morților* și *Daos-cel-alb*, nuanțând semnificațiile prin reflectare în istorie, în *Daos-cel-alb*, acțiunea fiind plasată în vremea dacilor, sau în poveste/mit, în *Casa morților*.

Casa morților, ultima proză, un fel de concluzie epică a întregului, construit pe un climax, dă titlul volumului și ordonează tematic, cele-

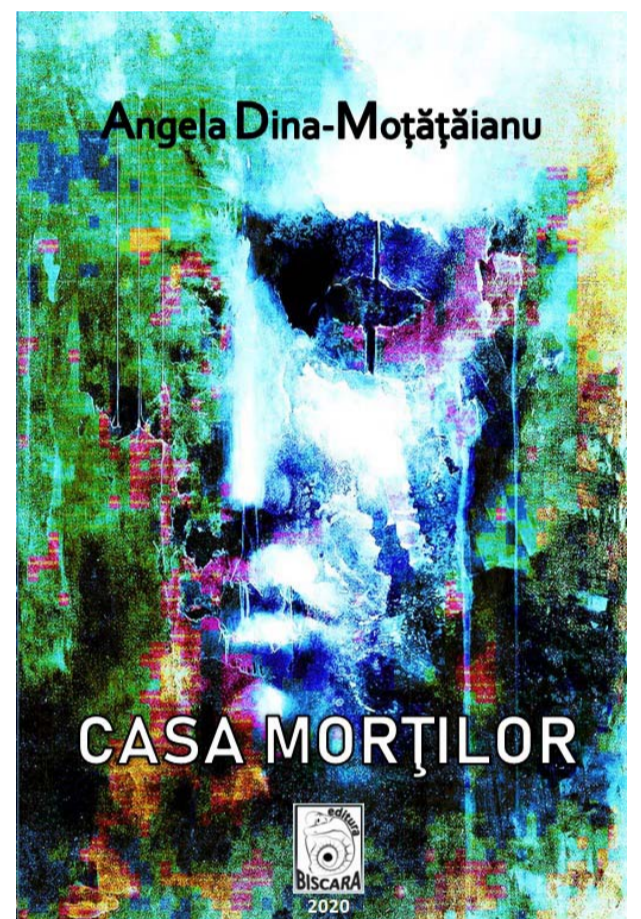
alte proze putând fi privite ca dezvoltări ale temei incluse în acest topos, *casa morților*. Depărtarea de Dostoievski și ale sale *Amintiri din Casa morților* este dată de tiparul scriiturii, prozatoarea căutând să adopte un model propriu de scriitură pentru exprimarea în alegorie, metaforă și simbol a acestei complexe și complicate tematici. Mai paropae s-ar afla de Mircea Eliade, de viziunea acestuia privind relația dintre sacru și profan, dintre magic și mitic, perspectivă în care moartea este doar o *trecere* dintr-un spațiu în altul, o transcendere, o *lunecare spre abis*.

Toposul morții, *casa morților*, are mitologia lui, asociat cu *pădurea*, poate reflexie a labirintului vieții, loc în care se petrec miracole, în care, așadar, sacru și profanul fuzionează, se suprapun, asociat cu *lupul alb*, animalul totem al dacilor, cu o simbolistică diversă, complexă și controversată, în mitologia popoarelor. *Casa morților* este locul pe care-l caută și pe care-l găsește Miluța, nume semnificativ, derivat de la *milă*, calitate dobândită, fundamentală a omului îndumnezeit: „Iar, când fu încredințată că i-a sosit al din urmă ceas, își mai săltă privirea către cer... dar coborând-o, se ivi dinaintea-i *Casa morților!*". Așa are loc *trecerea* sub semnul timpului istoric, ireversibil, și *marea trecere*, ca ultimă revelație a tainei: „Sonurile pădurii bucură firea, peste care domnește înțelegerea c-aici timpul e încremenit... că viața și moartea n-au înțeles... că sufletele dinspre mâine întâlnesc pe cele de ieri într-o împletire ce doar Bunul Părinte o va dezlega la sfârșitul lumii...".

Redundant, toposul apare și în *Străina*, *casa morților* fiind aici identificat în plan real cu *casa străinei*; se poate decela partea de profan – femeia care spală morții, pregătindu-i pentru *marea trecere*, și de mitic, *străina* putând fi însăși moartea.

Fragilitatea vieții este motivul principal în *Viața ca o frunză*. Pădurea, apărută de pădurarul Silvan, paznicul cu nume simbolic derivat din latinescul *silva*, -ae, personaj arhetipal, înfrățit cu pădurea, un fel de minotaur mitic, este acum un spațiu desacralizat, o pădure tăiată, ucisă, deci, de Marcu, ucigașul lui Silvan. Actul justițiar prin care are loc restabilirea echilibrului lumii în datele ei transtemporale, ancestrale, în spiritul armoniei, va fi înfăptuit de *urs*, totem, și animal psihopomp, pedepsindu-l pe Marcu pentru dubla crimă: împotriva pădurii și a omului.

Sunt și proze care sancționează defecte omeneste – lăcomia, ca în *De strajă țarinei*. Unele, *Caloianu*, de exemplu, valorifică și reinterpretază mituri cunoscute românești; ritul de invocare a ploii e depășit prin complexitate și inedit: un om îngropat de viu este salvat de *dihor*, animal totemic și psihopomp. Îngroparea devine o simulare a morții și obligă forțele nevăzute să dezlănțuie ploile. Altele, ca în *La Târgșor*, prozatoarea iese din timpul istoric



pentru a se instala într-un alt timp, o posibilă evocare subtilă a invocației lui Eminescu de la finalul *Scrisorii III* – vremea lui Vlad Țepeș, când fărâdelegile erau pedepsite, rolul de agenți ai justiției revenind chiar și obiectelor.

Semnificațiile călătoriei își relevă complexitatea de-a lungul întregului volum și vor fi sintetizate în *Călătoria*. Semantismul conduce spre o metafizică a interpretării, toate celelalte toposuri – *muntele*, *deșertul*, *Fântâna Deșertului*, *oglindea* ca obiect magic, spațiu al reflecției, al conștiinței, găsindu-și sensul în această dimensiune, prin transcenderea profanului în sacru.

Casa morților este un volum dens, ca ideatică și tematică, atent construit pentru a face relevabile intențiile autoarei care-și asumă, ca scriitoare, dublul registru al narațiunii, optând decis pentru narațiunea mitică. Astfel, importante sunt *poveștile* pe care le spune cu voluptatea dintodeauna a povestitorului, dar și țesătura de simboluri care le conferă caracter mitic și le transformă în trepte spre constituirea unei mitologii personale. E acesta sensul *călătoriei* Angelei Dina Moțățianu în literatură...

ANA DOBRE, 1 noiembrie 2020

¹ Angela Dina Moțățianu, *Casa morților*, Editura Biscara, București, 2020.

Prozele reunite în volumul *Povestiri atomice*¹ au valoarea unui experiment, fiind o provocare pe care Angela Dina Moțățăianu a acceptat-o, acceptând să supună imaginația și să o determine să răspundă limitelor impuse de rațiunea ordonatoare. Reflex al modernismului excesiv, obligația de a te exprima într-un număr stabilit de semne, 500, de această dată, este zmeul cu care prozatoarea acceptă să se lupte pentru a afirma triumful omului, al spiritului asupra limitelor impuse de celălalt. *Nicio limită nu ne oprește*, pare a accepta Angela Dina Moțățăianu, reinterpretând o idee a lui Titu Maiorescu, dar acceptăm că *etern ne oprește o limită*, limita aceasta referindu-se atât la moartea ca realitate intrinsecă ființei, condiției umane, cât și la moartea retoricii, a discursivității, potrivit zicalei *vorba multă, sărăcia omului*.

Concentrarea, concizia, lapidaritatea devin caracteristici ale stilului care fac din aceste proze echivalentul în proză al poemelor într-un vers, varianta românească a *hai-ku*-ului japonez. Povestirile atomice par *hai-kuuri* insolite, în care Angela Dina Moțățăianu realizează exerciții stilistice, cizelând fraza în sensul unei calofilii estetice, fără a ignora creația de oameni și viață, într-o proză cu o tematică variată.

Titlul ales pentru a le reuni ar putea trimite la substantivul *atom*, despre care anticii credeau că este cea mai mică unitate constitutivă, infinitezimală, a materiei. Dacă adjectivul e pus în familia acestuia, ironia e, desigur, subînțeleasă, știința demonstrând că există unități mult mai mici. Așadar, și în scriitură, concentrarea se poate accelera, eliminând, eventual, povestea, căci, de!, pe cine ar mai interesa astăzi ce mai face marchiza care iese la ora cinci?... Subtilitatea prozatoarei atinge difuz polemic modul post-postmodernist de a înțelege epicul. Adjectivul-epitet ar putea trimite, de asemenea, la fragmentarism, intenția de a fragmenta, de a porționa felia de viață, de a realiza crochiuri epice, schițe minimaliste, în aspirația și cu gândul la totalitate, conducând-o în acest demers experimental cu nota personală de fantezie epică și stilistică.

Obiectivitatea narativă este întretăiată de note lirice, în pasajele descriptive și în secvențele în care epicul alunecă spre reflecție, ca în *Arborele vieții*, unde nașterea corespunde unei duble interpretări: procreație și creație, continuitate biologică și continuitate în spirit. Fraza epico-lirică transmite sugestia înrouării ochilor epici ai naratorului auctorial, iar emoția își disipează efluviile.

Dubla narațiune, realizată ca joc al scenariului real și fantastic, transformă unele proze în narațiune mitică, prin dubla semnificație a întâmplării și a obiectului desemnat prin metaforă sau alegorie. *Cămașa*, de exemplu, evidențiază dublul semantism – imagine concretă și simbol, al obiectului care transcende realul prin aluzie christică, ducând gândul la imaginea cămășii lui Iisus.

Magical intervine în multe proze, fie ca mod de manifestare, ca intruziune a fantasticului în real, fie ca decalc temporal sau ca sugestie a universurilor paralele, fie ca mitem, ca obiect magic, semnificație ce se regăsește în *La umbra zidului cetății*, în care apare *capul de zimbru*.

Efectul oricărui act magic, prin care se relevă esența actului magic, susțin M. Mauss și H. Hubert în *Teoria generală a magiei*, constă „fie în a aduce ființele vii sau obiectele

într-o asemenea stare încât anumite fenomene să decurgă perfect unele din altele, fie să le facă să iasă dintr-o stare considerată dăunătoare”. Dăunător ar fi timpul istoric actual din care, prin poveste, se poate ieși, pentru a-i contracara, astfel, efectele, călătorind în trecut, în alte epoci *mai mari la suflet* – vremea lui Mihai Viteazul, sau în epoci dureroase, atinse de *teroarea istoriei*, ca perioada stalinistă, așa cum apare în *Zărzărea, zărzărea*, în *Răspopitul*, sau într-un viitor ucronic, previzibil ca efect dramatic al prezentului degradat, prezentat ca distopie în *Homo ephemeridus*, *Imaginarium* sau *Un copil suspină*.

Magical este realizat și prin sugestia legăturii ancestrale dintre om și animal – animal psihopomp sau totem, în *Albu*, sau prin sugestia unui obiect magic – *miraza*, oglinda ca spațiu al virtualității în care se poate cobori, în *Miraza*, în care timpul real se anulează, anulând trecerea și transformând bătrânețea în tinerețe perpetuă, fără batrânețe: „*L-a văduvit miraza de bătrânețe!*” exclamă gătit Sandu, grăbit să devină și el cumpărător...”

Cele mai multe sunt inspirate de realitatea contemporană, prezentată ca *prezent al prezentului*. Deși nota dominantă este a desenului în umbră, Angela Dina Moțățăianu accentuează ideea permanentă a miracolelor chiar într-o lume ca a noastră, asaltată de profan. Profanul nu poate camufla la infinit sacral, hierofaniile sunt posibile. *De Ajun*, *De Paști* dau seamă de această prezență a miracolului prin indicii ale fantasticului în inima realului. Un topos redundant, pădurea, revine acum, ca loc sacralizat într-o geografie reală: Pădurea Letea. Epicul alunecă spre parabolă, o parabolă-avertisment despre posibilul sfârșit al istoriei și întoarcerea la primitivitate. În *De Paști*, timpul are aură mitică, reînvierea este văzută epic ca permanentizare a miracolului, a eternei reînnoiri: „Geta zâmbi, încântată că minuni sunt și vor mai fi pe pământ, păstrate în sipetul cu amintiri despre întâmplări ori doar visate fapte...”

Grivu este un flash asupra satului de azi, depopulat, adevărul dureros desprinzându-se din dialogul dintre Grivu și Ile, care par ultimii oameni ai satului, tragedie previzibilă pentru posibilul sfârșit al istoriei.

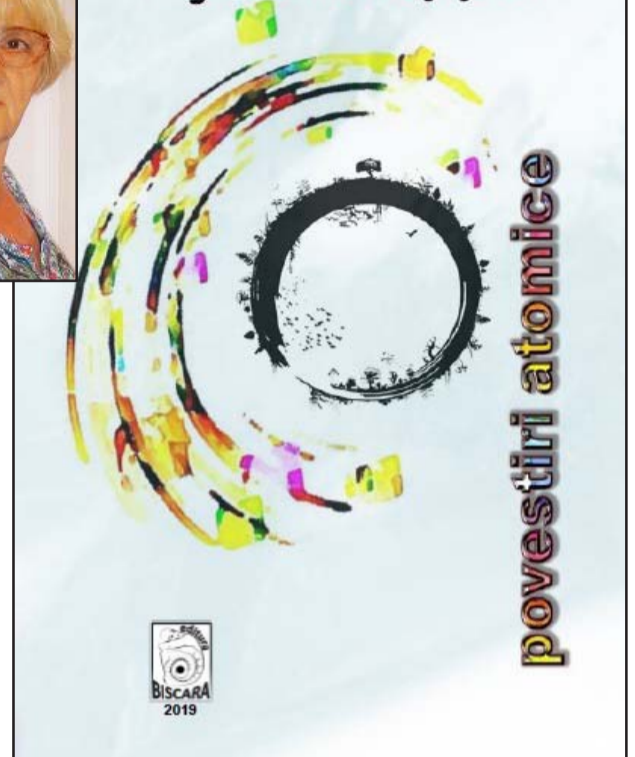
Incomunicarea, simptom al înstrăinării în lumea de azi, acaparată de fervoarea tehnologiei, apare în *Convorbirea*, concepută ca suită de replici fără ecou, prin motivul telefonului mort. Mesajul nu ajunge la celălalt, comunicarea nu se realizează. Aspirația spre solidaritate rămâne ultima iluzie a ultimului om. În același ecou de sensuri, *Memoria apei* este o parabolă despre psihozele lumii moderne. Nici întâlnirile, regăsirile nu mai au aureolă, sunt, ca în *My lipstick*, simple accidente, fără a influența viața sau destinul.

Angela Dina Moțățăianu dialoghează cu clasicul I.L.Caragiale. *În tren* pare un instantaneu caragialian transpus în insidiile actualității, cu ironia la purtător, prin motivul clevetitorului păcălit, asociat, în notă personală, motivului viața ca vis. La fel *Felinarul*, o poveste despre eterna plăcere de a bârfi, de a colporta știrile. Mihai Eminescu este recreat în *Astronomul*, prin redefinirea portretului bătrânului dascăl din *Scrisoarea I*.

Calea ce duce spre zid, *Pașaportul*, *Colecționarul*, *Cireșar de iarnă*, *Tabloul*, *Gondo-*



Angela Dina-Moțățăianu



lierul, *Puntea*, *Sfârșitul*, *Pe Apa Sâmbetei*, *Decizia*, *Marș funebru*, *Poștașul*, *Astronomul* sunt realizate ca narațiuni mitice, prin dublarea realului de fantastic. În țesătura epică, apar *podul*, *puntea*, topos mitic, simbol al trecerii, legând un tărâm de altul (aleea ce duce la pod), o epocă istorică de alta (*Puntea*), animale mitice: *câinele*, psihopomp și/sau totem, *luntrașul Caron* sub masca profană a gondolierului, mesagerul.

Tema ambivaleței temporale se relevă în *Colecționarul*, prin intersectarea profanului cu sacral, decelat în acțiunile colecționarului care, cumpărând toate ceasurile din lume, crede iluzoriu că poate cumpăra și stăpâni timpul. Sugestia universurilor paralele apare în *Pașaportul*, *Cireșar de iarnă* și *Tabloul*, prin sugestia unor personaje-agent al altui timp și prin relația dintre copie și arhetip, dintre jocul secund și jocul prim.

Nu lipsește tema morții, temă obsedantă, căreia Angela Dina Moțățăianu i-a dat expresie în volumul *Casa morților*. Acceptată ca dat firesc al sorții, *Marș funebru* ilustrează epic ideea exprimată de un personaj: „Sfârșitul dă sens vieții!”, prelungită în ecoul ezoteric al meditației: „*El trebuie să moară*, împlinind vrerea strigată cu ură de cei din stradă, de dincolo de ziduri, vrerea alor *Lui*. Ca să le dea o menire. Și totuși, *El* nu pierde niciodată... C-un zâmbet slab ascuns de alba mustață, cu barba plecată spre piept, gârbovit de greua neștiință a lumii, în haine ponosite, pe o margine de pat, în echilibrul precar al universului, *Bunul Dumnezeu* își reaprinde pipa...”

Modul în care Angela Dina Moțățăianu se apleacă asupra tematicii și a scriiturii pune în evidență o vocație a scrisului, relevând, totodată, încrederea în posibilitățile cuvântului de a cuprinde adevărul vieții și propriul adevăr. În atenția acordată expresiei, niciodată indiferentă, totdeauna căutată, elaborată, pentru a da ținută artistică, stilistică frazei, care poartă aceste deziderate, transpare idealul estetic spre care aspiră prozatoarea.

ANA DOBRE, 4 noiembrie 2020

¹ Angela Dina Moțățăianu, *Povestiri atomice*, Editura Biscara, București, 2020.



Mihai Cimpoi și Tudor Nedelcea

Maiorescian prin structură, Mihai Cimpoi abordează perioada clasicilor literaturii române cu empatie, obiectivitate și pertinentă. După „românul absolut” Eminescu, personalitatea marcantă a eruditului său predecesor, a lui Titu Maiorescu, l-a fascinat în mod deosebit, luându-l ca model, așa cum demonstrează în primul volum din *Critice* (titlul maiorescian), cu subtitlul *Fierăria lui Iocan*, pe care i l-am publicat la Fundația Scrisul românesc, în 2001. Chiar titlul studiului cu care debutează volumul l-a intitulat: *Titu Maiorescu: model sau antimodel?*, răspunzând explicit: „Titu Maiorescu este stăpânit – în scris ca și în viața publică – de un spirit demiurgic: în-ființându-se ca om de cultură, el înființează și cultura română [...] De la el începe Totul, anume în urma acțiunilor sale de pionierat ia naștere cultura, se instituie în câmpul ei adevărul și criteriul valoric, fără de care e imposibil progresul”. Mai mult, Titu Maiorescu, care și-a pus întreaga sa creație critică sub semnul „Începutului absolut”, are, constată cu îndreptățire Mihai Cimpoi, „conștiința marcată existențial de specificul, istoriei naționale”, (asemenea lui Cantemir, Eminescu, Hasdeu, alte spirite enciclopedice române, cum a demonstrat și Edgar Papu în *Scritori-filosofi în cultura română*, Craiova, Scrisul românesc, 1994), care trăiesc complexul Meșterului Manole („El și ceilalți asemenea lui să pună temelia zidirii frumosului, binelui și adevărului”). În acest studiu, Mihai Cimpoi corectează efigia maioresciană „de ființă olimpică, rațională”, „figură apolinică de o frumusețe rară”; Conducătorul „Junimei” nu este, în opinia criticului de la Chișinău, „un uriaș «om de gheață», o „figură academică statutară, dominând, așadar, printr-o poză neînsuflețită”. Ființial, Maiorescu este stăpânit de neliniști, are pasiuni și porniri sentimentale, complexe psihologice și îngrijorări existențiale, dar se întrevă și „Lumini romantice caracteristice Începutului Absolut, ce se relevă prin voința demiurgică de a construi și de a propune Lumii modelul propriului Eu”.

Analizându-i cu pertinentă și obiectivitatea întreaga sa creație critică, remarcându-i meritul fundamental de a-l impune culturii române și europene pe Eminescu, dar și europenismul său prin stabilirea unor criterii axiologice, Mihai Cimpoi ajunge la concluzia că „Maiorescu rămâne un model adamic, nu golemic al începuturilor noastre sănătoase și în-temeietoare și el reapare la fiecare schimbare de epocă”, un model care „nu oprește procesul nostru de europenizare din moment ce l-a început (l-a continuat)” (M. Cimpoi, *Critice*, vol. I, Craiova Fundația Scrisul românesc, 2001, p. 31).

În anul pandemic 2020, Mihai Cimpoi mai tipărește două volume despre același uriaș critic literar dintre cele două veacuri, 19 și 20: Mihai Cimpoi, *Titu Maiorescu și lumea noastră postmodernă* (Târgoviște/Chișinău, Editura Bibliotheca/Carthidact) și *Titu Maiorescu. Epoca Eminescu*, ediție coordonată și studiul introductiv de acad. Mihai Cimpoi (Iași Junimea, colecția „Eminescu”, nr. 100).

Titlul volumului de eseuri, *Titu Maiorescu și lumea noastră postmodernă*, este o reluare actualizată a studiului lui Constantin Noica, publicat în „Universul literar” din 24 februarie 1940, la centenarul nașterii la Craiova a lui Maiorescu, Mihai Cimpoi urmând odiseea receptării maioresciene de la Eugen Lovinescu („reconstituire biografică, nu numai cu ajutorul datelor și actelor publice, ci și în latura ei intimă și psihologică”), trecând pe la C. Noica, care ne-a introdus în „miracolul eminescian” („cărțurarul din el, vizionarul politic, omul, chiar omul politic, complexul om public – ne par al altei lumi”) până la Eugen Simion („Maiorescu vrea numai ca sincronismul să nu uniformizeze culturile naționale”, el „nu-i un altermondialist, este un adept modern al universalizării”). Titu Maiorescu și-a stabilit un sistem de apreciere axiologică a creației literare, conștient că numai prin valori se va salva lumea.

În acest sistem valoric, firește Eminescu este prioritatea lui Maiorescu, de la tratamentul aproape patern față de poet până la acel excelent și binevenit studiu din 1889, *Eminescu și poeziile lui*. „Tânără generație română se află astăzi sub influența operei poetice a lui Eminescu”, astfel încât „literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbii naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești”.

Trecând în revistă receptarea postumă a conducătorului

Mihai Cimpoi și ilustrul său înaintaș, Titu Maiorescu

„Junimei” prin critici și istorici literari renumiți (E. Lovinescu, N. Iorga, E. Cioran, Tudor Vianu, G. Ivașcu, Vl. Streinu, G. Călinescu, N. Manolescu, Eugen Simion, I. Negoitescu, Mircea Zăciu, D. Micu, Zenovie Cârlogea, G. Dimisianu etc.), Mihai Cimpoi stabilește afinitățile electice dintre Eminescu și Maiorescu. Spre a demonstra că cei doi titani ai secolului 19 au avut „două existențe asemănătoare”, M. Cimpoi pornește de la afirmația lui G. Călinescu, conform căreia „formația intelectuală și direcția spiritului” îi apropie și-i așează deasupra contemporanilor: „Și Maiorescu și Eminescu erau metafizicieni, adică filosofi întemeiați pe speculațiuni din care tindeau să derive un sistem practic omogen: o etică, o estetică, o politică; gânditori preocupați de forma gândirii, nu de conținutul ei”.

Întâlnirea dintre Poet și Critic este, în opinia lui M. Cimpoi, una fastă, cu „sens întemeietor”, care „constă în a da legitimitate modernității noastre, deschizând brusc, cu o cheie magică precum se întâmplă doar în basme, porțile spre universalitate”.

Firește, Mihai Cimpoi înlătură cu nonșalanță elucubrațiile tabloizante de unor așaziși specialiști privind „rolul” lui Titu Maiorescu în scoaterea din viața publică și chiar asasinarea lui Eminescu, criticul fiind considerat de acești zeloși un germanofil înrăit, om al serviciilor secrete austriece, șef al unei monstruoase cabale, teorie abracadabrantă respinsă și de G. Dimisianu sau Eugen Simion („grosolană absurditate”, „o injustiție morală”).

La „Junimea” de azi, Mihai Cimpoi editează o ediție coordonată, însoțită de un academic studiu introductiv, *Titu Maiorescu, Epoca Eminescu*, „o relaționare literară circumstanțială, determinată de prezența dimpreună (subl. M. Cimpoi) într-un cadru istoric dat, într-un anturaj cultural și într-un spațiu habitual și habitual anume, definit de Blaga drept mioritic, cu o alternanță capricioasă de sușuri/coborâșuri, adică ondulanță”.

Astfel, editorul antologhează articolele, recenziile, rapoartele academice precum și notele privitoare la Poet (nota la ediția princeps din 1883/1884, studiile: *Eminescu și poeziile lui*, *Direcția nouă în poezia și proza românească*, *Neologismele*, *Răspunsurile „Revistei contemporane*, *Literatura română și străinătatea*, *Poeți și critici*, *Leon C. Negruzzi și „Junimea”*, *În memoria poetului dialectal Victor Vlad*, *Poeziile lui A. Naum*, *Poeziile lui O. Goga*, *În chestia poeziei populare*, *Două poezii postume ale lui Mihail Eminescu*, dar și fragmente din *Jurnalul* lui Titu Maiorescu, corespondența dintre cei doi.

Studiul lui M. Cimpoi, *Titu Maiorescu în postumitate*, prefațează notele și comentariile la studiile maioresciene antologate, volumul încheindu-se cu bibliografia, referințele critice și rezumatul cărții în limbile română, germană, franceză, engleză, rusă. De precizat că aceste două cărți semnate sau editate de Mihai Cimpoi vor fi tipărite și în Germania.

Iată câteva notițe din *Jurnalul* lui Titu Maiorescu referitoare la Eminescu: „Mihai Eminescu, bun revizor școlar, rău profesor, idealist” (23 septembrie 1876); „Încă noaptea târziu, tradus cu Eminescu 2 poezii ale reginei, cu tradus alegorie, ei [și Livia Maiorescu, n.n.] Vremea și iubirea” (3 nov. 1882); „Eminescu lipsea (la serata literară a Junimei) din cauza lui Candiano” (7 dec. 1882); „Astăzi, marți, la ora 6 dimineața, o carte (de vizită) de la d-na Slavici, la care locuiește Eminescu, cu aceste rânduri scrise: «Domnu Eminescu a înnebunit. Vă rog faceți ceva să mă scap de el, că e foarte rău» (28 iunie 1883); „astăzi, la ora 9 dimineața, am fost la gară la plecarea la Viena a lui Eminescu cu Chibici și cu un îngrijitor” (20 oct. 1883); „Corecturi Eminescu și Schopenhauer... toate în același timp” (16 oct. 1889).

Extrem de interesante sunt scrisorile dintre cei doi. Titu Maiorescu îl întreabă la 17/29 ian. 1874: „Cum stai cu doctoratul de filosofie?” pentru că „am dori să-ți propunem dumitale catedra de filosofie la Universitatea din Iași, căci – după cât te cunosc – gimnaziul nu este pentru d-ta. Cum știi însă, doctoratul – în sine o nimica toată – este folositor pentru regularitatea unei asemenea nimir”. Pentru

această intenție și pentru trimiterea de bani („ca avans, care se va scădea treptat din viitorul d-tale salar de profesor”, scrisoare din 19 apr./1 mai 1874), Titu Maiorescu a fost acuzat de DNA-ul timpului său de delapidare, urmând a fi anchetat și condamnat; interesele partinice au făcut ca dosarul să fie abandonat.

Mihai Cimpoi a dat o știre de excepție: există o cerere semnată de Mihai Eminescu către decanul facultății berlineze pentru eliberarea unei adevărinite, de absolvire a facultății precum și aprobarea decanului; este o dovadă peremptorie ca Eminescu a absolvit cu diplomă Universitatea din Berlin. Altfel cum ar fi putut să se înscrie la doctorat?!

Referitor la relațiile glaciale dintre cei doi, există o scrisoare a lui Titu Maiorescu către Eminescu care dovedește contrariul: i-a citit scrisoarea „cu o nespusă bucurie. Căci ne-au fost dovada sigură despre deplina d-tale însănătoșare”. Și continuă Maiorescu: „Vezi, d-le Eminescu, diagnoza stării d-tale trecute este astăzi cu puțință și este absolut favorabilă. Se vede că din cauza căldurilor mari, ce erau pe la noi în iunie 1883, d-ta ai început a suferi o meningită sau inflamație a pielței creierilor, mai întâi acută, apoi cronică, din care cauză ai avut un deliriu continuu de peste 5 luni, până când s-a terminat procesul inflamației”.

Despre boala Poetului s-au pronunțat cu autoritate în zilele noastre medici specialiști (Irinel Popescu, Victor Voicu, O. Buda, Dan Prelipceanu, Călin Giurcăneanu, Bogdan O. Popescu, Eduard Apetrei, Codruț Sarafoleanu, Vl. Belis) în volumul *Maladia lui Eminescu și maladiile imaginare ale eminescologilor* (argument: Eugen Simion, cuvânt înainte: Irinel Popescu, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015).

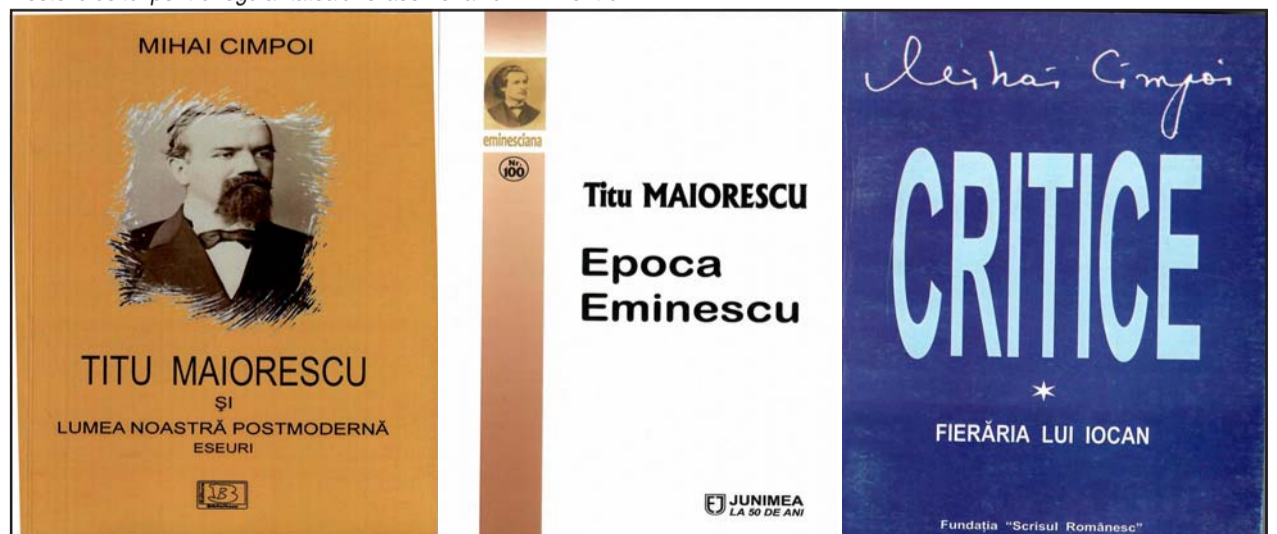
Fiind internat în sanatoriul de lângă Viena, Eminescu îl întreabă pe Chibici-Revneanu, prietenul și însoțitorul său, cine-i asigură finanțarea. La aceasta răspunde Maiorescu în 1883: „De vrei să știi cu ce mijloace ești susținut deocamdată? Bine, domnule Eminescu, suntem noi așa străini unii de alții? Nu știi d-ta iubirea și (dacă-mi dai voie să întrebuințez cuvântul exact, deși este mai tare) admirația adeseori entuziastă ce o am și eu și tot cercul nostru literar pentru d-ta, pentru poeziile d-tale, pentru toată lucrarea d-tale literară și politică?”.

Iată-l pe olimpiantul „omul de gheață” Titu Maiorescu, profesorul de psihologie, atât de afectat de sănătatea Poetului, grija lui sentimentală, paternă pentru omul Eminescu și pentru perspectivele sale: „Așadar, fii fără grijă, redobândește-ți acea filosofie impersonală ce o aveai întotdeauna, adaogă-i ceva veselie și petrece în excursia prin frumoasa Italie și, la întoarcere, mai încălzește-ne mintea și inima cu o rază din geniul d-tale poetic, care este și va rămâne cea mai înaltă încorporare a inteligenței române”.

Scrisorile lui Eminescu către „stimatul meu Domn” Titu Maiorescu sunt mai numeroase și ele datează din perioada 6 august 1871-14/26 martie 1888. În ultima scrisoare, Eminescu își exprima pe deplin recunoștința față de binefăcătorul său: „Vă rog, mult stimatul meu domn, a primi mulțumiri din inimă pentru interesul ce pururea mi l-ați arătat și să-mi dați iertare pentru involuntara mea întârziere [răspunsul la scrisoarea lui Maiorescu, n.n.] Vă rog totodată a primi respectuoase salutări de la al d-voastră preaplecător și preasupus, M. Eminescu”.

Este o dovadă grăitoare că între cele două mari personalități din secolul 19, care au influențat generațiile viitoare, au existat nu numai relații de la critic literar la creator, ci și unele pur umane, firești, ca între doi oameni cu nevoi cotidiene, iar meritul incontestabil al lui Mihai Cimpoi constă în faptul că i-a pus, în postumitate, pe amândoi față în față sau în fața oglinzii, arătându-ne uriașa lor personalitate umană și creatoare. Altfel spus de însuși Mihai Cimpoi, „Maiorescu a fost cel dintâi care a vorbit despre personalitatea europeană a lui Eminescu, el însuși fiind, prin tot ce a făcut, o personalitate europeană”.

Tudor Nedelcea



Scriitorul bucovineano-basarabeian Mihai Prepelită (n. la 18 octombrie 1947) este, prin tot ce face și se manifestă, un spirit original, greu incadrabil într-o formulă sau alta. Viața sa e un lung roman de aventură existențială, cu popasuri periodice la Moscova, Băhrăneștii Bucovinei, Chișinău, București, Parcovo, Vlădiceasca (Snagov) sau Alba Iulia (a fost prezent la mai toate întâlnirile organizate cu românii de pretutindeni de Liga Culturală condusă de Adrian Păunescu-Victor Crăciun), ca unul care a cunoscut din plin ororile sovietice îndreptate împotriva etnicilor moldoveni și bucovineni de-a lungul timpului. A făcut demersuri repetate de a primi asistență de la statul român, prin repartizarea unei garsoniere în București, dar fără mare succes. În cele din urmă situația i-a fost rezolvată prin gestul generos al Micaelei Ghițescu, care, la trecerea sa în lumea de dincolo, i-a cedat acestuia spațiul ei locativ, iar poetul a ajuns astfel să-și trăiască cei din urmă șapte ani la București, fără a înceta să călătorească la frații săi de dincolo de Prut, împreună cu care și-a împletit viața atâta amar de vreme. Scriitor și pictor, Mihai Prepelită dispune de un eu-supradimensionat, având o părere magalomanic-narcisistă despre sine (Mihai Cimpoi), fapt care l-a determinat să se autopropună pentru Premiul Nobel. E drept că scriitorul e un productiv, un uzinal, publicând până la ora de față peste o sută de cărți, între care se află poeme, romane, impresii de călătorie, eseuri, polemici, amintiri, evocări etc., dar impresia generală de improvizat și de lucru nefinisat rămâne în cazul fiecăreia, la care se adaugă un fel de amatorism insidios. Partea revelabilă ține de biografismul său tragic, marcat de o copilărie plină de lipsuri, sărăcie și pedepse enckavediste. În acest fel a fost sililit să-și camufleze existența, încercând să afișeze public o alteranță de eu-ri poetice, cât mai diversificate și mixate, în așa fel încât identitatea sa reală să poată fi cât mai dificil de descoperit. Aceasta, în ciuda faptului că principalul material și reper fundamental al dialogului său poetic ține de substanța sa biografică pătrunsă de o „supradeterminare stilistică”, definită de Lacan ca „dublu sens, simbol al unui conflict depășit într-un conflict prezent”. Avem de-a face cu un eu flexionar, repetitiv și devorator. Frondeur și contestatar al ordinii politice și sociale din lumea din care provine, rebel și victimă a unor circumstanțe social-politice, versificator împătimit și contestatar al coșmarului sovietic stalinist, poetul de peste Prut trăiește în umbra cunoscuților partizani ai unirii, precum Vieru și Dabija, făcând elogiul limbii și al statului românesc și închinând marilor creatori ai acestuia, Eminescu sau Nichita, versuri și articole de venerare supremă. Practicând poezia de notație, el reține evenimente, fapte și oameni într-un mixaj personal, în care dragostea de trecut și de țară își dobândește semnificațiile unui discurs fundamental, cu o dăruire mereu alimentată de frământările zilnice, și de datorita de a consemna totul pentru posteritate. Lirismul născut de pe urma acestor permanente confruntări cu un trecut diabolic, rescrie de la un volum la altul o traiectorie resentimentară, plasată într-un vast sistem referențial, care reproduce aspecte și tradiții ale vieții românești rurale sau citadine, de intelectual hrănit din lecturi și fervori literare diverse. Prin interstițiile versului său pot fi detectate în consecință, fie modalități minore, de divertisment liric, fie aspecte grave de muritudine, în care transpunerea limbajului metaforic este cât se poate de redusă, optând pentru forma consemnativă a unui „dicteu automat” de tip simplist, în care notația brută și formele repetitive țin loc de transfigurarea artistică evoluată. În consecință, chiar limbajul liric cu care operează suferă de o anumită reducere, păstrându-și învelișul primar spre a demola sistematic marile mituri ale societății comuniste sovietice, învâluite într-o lozincărie fadă și o propagandă compromisă. Scopul principal al ieșirilor sale poetice este acela de a-și expune cât mai direct și mai brutal revolta omului aruncat de istorie la periferia gulagului stalinist, unde formele de exterminare sunt tot mai sofisticate, iar legile absurde și neomenști să se constituie o realitate tot mai diformă, total opusă sloganurilor oficiale. Alimentându-se permanent din suferința și înjosirea umană, ideologia perversă a dictatorilor sovietici a transformat țara într-un imens lagăr de concentrare, sumă a gulagurilor multiplicare ale unui stat terorist-dictatorial, care a devastat viața oamenilor, transformând-o într-o oribilă închisoare. Frica, suspiciunea, delațiunea, atacul direct și brutal, lichidarea drepturilor civile au fost tot atâtea experiențe fundamentale, la care răspunsul său inclement s-a transformat într-o lungă dezvăluire cu iz de amplu rechizitoriu confesiv. Postura de ulragiat, dar și cea de hedonist funciar, l-au învățat să fie foarte atent la orice formă de alienare umană. Din păcate, lupta sa cu sistemul Cortinei de Fier n-are nici anvergura lui Soljenitîn, nici cutremurarea lui Goma, nici măcar vaticianismul lui Vieru, iar mijloacele creatoare de care dispune sunt destul de limitate sub raport expresiv. Scrisul său e prin excelență unul descriptiv, epicist, repetitiv. Există în această autodefinire și multă naivitate, multă convenție, și multă exprimare plată. Deși aspiră în fond la punerea

la zid a acestor metode brutale care îi răscolesc memoria prin retrăirea lor dureroasă, versul său se împotmolește adeseori în rătăcirii exterioare, care se umplu de divagații și episoade deviate, de notații superflue, neconcludente, copleșite de invazia ludicului și a histrionicului. Spirit vagant, care trăiește creația literară ca pe un alt mod de a ființa, pictor și menestrel, el e un fel de combinație dintre Pucă-Aho și Ion Gheorghe în cisme soldățești și jacăcazonă, o fire de artist visând sub cerul liber înfrățirea universală. Eseiist, autor de jurnale sentimentale și de opinii literare, culturale și politice, el e un fel de paznic al unui muzeu de vechituri, rătăcit într-un prezent iluzoriu, cu memoria aglomerată de întâmplări neconvenționale, transformate în experiențe definitive. E greu de descifrat în producția sa lirică și epică unde începe și se sfârșește jocul cu măști și travestirea intenționată. Gama sa de salturi mortale la antipozii evoluează de la propoziția cea mai ternă, la izbucnirile viforoase de focuri bengale și de artificii care îți iau ochii. E jocul imaginar dintre artistul genuin și pastșa lui, dintre ridicarea în cerul poeziei și căderea lui în infernul jelaniei. E când mare, când mic, când inspirat, când plat. El reface după un secol și ceva destinul ciudat al poetului moldovean Prale, numit de Eminescu „firea cea întoarsă”, a insului dezrădăcinat care își caută patria peste tot, dar nu o găsește nicăieri. Poedă totuși un puternic sentiment de ocină autentică, de zadruga rusească. Sentimental și confuz, liric deșirat și ironic, M.Prepelită își surprinde de la o zi la alta cititorii cu un fel de confesiune lirică despletită, trecută prin psalmodiarea rutinieră de călugăr atonit, cu hachițe și tabieturi proprii. Jelania sa sună, când asemeni unui clopot dogit de vecernie, când cu o ritmică bătaie de toacă, răspunzând la semnalul său interior, de permanentă reverberație lirică. Cuvântul său se așează la locul desemnat ca atare precum în jocurile copilărești cu logo-uri caracteristice, în cutia magică a cărora sunetele penetrează însoțite de culori exuberante și de semne ale mirării. Cele mai recente trei volume de versuri, la care ne vom referi în continuare, par a fi rezultatul unor însemnări zilnice și a răspunsului său la provocările zilei, suferințe dublate de pandemia universală și de imposibilitatea comunicării cu semenii. Cel dintâi dintre ele, *Dosarul poeziei (2021)*, face concurență unui Sfânt Petru imaginar, numărând verbele și rostuindu-le după un declin personal, chemat să șteargă diferențele dintre realitate și iluzie. Chiar din primul poem luăm act de persoana sa fizică și de cea imaginată, a construcției poetice: „Nu sunt habotnic, nici nătâng./Nu pot să râd nu poet să plâng/În gura mare, ori în gând/Prezent la propriu-mi comand./O lume-n treagă se tot miră/De Basarabia martiră!” Acestă raportare la o realitate natală frustrată, reprezentând gradul zero al poeziei e transformată într-un ritual sacrosant: „Bunul Dumnezeu îmi tot dictează./de 50 de ani la rând, permanent/ cuvinte flăcări, fără de rimă:/ doar Marele Poet a împlânzit /cu adevărat toate rimele române/ a avut un auz muzical perfect ... Tot scriu, și scriu, și scriu” (*Filă cu filă*). Găsindu-se transpus într-un fel de martir al scrisului, de victimă istorică a unui veac perfid, dominat de forțe potrivnice libertății și respectului pentru om, insul singular își retrăiește debusolat destinul ingrat: „Condamnat în contumacie/ Post factum/ Post mortem”. Travalul acesta sisific („am compus cele aproape o sută de cărți/cu gura închisă/cu limba încleștată între dinți”) a fost transformat într-o slujire a adevărului, demascând realitățile halucinante din URSS, din Bucovina și Basarabia îngenunchiate, „răstignit pe Altarul patriei Mele Istorie./cu tot Neamul meu, mereu deportat/ în toate Siberiile de ieri și de azi/ Nu mai scriu despre gulag/ mi s-a întipărit pe trup, cu fierul înroșit/ de lacrimile de sânge de la Fântâna Albă:/ acolo sub geana de pădure milenară/s-ar fi născut insomniile mele fără de leac” (*Noapte bucureșteană cu lună plină*). Universul său liric va fi dominat de această stare de criză, de anormalitate, de travaliu inuman: „Desigur nu mai țin minte/de câte ori am ajuns la capăt”, într-un fel de carusel existențial în care el se consideră un fruct al întâmplării: „Eu m-am născut din hău, la întâmplare/ Și nu știam că voi trăi din scris” (*Proscris*). Frigul Rusiei i-a intrat puternic în oase și în amintire („Și era frig, precum e mereu în Rusia”), iar culoarea dominantă a suferinței va deveni negrul („Oricum-oricând spațiul negru din sufletul poetului/se multiplică în permanentă, fără niciun dumnezeu” – *Poetul și spațiul negru*). Figura spiritului creator al lui M. Prepelită e calvarul, crucea purtată de Domnul Isus odinioară, pe care el, poetul, o duce cu stoicism: „Crucea mea din spate./tot mai grea. Insuportabilă.../Și Dealul Golgotei/ nici nu se întrezărește la Orizont” (*Timpul. Revoltat?*).

La frustările și suferința poetului legată de tot ce au pățit el și oamenii săi dragi din Bucovina se adaugă mai nou restricțiile pandemiei, care este echivalată de poet cu apocalipsa finală. Două volume, publicate de el în 2020, poartă titlurile *Florile Apocalipsei* și *Roadele Apocalipsei*, structurând creația poetului, și așa tulburată de mari seisme sufletești, în jurul amenințării unei iminente stingeri globale. Acest flagel a început să macine omenirea trimițând-o la

un vast abator: „Doar moartea băntuie liberă./ cu limba scoasă afară, până la pământ./aidoma unei lupoaice” (*Fără adresă*). Elementul dureros este că în întunericul spiritual introdus de pandemie nu face decât să continue alte epoci întunecate din istoria recentă, ca războiul, teroarea stalinistă, gulagurile și deportările, înstrăinarea de trecut și de tradiția neamului, teroare în care până și cimitirul satului au fost lichidat: „În Basarabia mormintele românilor/ au fost șterse de pe fața pământului cu buldozerile”. În ciuda acestei enormități, el reface încet și temeinic drumul suferinței, rememorând acțiunile criminale cărora au căzut pradă cei din familia sa: Ștefan Prepelită, mort prematur în lagărul de la Onega, Gavril Patras, mort de frig în pustiturile din Kazahstan, iar alții și alții, în număr de 300, secerăți de mitralierele sovietice la Fântâna Albă, la 1 aprilie 1941. El însuși hălăduind la Cernăuți pe urmele lui Eminescu s-a trezit arestat, ca apoi să-și ducă existența travestit în postura de fugar perpetuu: „Izgonit din Basarabia supersovietizată/pe parcursul a 9 ani la rând/ m-am ascuns prin pădurile din jurul Mosovei/ Am mâncat până și carne de câine/ (deși nu sunt chinez)” (*Eu nu sunt decât o poveste*). Invederează în continuare modalitatea prin care oficialii din România, inclusiv Manolescu, i-au neglijat dosarul, atunci când a solicitat o garsoneră, apoi, mutat într-o chichineată, s-a trezit la un cutremur cu cele 93 de cărți ale sale prăbușite pe jos, semn al „începutului Războiului Apocaliptic”.

Conformându-se ucuzurilor guvernanților s-a baricadat în casă de frica pandemiei, pierzând 52 zile din viață, deoarece virusul a devenit stăpânul lumii întregi. Cu naivitate și candoare, el se întreabă dacă „Pandemia va dura până la sfârșitul Lumii” și dacă vom fi lipsiți în continuare de elementele esențiale ale vieții, întrebându-se derutat: „Cum ne mai rabdă acest pământ sfânt?” E convins că în curând vom ajunge să purtăm cu toții ochelari de cal, spre a fi luați de „Bâtrâna cu Coasa”, cea care a scos groparii din inerție, iar morțile secrete și petrecute departe de familie au ajuns să „clatine până și Cerul” (*De mai multă vreme*). El, scriitorul, conchide că nu se poate apăra decât cu condeiul, sperând „poate voi îndupleca-o odată și odată/ pe hârca Apocalipsă? Nu am altă armă/ ca să-mi apăr existența/ viața fără sens” (*Scriu, tot scriu*). Exercițiul zilnic de autotură, scrisul devine pentru Mihai Prepelită un îndelung travaliu al rememorării capricioase. Puțini scriitorii români contemporani au recurs la acest tip de poezie-reportaj, recte un fel de jurnal al întâmplărilor zilei, umplând coli întregi cu amănunte existențiale banale, care transcriu hăituiile diurne, însoțite nu de puține ori de dureri sufletești și gânduri de sinucidere. Starea depresivă e accentuată de pandemia restricționistă, o anticameră a apocalipsei care ne dă târcoale, fapt care i-a sensibilizat și acutizat simțurile, retrăind în preajma morții clipe halucinante. M.Prepelită se dovedește unul dintre glasurile cele mai autentice ale acestui iminent sfârșit catastrofal al lumii, unul dintre cei pe care „golul” existențial îl torturează: „Golul dialoghează cu alt gol, care se declară plin, mai plin decât plinul hazardului”. Golul geologic, de care vorbea Bacovia, devine sub pana sa un gol al imposibilității comunicării, al sfârșitului universal. Poetul se declară exponentul acestei lumi fără orizont, o lume neprielnică gândirii și acțiunii, o lume a întunericului total, a haosului primordial: „Sufletu-mi băjbâie în întuneric, /se lovește cu capul de haos/ (la sigur, sufletul o fi avut cap...)/absoarbe miazmele Apocalipsei./ poate mai trage și câte un gât/ din „vodka russkaya”/ face o piruetă drăcească./ de se minunează toți sfinții/ și străbate la suprafață:/Dincolo!/ Unde nu există nici zumzet/ de sirene ale ambulanțelor./ nici urmă de alarmele pompierilor./ nici blinde de tot felul./ fără semne de identificare-/doar moarte.../ Ea, singură, atât de vie!” (*Sirenele ambulanțelor*).

Percepția declinului uman atrage după sine halucinații, reverii, amintiri, meditații, consemnări de lecturi și comentarii, care trec de la o pagină la alta alcătuiind un *continuum* al derizoriului uman. Mihai Prepelită se dovedește un imaginativ al dezastrului, un spirit catastrofic suprasaturat de metafore ale stingerii. Imaginea lumii haotice în care trăiește, dominată de politicienii năimiți și incompetenți, atinge tot mai des caricaturalul, informul, marcând fără drept de apel elemente ale unei manipulări la scară globală, a intruziunii de aspecte și fenomene alienante: „Secolul XXI/o tot face pe nebulun./ un Monstru hidos/întoarce Lumea pe dos.” (*Trecui dintr-un secol în altul*). Fenomenul e însoțit de afazie („Pe zi ce trece/ mi se împuținează cuvintele./ împlânzite cu prețul sângelui”), de pierdere a sentimentului de apartenență la colectivitate, de dispariție a spiritului de responsabilitate și demnitate umană. Travestit în sceptic universal, poetul conține o lume a devorării hiperbolice, în care funcția principală a omului va fi cea de îngurgitator canibalic. Astfel dictonul „Homo homini lupus” își va dovedi din plin eflorescența mortuară: „Să mâncăm totul/ Mâine s-ar putea să nu mai fim/Ne vom mânca unul pe altu- /până la sfârșitul Războiului Apocaliptic./De fapt,/și astăzi românii/se mânăncă unii pe alții/ în sens metaforic.../Tare mă tem, Doamne,/că Pandemia

asta pantagruelică/se va termina, odată și odată./ cu un canabalisism pandemic generalizat" (*Pandemie pantagruelică*).

Multe dintre poemele lui Mihai Prepelită seamănă cu scurte sau lungi dări de seamă despre lumea literară contemporană. Mulți dintre scriitorii, lecturi sau cărți pătrund în universul său sufleteș și fecundază idei, atitudini, luări de poziții. În unele cazuri poemul este însoțit de un moto semnificativ sau un citat care dă tonul spunerii, care contextualizează evenimentele narate. Multe din aceste semnale de alertă sunt mesaje sufletești cu dedicație și declarațiile poetului se coagulează în mari suprafețe de sentimentalism, de prietenie și prețuire reciprocă. Într-o lume literară bântuită de atâtea seisme, alocuțiunile sufletești ale lui M. Prepelită deschid un vast orizont de comunicare, cu reverberații puternice în modul de solidarizare umană și de breaslă.

Poezia sa seamănă cu o publicistică versificată, al cărei conținut e împănă cu trimeri la cărți, reviste, locuri de pelerinaj sufleteș, cu toposuri diverse, precum: granița cu sârmă ghimpată,

deportarea, cimitirul, satul răscolit, suflarea morții, țara sfârtecă, dorul de frați, glasul bunicului, familia destrămată, masca ipocrită („Vai de surdomuții autohtoni/ care își ascund capetele pleșuve/ sub pernuta călduță a Neamului”). Poezia sa seamănă cu o goarnă a redeșteptării, cu un protest visceral împotriva acelor care au arestat ideile, au cenzurat operele, au desfigurat frumosul, au maculat natura. Încet-încet asistăm la o agonie generalizată, lovind fără drept de apel toate domeniile existenței omenești, singurul remediu fiind acela de a sta de vorbă cu confracții din trecut și din prezent. O consolare sigură e Eminescu („Eu tot cu Eminescu stau la sfat/ în miez de noapte”), dar și scrisul unor prieteni plecați dintre noi, precum Sorescu, Alexandru, Pituț, Andru etc., popasuri sentimentale aducând în dezbatere oameni, idei, creații, care ne hrănesc spiritual și ne întăresc curajul. Fenomenul infestării cu morbul răului este atât de generalizat, încât germeii pierzaniei îi purtăm cu toții în noi, încât nici credința, nici speranța nu mai pot face față unei incapacități funciare de a ne apăra, căci Dumnezeu însuși a murit pentru noi, cum a zis filosoful.

Gheorghe Glodeanu

MITUL IUBIRII



Sub numeroase aspecte, lucrarea intitulată *Amor și sexualitate în Occident* (Editura Artemis, București, 1994) poate fi considerată o prelungire a cunoscutului studiu semnat de Denis de Rougemont, *Iubirea și Occidentul*. De data aceasta avem de-a face cu o operă colectivă, printre cei douăzeci și doi de semnatari numărându-se și câteva nume foarte cunoscute, precum Philippe Ariès, Alain Corbin, Georges Duby sau Jacques Le Goff. Din nota editorului aflăm că lucrarea reproduce un număr tematic al revistei *L'Histoire*, la care au fost adăugate câteva articole publicate în numerele mai vechi ale publicației. *Introducerea* cărții este semnată de academicianul Georges Duby. Acesta laudă eforturile depuse de revista *L'Histoire* în difuzarea celor mai noi rezultate din sfera cercetării istorice franceze, dezvăluind orientările spre care se îndreaptă astăzi curiozitatea istoricilor și cea a cititorilor. În 1984, revista a consacrat un număr special dragostei și sexualității. Exegetul menționează faptul că, până în urmă cu câteva decenii, acestea au constituit un domeniu neglijat. Subiectul era ocolit de către specialiști sau era lăsat în voia romancierilor, care, atunci când își plasau întâmplările în trecut, atribuiau personajelor propriile lor sentimente, adică felul de a iubi al omului modern. Procedând astfel, în mod involuntar, aceștia deveneau anacronici, conferind personajelor manierele și pasiunile contemporanilor. Între timp, lucrurile s-au schimbat, iar lumea a conștientizat faptul că relațiile dintre sexe s-au modificat în mod radical de-a lungul timpului. Nu întâmplător, dragostea și sexualitatea se numără printre subiectele ce rețin astăzi în mod deosebit atenția cercetătorilor. Explicația fenomenului este identificată de către Georges Duby „în recente transformări ale moravurilor noastre”, transformări datorate renunțării la pudibonderia specifică secolului al XIX-lea. Concluzia savantului este aceea că „lucrurile socotite rușinoase de către mamele noastre nu mai sunt motive de rușine pentru copiii noștri”. Numeroase interdicții au fost înlăturate, iar trupurile s-au dezgolit. Chiar și viața conjugală a cunoscut schimbări radicale. Ele se datorează, cu predilecție, răsturnării împărțirii tradiționale a rolurilor și raporturilor de putere dintre bărbați și femei. Comportamentele erotice nu sunt imuabile, precizează Duby, metamorfozându-se odată cu trecerea timpului. Din această perspectivă, cunoașterea trecutului poate facilita înțelegerea prezentului. Opera lui Freud a exercitat o influență pozitivă asupra cercetărilor legate de tema dragostei și a sexualității. Cu toate acestea, cercetătorul semnaleză dificultățile cu care se confruntă oamenii de știință, deoarece, în cultura europeană, din antichitate până în prezent, tot ceea ce vizează iubirea ține de sfera intimității. De aici numărul mic de documente, pudoarea excesivă acționând ca o cenzură asupra informațiilor. Chiar și literatura cavalească îi apare lui Duby extrem de reținută în privința realităților din sfera dragostei. Drept consecință, a face istorie pe această temă presupune o mare doză de subiectivitate, dar și abilitatea de a citi printre rânduri. Cu toate acestea, rezultatele investigațiilor au făcut posibil să privim trecutul cu alți ochi.

Dragostea nu mai este ceea ce a fost. În felul acesta sună o altă însemnare elocventă a lui Georges Duby. Cercetătorul observă faptul că, odată cu destrămarea vâului conformiștilor, lumea occidentală a suferit numeroase modificări. Unele dintre acestea vizează formele pe care le-a preluat dragostea și, implicit, raporturile dintre masculin și feminin. Autorul vede aici „unul dintre aspectele cele mai tulburătoare ale unei transformări de ansamblu a relațiilor familiare, o mutație amețitoare, poate cea mai importantă dintre schimbările ce marchează civilizația noastră la acest sfârșit de mileniu”. Schimbările sunt considerate atât de importante, încât par să depășească toate celelalte revoluții. De aici atenția cu care istoricii au început să investigheze fenomenul. Cercetările continuă să fie anevoioase – constată Duby –, deoarece referirile la dragoste și sexualitate care s-au păstrat se dovedesc extrem de discrete. Pe de altă parte, există și o dificultate a descifrării povestirilor, cântecelor și a imaginilor ce propun niște modele de comportament. Istoricul nu e deloc sigur că în spatele doamnelor din poemele ce elogiază dragostea curtenască, în secolele al XII-lea și al XIII-lea, nu se ascunde cumva un bărbat. Pornind de la asemenea vestigii, este foarte greu de stabilit care sunt mișcărilor ce se petrec în cadrul educației morale. Spre deosebire de alți exegeți, cunoscutul istoric este de părere că ar constitui un lucru superficial să se identifice cauzele modificărilor doar în fluctuațiile creștinismului. Pe urmele lui Paul Veyne, Duby este tentat să afirme că există

posibilitatea ca aceste mișcări să nu își găsească niciodată explicația.

În esență, lucrarea are trei secțiuni ample: *Dragostea în libertate*, *Cuplul și Plăcerea și suferința*. La rândul lor, acestea se împart în numeroase capitole incitante. Parcurgând lista de autori, constatăm că aceștia sunt niște personalități de seamă ale vieții culturale franceze, ceea ce constituie o dovadă certă a seriozității investigațiilor. Nu întâmplător, fiecare articol este însoțit de o remarcabilă bibliografie de specialitate. Pornind de la documentele de epocă, cercetătorii au reușit să elaboreze o lucrare fascinantă, în care dezvăluie publicului larg de cititori diferitele metamorfoze pe care le-a cunoscut iubirea pe parcursul istoriei. Numeroasele incursiuni în trecut au menirea să explice complexitatea prezentului.

Sappho din Lesbos, *Homosexualitatea în Grecia antică*, *Homosexualitatea la Roma*, *Prostituatele Romei*, *Începuturile contracepției*, *Contracepția altădată*, *Fascinația adulterului* sunt doar câteva dintre subiectele incitante abordate de către autorii cărții. Mai aproape de meditațiile lui Denis de Rougemont se găsește Jacques Solé, autorul studiului *Trubadurii și iubirea-pasiune*. Exegetul pornește de la semnificațiile cuvântului „curtenie”, care astăzi s-a demonetizat, dar care în timpul Evului Mediu s-a născut din aventura fantastică a iubirii „curtenești”. Este vorba de preamărirea „spirituală și trupească a legăturilor dintre bărbat și femeie, inovație hotărâtoare, deopotrivă literară și socială”. Ea este creația trubadurilor occitani din sudul Franței, care, în secolele al XII-lea și al XIII-lea, au trăit în mijlocul unei aristocrații prospere. Apariția eroticii de tip curtenesc a fost favorizată de folclorul meridional, de civilizația arabă andaluză și de morala cavalească.

Cea de a doua secțiune a cărții analizează problemele *Cuplului*. După cum o sugerează titlul, este vorba de tandemul alcătuit din *Un bărbat și o femeie*. Pentru început, Jean Bottéro abordează condiția perechii primordiale. De aici titlul *Adam și Eva: primul cuplu*. Exegetul vorbește despre eforturile depuse de către teologi pentru a salva credința în istoricitatea primilor oameni și în realitatea păcatului original. Vina primordială a însemnat sfârșitul unei scurte vârste de aur și explică de ce existența umană este plină de neajunsuri și de suferință. Exegetul se întreabă, pe bună dreptate, cum trebuie să înțeleagă un istoric această poveste și oferă răspunsuri din perspectiva omului de știință. Analizând textul biblic, cercetătorul justifică apariția cuplului primordial prin crearea femeii din coasta primului om. O asemenea identitate originară este în măsură să justifice viitoarea unire prin actul iubirii. Apoi se studiază problema păcatului primordial. Cum urmările faptei par disproporționate pentru un simplu gest de lăcomie și de curiozitate, lumea a început să se întrebe ce semnificație ascunsă aveau „Pomul” și „Fructul” oprit. Comentând textul biblic, istoricul este de părere că materialitatea „greșelii” primordiale reprezintă o problemă minoră. Esențialul constă în încălcarea voinței divine, mai ales că acest lucru s-a realizat din trufie. Omul a încercat să își depășească condiția ce i-a fost hărăzită, aspirând să devină asemenea lui Dumnezeu prin cunoașterea binelui și a răului. Aceasta prin intermediul fructului oprit care „dă știință”.

Alte studii incitante vizează o serie de probleme precum: *Nunta la romani*, *Cum s-a născut căsătoria creștină*, *Refuzul plăcerii*, *Femeia, iubirea și cavalerul*. Meditații interesante sunt dedicate și patului (*Doi într-un pat*, de Daniel Roche), dar și *Proceselor pentru impotență sexuală în secolul al XVII-lea* (Pierre Darmon). Arlette Lebigre analizează *Lungul drum al divorțului*, în timp ce Alain Corbin vorbește despre „Mica biblie a tinerilor căsătoriți”.

Foarte incitantă se dovedește și cea de a treia secțiune a cărții, intitulată *Plăcerea și suferința*. Subtitlul se dovedește și el elocvent: *Maladiile pasiunii*. Capitolul reunește șase studii semnificative: *A existat Sade cu adevărat?*, *Este sifilisul o boală americană?*, *Cu frica în sân*, *Cum a luat naștere o minoritate*, *Onaniști, păzea!*, *Francezii și dragostea*.

Amor și sexualitate în Occident este o carte interesantă și actuală, care investighează mutațiile survenite în istoria mentalităților în problema iubirii odată cu depășirea tabuurilor.

Gheorghe Glodeanu

Se pare că, intențional, volumul de versuri al lui Dumitru Tâlvescu, intitulat **Prosperia** și apărut în 2018 la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca, este pus sub semnul muzicii! Astfel încât, deloc întâmplător, prima poezie se intitulează **Acorduri, arpegii**: „Acordurile aspre-ale lumilor noastre/ În largul de mare atrase încet/ Apun în tăceri cu ape albastre/ Ducând învoiele ascunse discret”. Îngerul strigă în pustiu ca odinioară Ioan Botezătorul, iar poezia capătă uneori o tentă de poezie de notație, poate o reminență a unui bacovianism târziu. Însă mobilitatea poetică a autorului e incontestabilă, deoarece imediat apare și un anumit timbru apropiat de cel al poeziei populare: „Și s-acopere cu soare/ Ierburi pentru alinare/ Din descânt să le coboare/ Lin lăsându-le să zboare”.

Apare și un anumit optzecism literar, o poezie cumva de tip semiotic, prin conștientizarea faptului de a scrie: „Acum scriu, scriu și scriu din nou/ Am degetele tocite de-atâta scris în mine”. Un vânt rece apare de nicăieri și clesidra de sentimente se sparge. Totuși, nu trebuie dramatizată situația, deoarece aerul e încă liber și dezinvolt, iar revolta amânată. Cu toate acestea zeii s-au depărtat și sunt nepăsători față de tot ceea ce se întâmplă în lume. Poetul se știe, însă, chiar și în acest context, un om liber și nu întârzie să-și afirme opțiunile: „Mai am un pic și trec un hop spre vis/ În liniște și pace, drum bun spre paradis/ Cu doruri și iubiri ce nu se-o-presc defel/ Alunec printre gratii, speranțe fel de fel”. Ce-i rămâne așadar de făcut? Poate consemnarea inevitabilei treceri amintind, arhitextual cumva, de marea trecere a lui Lucian Blaga: „Nostalgic trec, cu primăveri pierdute/ Ce caută-n van perechi printre ispите slute”.

În marginea poeziei stă peisajul. Adică ea, poezia e amestec de peisaj și emoție lirică în acest prezent. Ca într-un exercițiu meditativ, poetul își urmărește gândurile în „calmul văscos al zilei”. Și în răstimpuri parcă ar face și gestul renunțării: „Nu mai revin la formă, o las să curgă/ Să caute albi, ca o arteră-n părgă/ Să o soarbă nisipurile însetate/ În deșertul iluziilor plate”. Vremea și schimbarea sunt realități care se presupun reciproc, protagonistul liric e martor al spaimelor și mirărilor, iar în alcătuirea delicată poematică el știe că trebuie pus și puțin vânt ca expresie a spiritualizării din cuvinte. Memorabil mi se pare a fi, în acest sens, un text poetic precum acesta care se intitulează, deloc întâmplător, **Întrebări**: „S-ascunzi dorințele sub limita răbdării/ De la-nceput, când vremea-i dă schimbării/ Tributul ei de spaime și mirări/ Plecate dintre gânduri și uitări/ Aceasta-i calea

spre nespusele întrebări./ Un pic de vânt aş pune în dorințe/ Izvorul zilei ca să mi-l alinți.”. Gândurile, despre care filosoful hindus Mahayana Ashvagosha, spunea că sunt mai numeroase decât nisipul Gangelui, dau buluc și poetul ar vrea să urmărească unul singur care ar avea capacitatea deosebită să vadă, dincolo de sine, luminile din „Văile înguste”.

Într-un târziu de lume, după o frumoasă epistolă dedicată mamei, protagonistul liric vede gândurile care se hotărăsc „să doarmă, fără somn”. Și tot într-un târziu de lume, parcă, el vede în satul pustiu cum: „Gutuile stau să cadă-n val de iarbă/ Lăsând din frunze galbenul, să-l soarbă/ Nu le mai rabdă vântul tomnatic peste zi/ Le pune jos, cu izuri de stihii.”.

Încet, se insinuează în versuri o prezență străină, un personaj sortit pare-se să rămână în cele din urmă necunoscut, dar a cărui imagine e pregnantă la un moment dat: „E încă moale vorba care la vis te-ndeamnă/ Uitată printre ziduri fără urechi, în toamnă/ Printre gutui cu lămpi de vis în mână/ Eroul neștiut mai stă o săptămână”.

Uneori adie parcă o notă argheziană, poetul se arată mâhnit de iruperea răului în lume, fapt care este de o neîndoieală actualitate: „În drumul lor haotic, plin de ocări și rele/ Ei pustiesc biserici, le pun zăvoare grele/ Într-un deșert întins alungă-n zbor speranțe/ Spre șarpele cel negru ce are-n priviri gloanțe/ Mai fac un semn la Domnul și mușc adânc din zile/ Când ploaia alungă-n zare, doar vise inutile.”.

În alte situații se impune o anumită muzicalitate dublată de rima interioară: „Start în destine, clipele jelesc și vin/ Strecurate și curate, pe porți desenate”. Sau anumite sunuri care ne amintesc vag de un anumit simbolism: „Ce piele ai, femeie/ Și sâni cum îți curg/ Ca două lacrimi albe/ Oprite în amurg”.

Imaginea dezolantă a gărilor neîntreținute cu sălile lor de așteptare neîngrijite sporește tristețea din cuvintele poetului: „În decurs de clipe trenurile zboară/ Sunt tot mai puține și dispar afară/ Gările stau triste, cu pereții goi/ Între care cântă doi sau trei strigoi”. Protagonistul liric se știe singur pe drumul său și poezia se tensionează în astfel de momente: „Căci iată, cum crezut-am mult în ele/ Mă amăgără iar, cu împliniri mișele/ Rămas în drumul larg și fără nimeni lângă/ Îmi dau drumul la suflet și-l las încet să plângă”.

Poetul știe că e o așteptare în toate și ființa lui rezonază la toate acestea. Imaginea porții cu balamalele ruginite, iarba și buruienile care cresc amețitor, ferestrele sparte și zidurile imposibile vin să contureze un tablou dezolant și

pustiu parcă de sfârșit de lume. E necesară, din câte se pare, o pauză și într-un început de zi „incert și rece” pare că și timpul se conformează. La știri se aud zilnic minciuni, zilele trec și poetul face gesturi mai greu

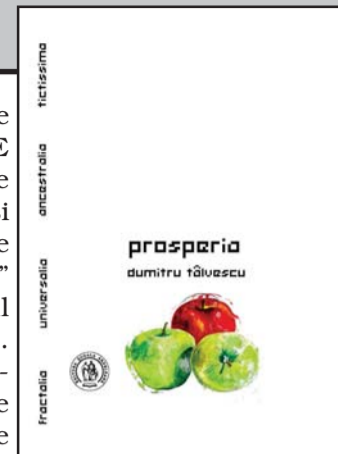
explicabile: „În azur mă scald și dorm/ Zilele se scurg ca apa/ În lumina lor și-n somn/ Dau prin litere cu sapa.”.

Există însă și clipe bune în care: „Pădurea și valea petrec fericite”. Se pare că e o golire în toate, că s-a instalat un fel de vid ontologic și existențial și gândurile sunt și ele goale la rândul lor, lucru de altfel nelăsat deoparte: „Tăcut și gol de gânduri, uitat între altare/ Ca un cadavru viu, ce n-are somn nici stare”. Nu lipsește aici nici autoironia auctorială: „Iar mîntea mi-e plină de restanțe”. Asemenea unui René Char, poetul se roagă unui „zeu care nu este” și urmărește zborul „cailor de vânt”, o metaforă redundantă în această poezie. Apoi pleacă să scrie din nou pentru alte și alte concursuri de poezie... Adie o notă argheziană, la un moment dat în poezia lui Dumitru Tâlvescu al cărei parfum aparte se lasă lesne simțit: „De sub pagini la lucru, încet și fără sfadă/ De sus de prin tavane încep iarăși să cadă/ Urme de praf și ziduri, crâmpeie de trecut/ Un aer greu ascunde pe cei trecuți în lut.”.

Nu există niciun bărbat în Oltenia (sau din Oltenia!) care să nu se fi visat, măcar și pentru o oră, haiduc și poetul nostru nu face nici el excepție: „Și de-ar fi să fie adânc/ Mi-aș lua pușca la oblânc/ Și m-așez pe șa, hoțește/ În lume să plec orbește”. El știe că se află „între drumuri” și caută lumina ascunsă undeva, într-un timp fără anotimpuri. El s-ar întoarce „jos, în adânc”, ducând cu el un nuc și ar vrea să revină într-un târziu, măcar ca un ecou, în înălțimi... Poetul oficiază, ține un fel de discurs solemn asemenea unui mag rătăcit în postmodernitatea noastră cea de toate zilele: „De n-ar fi ce or mai fi/ Scufundat în bucurii/ Ori în zile cenușii/ Aș tot duce relele/ Să le spele ielele”. El știe că de acum e deja un inițiat în ceea ce s-ar putea numi „misterele timpului”: „Timpul ia o pauză pe drum/ Imobil, printre nori./ Nou născut într-un prezent ilar./ A daugă o clipă nemuririi.”.

Prosperia e un volum care vine, alături de cele anterioare, să confirme forma bună a poetului Dumitru Tâlvescu.

Lazăr Popescu



De mult timp n-am mai citit cu atâta interes un volum memorialistic, cum este cel apărut la Editura Cartea Românească 2020, în cartea *Întâmplări cu Daniel și Nicole și Epistolar*, purtând semnătura Mioarei Apolzan. Poate de la *Romanul epistolar* al lui Ion Negoitescu și Radu Stanca, publicat la Albatros în 1978, cu care, în pofida multor deosebiri, noua carte comunică prin aceeași decupare atentă a unui mod de viață intelectuală fertilă, în plin regim socialist nefast, unul ce într-un asemenea mod putea fi ținut departe. Dintru început, țin să mărturisesc cu mulțumire că eu am împărțit cu Mioara emoțiile studiului de la prima clasă primară la Sibiu și până la sfârșitul facultății, urmate la Cluj-Napoca. Cartea aceasta cu o structură mozaicată „demonstrează”, dar fără nimic ostentativ, că generația din care și eu fac parte găsea un modus vivendi prin care se sustrăgea discret comenzii politice. „Demonstrația” are în cartea Mioarei prisme multiple. Există o busolă cu care ea detecta drumul spre literatura de valoare, deloc infestată de ideologia oficială. Apare în carte felul cum se edifică intelectual un cuplu de tineri studioși, ca, la nivel de canava a țesăturii confesive, să se creeze cu discreție imaginea tăriei morale cu care Mioara a învins o infirmitate fizică teribilă. Prin mesajul general al cărții, autoarea dovedește care este calea spre normalitatea întru creație, așa cum în esență ea înțelegea să trăiască pe mai departe, în pofidă oricăror restriști. Așadar, o carte memorialistică cu totul neobișnuită, patronată de spectrul larg și dens al confesiunii.

Este ușor de observat că genul memorialistic al jurnalului, cu care se deschide volumul de față, câștigă teren în uzul cititorilor prezentului, care pierd răbdarea acceptării unor transpuneri ficționale în favoarea redării nemijlocite a experienței de viață. Atunci când autoarea unui jurnal intitulat *Întâmplări cu Daniel și Nicole* este Mioara Apolzan, cunoscută și ca scriitoare și ca cercetător de istorie literară, interesul crește exponențial. Volumul apare după alte două cărți de ficțiune ale autoarei, „Carte de

identitate” 1993 și „O vară cu Maia” 2012, la care m-am referit semnând recenzia „Tribulațiile conștiinței în romanul *O vară cu Maia*” din publicația universitară „Lumina slovei scrise”, Sibiu, nr. XII, 2014, p. 130-135.

Deși cititorului grăbit par disparate temporal, „Jurnalul” bunicii anilor 2002-2017 și în continuare „Epistolarul” anotimpului auroral al iubirii tinerești din 1965-1968 au subterane canale de comunicare, ca experiențe de viață ale acelorași actanți. De aici și valențele de bildungsroman și de proză a iubirii, chiar dacă volumul nu se revendică a fi beletristic. În tot, cartea panoramează viața unui cuplu de intelectuali plini de vise și proiecte de viitor, ilustrând peremptoriu preludiul studentesc al anilor '65-66. Un joc al destinului a fracturat elanul familiei lor, binecuvântate din începuturi cu o fetiță, Oana. Dar boala necruțătoare a tinerei soții și mame le-a schimbat cursul existenței, fără să oprească pe Oana să emigreze împreună cu soțul ei în SUA. În *Cuvânt explicativ*, Sorin Apolzan, care, în ciuda discreției sale funciare, este în fapt un personaj-pivot al cărții, rezumă într-o propoziție, inserată calm, drama existențială a familiei lor: „Vreme de treizeci de ani viața noastră împreună a fost marcată de o infirmitate fără leac.” Esența era aceasta. Dar care era cauza? O paralizie postoperatorie, după scoaterea unei tumori pe creier, a lăsat intactă tocmai mîntea Mioarei, restul trupului rămânând imobilizat de la gât în jos. Astfel se face că Jurnalul „bunicesc” (iată un cuvânt des întâlnit în carte) este dictat de autoare lui Sorin, spre a consemna minunea împlinire a ivirii pe rând a nepoțelor în America, unde ei trăiesc pe mai departe.

Așadar, Jurnalul este destinat esențialmente dialogului dintre bunică și nepoții ei. Asistăm, citindu-l, la o acțiune de detectare și transpunere în cuvânt a miracolului înmuguririi vieții, una ce explică cronologia de profunzime a structurării volumului, în care verigile succesive sunt copilăria

(nepoților), tinerețea și maturitatea (bunicilor). Ființa care a fost prădată de un destin fără cruțare caută în felul acesta firul Ariadnei spre normalitate. Citind notațiile Mioarei Apolzan, nutrești sentimentul că, fără nimic patetic, ea a găsit apa cea vie a împlinirii atunci când propriei infirmități i-a substituit bucuria de mișcare a celor mici. Focalizarea spre mugurii vieții este absolută, pivotând pe observarea evoluției lui Daniel, chiar din ziua nașterii. Oana și Floricel, după doi ani, i-au făcut băiețelului o surioară, pe Nicole. Relatările părinților despre hrănirea bebelușilor, apariția pe rând a dințișorilor, apoi primii pași, cele dintâi cuvinte legate sunt prilej de trăire intensă de la distanță, una care amplifică emoția bunicească. Fiecare telefon din America dobândește importanța unui eveniment, prilej de a continua epopeea abia începută. Adesea conversațiile telefonice se adaptează preocupărilor de sezon ale unui copil activ și curios, despre care bunica află în detaliu cum strânge frunze sau mută pietricele din curte, este dat cu sania sau primește cadouri de sărbători.

Notația reconstituie calendarul copilăriei în sine cu devenirea ei în timp, cu victoriile fiecărei etape a creșterii. Astfel, ea nu lasă loc niciunei observații exterioare, de descriere a cadrului, nici măcar atunci când, spre exemplu, este vorba de călătoria transatlantică a bunicilor dornici să vadă pe nepoței. O lungă perioadă, călătoria s-a repetat anual. Nu contează nici statul american sau orașul unde ajung Mioara și Sorin, ci doar faptul că bunicii intră astfel în dialog nemijlocit cu cei mici. Daniel la cei doi anișori stimulează fantezia bunicii. Mioara mărturisește: „...născocesc cu ușurință, adică pe loc, povestioare pe care cu cinci minute în urmă nu le avusesem în minte.” Există un miraj încercat de bunică, fericită atunci când reușește să fie în preajma nepoților. „Bucătăria -comentează ea- se transformă într-un spațiu miraculos, care, iată, își păstrează în timp încărcătura emoțională. Prilejurile de încântare vin la tot pasul, pentru că dragostea mea, a noastră, înregistrează cu bucurie tot ce se leagă de micile lor vieți.” Prezența bunicii este prilej de noi desfășurări pentru Daniel: „Adeseori când vine de la plimbare se oprește direct la mine, intră între pedale, (la scaun cu roțile s.n.) se proptește de genunchii mei și așteaptă să „produc” ceva. Încerc să nu-l dezamăgesc. Îmi vin în ajutor și cărțile de povești, pe care le recitesc ca să-mi reamintesc.” Solicitarea stărnește preocuparea bunicii, didactic înțeleasă, de a alimenta fantezia băiețelului.

Printre rânduri, înțelegi drama teribilă ce minează fericirea familiei. O pauză de 10 luni în notația memorialistică, între septembrie 2004 și iunie 2005, se explică prin formularea „Într-o zi atât de neagră pentru mine, seara târziu, a sunat Oana.” Autoarea dovedește o discreție absolută cu privire la cauza suferinței personale, pentru că jurnalul acesta insolit nu este al propriilor probleme de viață, cum cere practica genului literar, ci numai al iubiților ei nepoți. Abia victoria fiicei sale Oana, care la capătul unui doctorat are șansa intrării într-o universitate din Dallas, face excepția unei ieșiri din ritualul privirii concentrate exclusiv spre noile viștări ale familiei. Starea proprie este grea, căci după mai bine de o lună, în 11 iulie 2005, se notează lacunar, cu aceeași discreție: „Sunăm ca să ne mai ridicăm moralul.”

În America, Mioara trăiește apropierea de nepoți ca o stare greu de exprimat, căci paralizia ei totală face imposibilă îmbrățișarea celor mici. Emoția lecturii atinge cote maxime. Gestul de tandrețe cel mai obișnuit se cerea substituit în vreun fel și o asemenea neputință fizică neapărat trebuia să rămână tănuțată celorlalți. Când îl revede pe Daniel, trăirea bunicuței infirme se decantează în intimitate: „L-aș lua în brațe să-l sărut, dar nu pot și am puterea, cel puțin așa cred, să nu las să se vadă amărăciunea asta, care, de fapt, nu mă va părăsi niciodată când voi fi în preajma lui sau a lui Nicole.” Traversarea Atlanticului cu avionul nu este fără peripeții, căci sosind la destinație Sorin trebuie să repare pedalele căruciorului cu roțile, activitate care îl antrenează în mod neașteptat și pe Daniel.

Crescând, Daniel și Nico cer cărți de povești tot mai complexe, astfel că în viața lor apar regi medievale cu societatea lor. Ivanhoe le devine familiar. În jurnal se reconstituie ritualul diurn și cel nocturn din viața nepoțelilor. Nico dorește să se bucure de afecțiunea bunicească. Mioara reflectă cu bătaie lungă: „Câtă delicatețe și nevoie de joc și dragoste. O sărutăm, o îmbrățișăm. De ar ști ce emoție și câtă iubire e în sufletul nostru. Oare simte ceva din toate astea? Oare, în timp, amintirea ei va păstra clipa? Vom fi și noi acolo?”

În experiențele familiei care părăsește Chicago, stabilindu-se în Texas, o excepție de la privirea proiectată spre nepoți face călătoria de agrement într-un centru uriaș de hoteluri cu o cupolă, din care se revărsă și o cascadă cu apă. Totul de dimensiuni tipic americane. Chiar și restaurantul este unul terasat. Da, Nico ține să o asigure în taină pe Mioara că ea nu este singura persoană în cărucior. Cu una dintre acele persoane infirme se va și saluta din priviri bunica. Esențial, Mioara descrie ce vede, dar nu uită că mai important decât exterioarele este faptul că ei, ca familie, pot fi împreună.

Familia Oanei întoarce vizita părinților, venind la București cu copiii în iunie 2008. Fac popas la casa de vacanță cu prispă și grădină de la Câmpulung Muscel, unde Daniel entuziasmat de ambianță mărturisește că acolo ar dori să trăiască până la sfârșitul vieții lui. Cea mai mare surpriză a fost să descopere că și mama lor făcea năstrușnicii când era mică, așa că Mioara va repeta de câteva ori pățania Oanei, care la 5 ani a căzut cu gardul cel șubred al noii achiziții familiale. Era descoperirea palpabilă că și mama lor fusese copil.

În notația de jurnal- cea mai mare pauză este una de 7 ani. Povestea mesteacănului, dataată februarie 2017, încheie alegoric jurnalul cu ideea unei deveniri, prin supraviețuirea regnurilor înfrățite. Dincolo de notația concretă a unor întâmplări de familie, targetul Jurnalului este fixarea unei verigi necesare în conștiința tinerei generații, cea a prezenței modelatoare a bunicilor.

Epistolarul, care ocupă cea mai mare parte a volumului, ne readuce în timp la anul 1965, când cei doi protagoniști ai dialogului la distanță, Mioara Popescu, studentă la Filologie în Cluj, și Sorin Apolzan, absolvent de Politehnică la București, își mărturiseau o iubire ce tocmai se înfiripa. Laitmotivul scrisorilor era exprimat în întrebarea „De ce ești oare așa de departe?” Interesant creionat este calendarul cultural al celor două orașe, ceea ce sporește excepțional valoarea documentară a cărții. Sorin se bucură să asculte la București „cel mai frumos concert al stagiunii”, cu program Beethoven ce avea ca solistă pe Thérèse Dussaut din Franța. Mioara se plânge că a ratat la Cluj concertul cu dirijorul Roberto Benzi din oct. 1965, dar eu, colegă cu ea, l-am savurat cu atâta plăcere, încât el mi-a rămas un reper peste timp. Cert este că muzica era un bun liant pentru cei doi îndrăgostiți, care altfel locuiesc în aceleași camere studentești cu colegi gălăgioși, care îi privau de liniștea intimității. Notațiile nu depășesc locurile comune cu privire la cursuri universitare, examene, fiecare cu trăirile specifice. De excepționalitate ține, în schimb, faptul că viitorul cumnat, nu altul decât criticul Nicolae Manolescu, deschide calea Mioarei spre publicistică, îndemnând-o să-i trimită niște articole: „Orice despre oricine.” În mod obișnuit, cei doi tineri își cumpără cărți, uneori chiar aceleași, vizionează filmele importante, dezbătute apoi, fericiți să ajungă adesea la aceeași opinie. Ca să fie la înălțime, Sorin selectează versuri și le trimite filoloagei, ca să le comenteze. Se înconjoară cu cărți de literatură și citește, mărturisind că „dacă nu iau măsuri urgente, nu vei mai avea ce discuta cu mine.” Nici „Vizita bătrânei doamne”, piesă ori film, nu-l găsește inițiat pe tânărul inginer, așa că decizia nu putea fi decât una: „Cât de curând mă voi pune la punct, și atunci vom putea sta de vorbă. L-am terminat pe Taine. Câteva dintre studiile lui (Stendhal, Mérimée și, mai ales, Balzac) mi-au dat satisfacții nebănuite...”, cum se destăinuie el în, poate, cea mai lungă scrisoare, din 10 martie 1966. La un intelectual de

deschidere umanistă cu totul remarcabilă ca a lui, era firesc să citească „Istoria muzicii”. Chiar și vremea stagiului militar, făcut lângă București, este îndulcită la tânărl meloman cu asemenea lectură, dar cu regretul că nu putea și asculta partiturile menționate în text.

La punct iradiant valoric al Epistolarului, repertoriul lecturii se completează cu toată atenția, ca într-o competiție a preferințelor de moment. Mioara este preocupată de romanul modern și citează o afirmație axială a lui Proust „Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi”, comentată la cursul nostru de literatură de la Facultate. Așa fusese ea valorificată de Camil Petrescu, un romancier preferat al ei. „Am încercat să citesc tot ce am găsit despre el”, se destăinuie Mioara. Nu ocolește nici „Histoire du roman moderne” de Albères, pe care o găsește foarte interesantă și instructivă. După „Agonie și extaz”, a urmat „Lotte la Weimar”, parcursă în ritm impus de 30 pagini pe zi, căci sesiunea de examene era aproape. Dacă dăm crezare statisticilor prezente, care concluzionează că doar 30% dintre cetățeni mai citesc astăzi o carte pe an, atunci lectura este pentru inginerul bucureștean mai mult decât un hobby, manifestându-se ca o pasiune identitară. „Duminică stau acasă și citesc. -mărturisește Sorin-Dorința de lectură se acumulează îndelung, până izbucnește într-o bună zi, când devorez orice carte îmi cade în mână.” El respectă preceptul lui Borges că lectura este „o formă de a trăi”. Un anunț din scrisoarea datată 25 ianuarie 1967, adresată „Celei mai iubite, scumpe și neprețuite soții din câte au fost vreodată” sună incredibil astăzi: „În luna asta cred că am cumpărat cel puțin 10 cărți. Dacă o ținem așa, în câțiva ani n-o să mai avem unde le pune.” Nu miră ideea că înainte de orice altceva, ei imaginează la viitorul lor apartament un punct fix, anume “biblioteca noastră va fi atât de mare, încât cărțile tehnice vor avea un raft special.” Hrana intelectuală nelipsită sunt cărțile, concertele și filmele, totdeauna atent selectate. Este terenul unei depline consonanțe spirituale, amintindu-ne de dialogul dintre Radu Stanca și Ion Negoșescu din cartea *Un roman epistolar*, apărută la editura Albatros în 1978.

Interesant ca veritabil document de epocă este și calendarul vizionărilor de film, cu impresii diferite. Despre „Ce s-a întâmplat cu Baby Jane?”, Mioara concluzionează că atmosfera terifiantă i-a provocat nu altceva, decât o teribilă durere de cap. În 31 martie 1966, ea îi scrie mai destins în răgazul obținut prin chiliul de la practica didactică, și mărturisește că a văzut toate filmele bune. Va mai viziona mult lăudatul „Tom Jones”, cu atât mai interesant cu cât cartea o plictisise.

Un palier de anotimp sentimental în dialogul lor epistolar este impus de evoluția lor emoțională, acum când în preludele doritei căsătorii, ei deschid discuții despre soțul perfect și soția ideală, cum se doreau a fi, dar și despre cuantumul credinței religioase. Cu o liminară sinceritate, Sorin afirmă că “un necredincios ca mine nu vede în sărbătorile tradiționale decât un prilej de a mânca mai bine”, iar Mioara se lasă purtată de val, fără o idee clară, din moment ce mama ei era profund religioasă și nu uită ritualurile la care a participat în copilărie. Ca școlari, amândoi frecventaseră Biserica Ursulinelor din vecinătatea școlii sibiene, dar mai mult fascinați de legendele catacombelor, decât de credință. Așadar, Epistolarul reflectă o perioadă de tatonări în toate domeniile privitoare la viața viitorului cuplu. În proiecția lui Sorin se configura și profesia Mioarei, care trebuia ferită de obositorul exercițiu didactic: “În privința talentului de profesoară, cred că îl ai. Să sperăm că nu va fi nevoie să faci uz de el mai târziu.”

Apar și declarațiile sentimentale ale domnișoarei, la început mai sumare și pragmatice: „Cred că știu că mă atrage la tine: sensibilitatea, interesul pentru artă, îndeosebi pentru literatură, tandrețea și altele...Nu ți-o lua în cap. E loc și de mai bine!” „La București Mioara ajunge însoțită de colega Lili, colega din Cugir, și întâlnirea lor e receptată diferit, căci Sorin se autocenzurează, nemulțumit de lipsa energiei, în timp ce Mioara e mulțumită, păstrând o amintire frumoasă. În crescendo, apare notația: „Încheie dezvăluindu-ți un mic secret: când învăț, am lângă mine scrisorile tale și, când fac pauză, le mai răsfoiesc.” În sfârșit, Sorin își ia curajul să treacă în vara anului 1966 de la apelativul “Iepurașul” la „Iubito”, iar căsătoriile unor prieteni devin obiect de studiu și de comentarii la acest subiect. Dragostea acționează ca o maree, cu valuri tot mai îndrăznețe, căci revenită după sesiune la Sibiu, Mioara nu mai găsește nimic interesant acolo, pentru că lipsește Sorin. Mărturisirea ei nu mai lasă dubii: „Fără tine, Sibiu mi pare fără interes. Nu am curajul să trec prin atâtea locuri a căror amintire mă face să-mi fie și mai dor de tine.”

Există, așadar, un teritoriu al iubirii lor, unic și inconfundabil, decupat din toată existența lor anterioară la Sibiu. De acum exista pe lângă imaginile orașului cunoscut de o viață, una nouă, numai a lor, una secretă și indimenticabilă, în stare să dea alt sens existenței lor împreună. După cererea în căsătorie, care a decurs perfect, în replică, nici Sorin nu se lasă mai prejos, căci întors în București



Întâmplări cu Daniel și Nicole și Epistolar

EDITURA
CARTEA ROMÂNEASCĂ

MIOARA
APOLZAN

simte altfel viața decât înainte: "A trecut abia o zi și, în alergătura mea prin oraș, m-am simțit stingher fără tine." Este o schimbare de macaz existențial care creează niște piloni de sprijin noi. În 31 august 1966 Sorin își îndeamnă viitoarea soție: "Mergi înainte fără teamă, căci suntem doi acum, gata să împărțim și bucuriile ca și durerile. În asta să-ți cauți puterea de a învinge orice greutate." Îndrăgostitul își vede aleasa sufletului identificată cu cele mai faimoase chipuri cinematografice: "Am văzut azi „Cleopatra”. Mi-a plăcut artista, mai ales pentru că mi-a amintit tot timpul de tine: și figura, dar mai ales gesturile și zâmbetul." În mod cert, tânărul îndrăgostit vedea tot ce-l înconjură cu ochii inimii.

Cheia de înțeles a vieții de familie este generozitate fiecăruia pentru toți ceilalți, spiritul de protejare. Chiar dinainte de căsătorie, Mioara este preocupată ca Sorin să nu se obosească luând niște ore suplimentare pe lângă serviciul propriu-zis, deși multe lucruri trebuiau unei familii care tocmai se înfiripa. O dovadă este faptul că chiar ea se angajează pe scurt timp, la finele ultimei vacanțe de vară, iar Sorin n-ar dori ca mama lui, ajunsă la vârsta pensionării, să mai activeze un an, tocmai pentru că un asemenea sacrificiu este făcut ca părinții lui să reziste solicitării materiale pe care o presupunea nunta lui apropiată.

Iubirea devine sensul existenței lor, concretizată în mărturii ca aceasta: „Despărțirile devin mai grele, viața nu are sens unul fără altul! Mai poți oare să concepi viața fără dragostea noastră?"

se întreabă Mioara, proaspăt logodită. Ei simt că ating apogeul ca simțire prin raportare unul la celălalt: "Cine ești tu, în definitiv, care te-ai strecurat în inima mea și pe care mi-o ții într-o teribilă înclăștare? Tu, care pe negândite ai ocupat cel mai însemnat loc din viața mea. Tu, singura care are dreptul de viață și de moarte asupra mea. Orice va fi, voi veni spre tine și nu voi renunța la a lupta pentru fericire, așa cum singuri noi doi o înțelegem și o dorim. Și nu uita niciodată că sunt un om de o statornicie puțin deosebită, același peste douăzeci de ani (poate nu atât de tânăr, dar întinerit sufletește și la fel de îndrăgostit). În sfârșit, un om puțin desuet, romantic, care visa în copilărie să devină erou, capabil de eroism, de dăruire de sine. Cum astăzi numai dragostea ne mai poate oferi teren pentru așa ceva, nu-l dezamăgi, căci sunt singurele iluzii pe care le am și acel om te iubește mai presus de orice.", mărturisea Sorin la 10 noiembrie 1966. Fantastic angajament pe viață, cu valori absolute, pe care l-a respectat deplin și eroic, când soția lui paralizată complet l-a avut alături timp de 30 de ani, rămas suflet pereche.

Epistolarul cuprinde un decalog al conviețuirii conjugale, cei doi tineri prospectându-și defectele ce vor trebui stăpânite, conștienți că supărările trebuie depășite cât de curând fără ca timpul să altereze armonia vieții de cuplu. Există o veritabilă lecție ce se cerea bine asimilată teoretic și gata să fie pusă în aplicare, așa cum deliberatează Mioara: "Am hotărât amândoi că orice s-ar întâmpla, nu avem voie să ne culcăm certați. M-am gândit că o neînțelegere care se prelungește acționează ca un ferment." Sorin ține să-i dea viitoarei sale neveste cheia stăpânirii defectelor lui:

"Îți promit că am să-ți fac toate capriciile, am să te alint și am să te iubesc. Dacă vei ști cum să te porți cu mine, poți obține tot ce dorești. Nu uita însă că sângele mi se înfierbântă foarte repede și atunci devin aproape imposibil de stăpânit. Evită să-mi dai prilejul să mă aprind și ferește-te să mă întărâți, dacă lucrul s-a produs." (17 nov 1966.)

Scrisorile au avut de la început un statut privilegiat, de mare stimă și ritual, fiind numerotate cu atenție, sărbătorite la cifre rotunde, dorindu-se să ajungă la cifra 50 "până la nuntă", după care ele își pierdeau necesitatea. Mioara mărturisește că le poartă în permanență cu ea, chiar când devin grele. Ei le intuiesc un rost de viitor îndepărtat: "Când vom fi bătrâni, o să le găsim un loc într-o cutie frumoasă, frumoasă, și o să le citim nepoților, strănepoților." (22 nov. 1966) În misiva următoare-surpriză: „mi-ai scris a 50-a scrisoare. Pentru ea, te sărut de cincizeci de ori, Mioara" (24 nov. 1966) Sorin le definește ca univers larg și încăpător, ca oglindă retrovizoare și a trăirii prezente. Așadar, o captură cu valoare perenă. Ba, chiar și una de liant sufletec: Dacă nu ne-am fi cunoscut, puteam să mă îndrăgostesc de tine numai prin "corespondență". Asta este un punct care contează foarte mult pentru mine și, cu siguranță, ne va apropia și mai mult, dacă asta se poate!" (26 nov. 1966.) După cununia oficială din 17 decembrie, o săptămână de miere la Brașov și revenirea la treabă, sub amenințarea ultimei sesiuni de examene în ianuarie 1967. Încercarea de ierarhizare a scrisorilor îi produce lui Sorin o mare dilemă, căci "la întrebarea "Care e cea mai frumoasă scrisoare pe care am primit-o?", aș fi pus în încurcătură,

căci nu știu dacă prima scrisoare a soției mele sau ultima a logodnicei e mai emoționantă." aprecia Sorin în 11 ian. 1967.

Obișnuite să fim premiante în anii de școală sibieni, intrate la Facultatea de Filologie din Cluj pe locuri foarte bune, respectiv eu pe locul 7 și Mioara pe locul 21 din totalul de 162 admisiți la specialitatea noastră, acum ne regăseam la ultima sesiune cu 10 pe linie amândouă, fapt pe care „Epistolarul” îl consemnează. Citind epistolele Mioarei, am rețut starea aceea mentală bună, când mai importante decât notele dobândite erau cunoștințele pe care le asimilam învățând.

Lectura rămâne în centrul preocupărilor pe care protagoniștii le aveau, chiar atunci când este vorba de perioade de destindere în proaspăta lor căsnicie. În 10 februarie 1967 Mioara proiectează viitoarea reîntâlnire cu soțul ei: "La București o să organizăm „seri de lectură”, căci sesiunea, cu lecturile ei obligatorii, m-a dat înapoi cu cele de plăcere. Am o grămadă de restanțe." Ajuns la gândul cu numărul 10, Sorin creează un adevărat poem în proiecție de viitor, poem încheiat astfel: "În sfârșit, fie ca viața noastră să fie plină și interesantă, așa cum ne-o dorim amândoi."

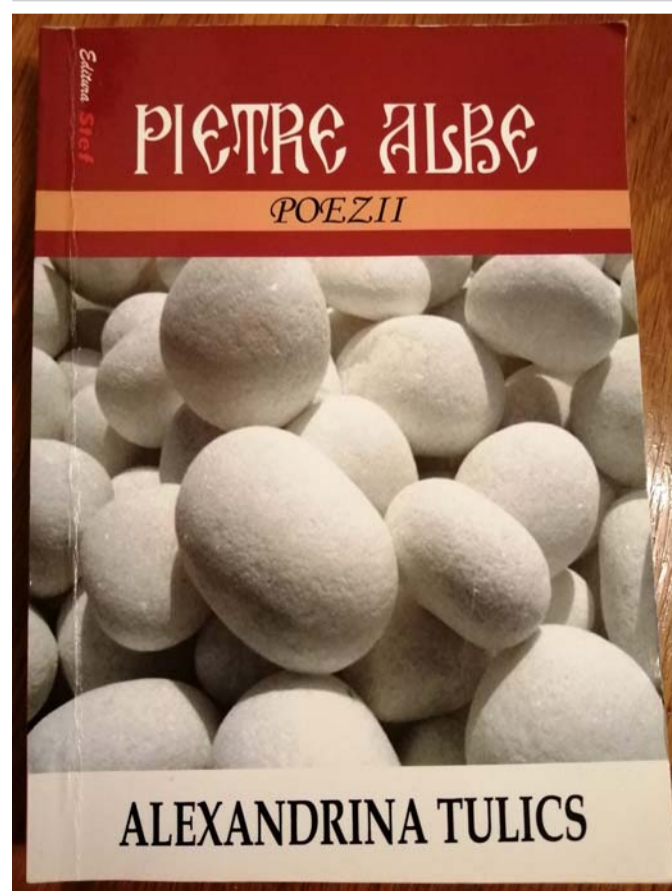
Fără să fie șefa promoției noastre, cum bănuia Sorin depănându-și amintirile într-un interludiu al cărții, Mioara a fost cea de-a doua, cu media generală 9,74 după Dana-Doina Luca având media 9,95. Aventura repartiției guvernamentale, unde vigilența familiei în care tocmai intrase a fost decisivă pentru admiterea Mioarei în Institutul „George Călinescu” din București, este proiectată în „Epistolar” cu veridicitate. Aș fi putut scrie și eu un episod al acestei triste înfruntări în care prin media cu care absolvisem comisia guvernamentală mi-a dat postul vacant de la Institutul de Etnografie și Folclor din București. Prof. univ. G.C. Niculescu tocmai a termina de completat repartiția mea, când, prin mișcări de culise, am înțeles că postul acela era rezervat altui absolvent, unul cu media, evident, mai mică. O nedreptate de carte Mioara a fost, slavă Domnului, ferită.

Pentru atmosfera culturală a capitalei, merită remarcat entuziasmul cu care erau primite noile producții cinematografice românești: "Aici a început să ruleze *Dacii*. E o bătaie pe bilete fără precedent. La ora 7 dimineața, coada ajunge de la Patria până la Ambasador. Sper să obțin bilete prin Institut pentru când vii tu. La teatru m-am înscris deja și sper să ajungem de data asta (miercuri, 22 febr. - „Lacul lebedelor” și luni, 27 febr. - „Doi pe un balansoar”). Aș fi luat la „Henric al IV-lea”, dar de vreo trei ori mi-au venit banii înapoi. Cred că e încă foarte multă lume amatoare." O carte pilduitoare despre modul în care se putea trăi cultural în plin socialism românesc. Corespondența aceasta reflectă cele două caractere de tineri, pornind plini de entuziasm spre viață. Între evenimentele care au croit drumul lor cel din urmă a fost nașterea fetei, Oana. Iată o punte de legătură spre cealaltă parte a cărții. Remarcabile sunt mărturiile nude ale unui dialog conjugal tânăr în plin socialism, regim politic complet eludat. La nivelul pânzei freitice a textului, descoperim o punere în ramă a ipostazelor feminității.

ANCA SÎRGHIE

... Ada-Elli Stuparu

VERSURI CU LITERA CURATĂ - **PIETRE ALBE,**
de Alexandrina Tulics¹



O experiență poetică mai neobișnuită ne propune Alexandrina Tulics, româncă stabilită de mai mulți ani în SUA, niciodată însă desprinsă de neamul său, de limba în care i-a învățat credințele și i-a cântat dorurile. Este vorba despre volumul intitulat *Pietre albe*, al doilea apărut după *Foșnet stelar*, circumscris aceleiași tematici, a vieții omului în prezent, a raporturilor cu preceptele creștinești, cu divinitatea. Această orientare trimite, în primă instanță, la o specie lirică aparte, care este poezia religioasă. Lectura acestor volume conduce însă spre o înțelegere mai profundă și nuanțată, căci cititorul descoperă aspecte ale vieții spirituale care caracterizează omul contemporan, aflat, mai mult decât oricând, la o răscruce, între "credință" și "tăgadă", după cum Tudor Arghezi și-a răspuns propriilor frământări. Într-o lume a tensiunilor și a încercărilor de tot felul, după cum vrea să ne convingă poeta, credința sinceră și o viață condusă de bunătate, dreptate și adevăr sunt singura cale spre schimbare, spre asigurarea unui alt viitor pentru cei care ne vor urma.

Versurile Alexandrinei Tulics se desfășoară pe două planuri ideatice majore: unul al realității, în care ea însăși trăiește, aspecte examinate cu înțelegere, dar și cu ochi critic, iar celălalt al raporturilor omului contemporan, trăitor în această realitate, cu Divinitatea, de la care așteaptă îndreptarea și salvarea. Din aceste delimitări se poate afirma că volumul *Pietre albe* oferă o poezie cu caracter civic și creștin. De aici și anumite caracteristici ale expresiei care probează o mai accentuată cantonare în actualitate, printr-un limbaj apropiat de rigorile oralității, puternic marcat exclamativ sau interogativ. Ca element de inițiere a semnificării poetice, titlul ales de autoarea volumului poate avea bogate trimiteri prin simbolistica substantivului "pietre", care conduce spre ideea de tărie, de rezistență și durabilitate, bogat conotată subliminal de înțelegerea alegorică a întemeierii creștinătății pe jertfa primului Apostol, aceasta odată cu toate însușirile pe care le presupune adjectivul "albe", atât de nobil înzestrat în mentalul colectiv al românilor.

Simțind ea însăși nevoia de a se defini și de a-și identifica rosturile creației, poeta realizează o mică artă poetică sub titlul *Curățește-mi, Doamne, poezia* în care își îndreaptă ruga de a fi ferită de "slovele inerte/ De păienjenis stufos,/ Ce se vrea un vers frumos", refuzând "sărăcia-n vers". Gândul i se întoarce și spre sine: "Dă-mi conștiința curată/ Să am litera curată,/ Chiar de-i simplu și modest", dar și spre cei cărora le este destinat: "Cititorul să-mi aline".

Așa cum se poate remarca de la primele pagini, Alexandrina Tulics practică o poezie de inspirație creștină, al cărei scop îndreaptă discursul spre valorile morale, ținând însă de cel mai profund umanism. De aceea vom regăsi frecvent, lângă confesiunea lirică, adresarea directă și dialogul, prin care poeta aduce în dezbatere probleme ale existenței, fără a ezita să apeleze la preceptele ale educației creștine. Semnificativ, în acest sens, este chiar primul poem din ciclul *Trezire și veghere*, cu care se deschide volumul, *Ești Începutul și Sfârșitul*, o mărturisire a înțelegerii prezenței lui Dumnezeu în întreaga existență. Forma de exprimare aleasă este cea interogativă, un procedeu retoric de efect, cu scop persuasiv: "Cine ești?/ De soarele Te-ascultă și-nngenunchează înaintea Ta,/ Iar

¹ Alexandrina Tulics, *Pietre albe*, Iași, Editura Stef, 2019

noaptea fuge dinaintea-Ți / când poruncești luminii.” Cititorul este invitat să răspundă fiecărei interogații care îi aduce revelația unei lumi sub protecția divină. Imaginile alese acreditează ideea paradisiului terestru: salcâmi înflorite, ponoarele se îmbracă în bujori și liliac, albinele adună dulceața florilor și ascund noul rod. Amintind jertfa chistică, poeta simte ea însăși datorita de a recunoaște: “Ești Începutul și Sfârșitul!”

Sub această înțelegere, se plasează și destinul omului care, în *Anotimpurile Domnului* este îndemnat să răspundă darurilor care i s-au dat, “Ca să rodești Porunca lui”, în ciuda furtunilor pe care trebuie să le traverseze. Intenția moralizatoare este accentuată atunci când preia din textul biblic unele dintre cele mai cunoscute secvențe, asigurându-le adaptarea la realitate. Așa se întâmplă în poemul *Se-ntoarce fiul răătăcit*, unde narativul pregătește dramaticul cunoscutei întâmplări, pendulare între iluzia înălțării și prăbușire, sau *Sărutarea lui Iuda*, atenționându-și contemporanii în mod direct: “Iuda? Este printre noi, jovial, atent, vioi...” Din intensitatea trăirilor, versul ia de multe ori forma rugăciunii: “Atinge, Isuse, și cheamă pe nume! / Și grâu și floare și miere-n cunune, / Și râuri voase ce nu vor să tacă! / Și duc peste văi Pâinea-Ți bogată.” (*Atinge-Te, Doamnel!*)

Ancorată permanent în realitate, poeta simte nevoia să descrie neajunsurile pe care le-ar dori îndreptate. Viziunea asupra realității este întunecată, atunci când examinează situația în care se regăsește țara sa, în poezia *Rămâi curat*, observând în propoziții eliptice și pauze sufocante: “...Atâtea vorbe fără rost... / Atâtea foc împrăștiat! / ...Atât suspin și întristări...” Înzestrându-și poezia cu rol soteriologic, poeta se adresează direct unei persoane a doua, fără a ignora tonul de dojană: “De ce-ai schimbat lumina pe-ntunerice / Și dragostea-l pe tot ce-n lume e murdar?” (*De ce-ai schimbat*

Lumina pe-ntunerice). Limbajul este simplu, direct, dar cuprins de îngrijorare pentru soarta omului “Se minte, se fură, se-nșală...” (*Pe care cale ești?*), dar și a țării sale pe care o vede amenințată, ca în poezia *Ce mai aștepți?*: “în poarta țării, ulii gheara-și înconvoaie”. O potențare a expresivității obține poeta printr-o înlănțuire interogativă în poemul *De ce se zbate lacrima în pleoapă?* care oglindește o conștiință responsabilă față de destinul țării sale: “De ce se zbate lacrima în pleoapă / Ca apa-n valul mării, / Când corbii pene negre-și lasă / Cu-antetul disperării.” Și interogațiile continuă: “De ce doinutul plânge... / De ce amurgul arde... / De ce se-opresc cocorii...” și, mizând pe funcția de contact a comunicării, răspunsurile sunt așteptate de la cititorul provocat să mediteze.

Forma figurată, metaforică este uneori preferată de poeta capabilă de neașteptate treceri spre planul unor semnificații de profunzime. Așa este poezia *Pomul bun și pomul rău*, o sugestivă antiteză pe tema rodirii, care se transferă în raport cu viața omului, pe care trebuie să îl întrebe: “În fapte de credință ai rodit?” Căști-gând în lirism, se regăsesc mai multe poezii, precum *Când cerul a iubit atât de mult pământul*, *Bobul de grâu – căzutsau Salcia*, *omul ce plânge*, cu reușite sub raport imaginațiv și prozodic: “Își plânge amarul pe luciul de apă, / Cu plete-nmuiaate în apa curată”. Resursele de imaginație ale autoarei care împletește motive biblice cu elemente din realitate se relevează și în poemul *Furtuna și ura*, unde prăbușirea în furtună a unui păr prieten, “dulce-n singurătatea sa”, din ale cărui fructe se îndestulează, îi evocă sacrificiul chistic.

Asigurând o continuitate ideatică cu volumul *Foșnet stelar*, poeta își intitulează un ciclu de poezii *Încurajare*, semn al speranței și al încrederii pe care le simte ascultând mesajul Dumnezeirii. Despre aceasta vorbesc poezii precum *Aștept în suflet primăvara*, *Mângâie-mă-n raze de lumină*, *Lasă-te în mâna Lui!* Interesant

procedeu al plămuirii poetice este și menționarea în finalul creației a acelui aspect din realitate care s-a constituit în nucleul inspirației, așa cum se regăsește în poezia *Lacrimi de aur*: “Zilele astea am văzut sălcii cu crengi-plete, / galbene ca aurul, / plecate ca niște oameni în închinare.” Astfel, se dezvăluie procesul de transfigurare a realității în planul artistic, care devine “un plâns al cerului cu râul, Prin plete-aur, sălcii plângătoare...” De altfel, picturalul, prezent mai ales în tablouri autumnale, redă viziuni ale unui spirit melancolic, în poezii ca *Aur de toamnă*, *Plouă frunze*, *Fiori de toamnă*, discret confesiv, precum în *Galben de toamnă*: “Sub foșnetul galben de toamnă / Îmi pierd amintiri care dor...” Reușit este și un tablou de vară, unde vizualul și auditivul se completează cu olfactivul: “În mătăsurii se răsfață / Un miros suav-grădina, / Și visează-n flori de soare / Somnoroasa de sulfină. / Greieri adormiți în cântec / Pierd în picot melodia, / Ciripește-n repetiții / Și surdină ciocârlii.” Sub raport estetic, poezia naturii poate fi considerată o reușită.

Bogate în conținut și mesaj sunt și poeziile care se constituie în celelalte cicluri, *Zidire spirituală*, *Slujire*, *Laudă și închinare*, ca o reluare și dezvoltare a celor din primul volum, în care preaplinul trăirilor se revărsă în mărturisirea sinceră a credinței creștine, scop prioritar căruia i se subordonează realizarea artistică însăși. O zăbăvă mai accentuată asupra nivelului stilistic și de limbaj ar fi profitabilă.

Consecvenței tematice, duse până în tangența manierismului, i s-ar putea așeza ca teme intenționate a contribui la o însă-nătoșire morală a semenilor, prin întoarcerea la curățenia credințelor strămoșești. La temelie acestui crez, Alexandrina Tulics așază, prin volumul său, o piatră care va rezista în timp.

ADA-ELLI STUPARU

ADA STUPARU : “Gânduri incomode”

Scritoare, în adevăratul sens al cuvântului, Adi Travadă a debutat în anul 2001, cu romanul *Blestemata de rusoaică*, urmat de alte consistente realizări epice, precum și de un text dramatic, piesa de teatru *Amazoana*, solicitată deja de instituții de profil pentru punerea în scenă. O sublimare în timp a trăirilor în urma experienței de viață a preluat cu necesitate forma de expresie a poeziei, prin cicluri de versuri publicate, precum *Doi pași retro* (2006) sau *Eu, pământeană. În penitența melancoliei* (2015). A performanța în cele trei genuri literare este cu atât mai merituos, cu cât limba română a fost învățată la maturitate de scriitoarea de origine rusă stabilită în România, care a făcut din aceasta limba aparițiilor sale literare.

Volumul de poezii *Florile iernii, Gânduri la ore nocturne* este o nouă dovadă a disponibilităților lirice ale unei autoare originale, a cărei prezență fragilă nu prevestește tumultul trăirilor, frământările interioare și observația lucidă asupra dramatizării existenței, într-o lume nu lipsită de convulsii și traume. La ore nocturne, după cum se regăsește în titlu, poezia se face când “Tânjești după lumina zilei”, dar “cu gânduri incomode”, (*Gânduri incomode*), cu adevăruri care dau măsura seismelor vieții contemporane. Pentru a o cuprinde, poezia pe care Adi Travadă o practică se desfășoară în trei planuri, descriind raporturi care se instituie cu sine însuși, cu celălalt și cu întreaga lume, cărora li se adresează.

Așa cum este de așteptat, *Eu, pământeană*, cum se identifică Adi Travadă, continuă experiența creativă a cărei tensiune este sugerată chiar de forma versificației prin așezarea cuvintelor fiecăruia vers în trepte, mizând în acest fel și pe efectul vizual, cu surprinzătoare adânciri spre semnificații nebănuite. De aici și ritmul antrenant în care se desfășoară discursul și, totodată, este chemată și decodarea să reacționeze. La aceasta contribuie și impresia de concentrare ideatică, autoarea având abilitatea de a reduce la minimum ornamentația lirică, în favoarea mesajului, care se ivește, uneori zguduitor, din imaginile cele mai comune. În contrabalans, ilustrațiile care însoțesc fiecare poem devin forme de comunicare, suporturi ale semnificării lirice.

Nu altfel procedează Adi Travadă când vorbește despre poezie, ca mod privilegiat de exprimare la care ajunge în experiența sa scriitoricească. În bună tradiție (neo)modernistă, Adi Travadă încredințează limbajului de toate zilele abilitatea de a construi poemul ca metaforă extinsă. Acesta este modul prin care, simulând detașarea, dar și compasiunea, sub titlul *Văzut-am...* oferă o definiție a creației poetice, act de jertfire de sine, căci văzând “un frate suferind”, observă cum “Cuvintele îi atârnau pe brațe, pe picioare... / Îi încununau capul din care creșteau slovele rimate...” și în timp ce umbra hai-hui “Să-și odihnească gândurile / Nimeni nu-i vedea sângele fierbinte / Picurând pe caldarâm.” Un alt sintetic crez poetic este rod al meditațiilor autoarei asupra propriului meșteșug de mânăitor al cuvintelor, care, “ascuțite sau boante / Scânteietoare sau plate” (*Cuvintele*) au capacitatea de a deschide drumuri sau de a fi capcane, făcând diferența dintre a ieși victorios sau înfrânt. Din această perspectivă, își contemplant interogativ propria existență, cu “Mulți pași grăbiți, nechibzuiți” (*Privesc*), aflată într-o continuă confruntare cu timpul, căruia îi cere “Să fii un dar și nu oșândă” (*Timpu!*). În același poem, versurile devin o pledoarie pentru libertatea totală a spiritului: “i lasă-mi gândul de hoinar / Să poposească unde o vrea / Fără hamuri și opreliști.”

Cu siguranță, primul popas pe care poetul trebuie să îl facă este cel între hotarele propriei personalități, pe care simte nevoia să le cunoască pentru a-și descrie geografia interioară, așezarea și rosturile în lumea din care face parte. Așa procedează Adi Travadă, pentru a se defini fără opreliști. Sinceritatea, claritatea și simplitatea expresiei pentru a ajunge la sensuri adânci sunt note definitorii ale creației sale. Un exemplu este poezia *Pădurea*, care debutează descriptiv, derutant, menționând elemente ale cadrului, deșișul, crengile uscate care trosnesc sub picioare. Rău prevestitor este doar croncănitul care se aude printre ramuri. Aici se integrează, cu “pașii fără busolă”, un eu liric însingurat, “Veștejită pe dinăuntru, / Spoită pe dinafară”, constatând dramatic, “Cu un zâmbet chinuit” imposibilitatea comunicării cu ceilalți. O posibilă salvare este întrezărită sub semnul ludicului, în poezia *Mă reinventez*, când poeta își imaginează că poate fura “zbenquiala” și “ciripitul” unei păsări cu penaj colorat, sau, mai bine, ar fura “Credința că totul este O.K.” așa cum o vede la o fetiță ce sare într-un picior pe caldarâm, posibilă re-creare în plan ficțional a propriei copilării.

La Adi Travadă poezia se naște din sentimentul debusolării, al pierderii iluziilor, care o determină să afirme “Mă ascund în umbra mea / Nu mă uit spre stânga / Să nu mă doară ochii de crezul înșelat.” (*Mă ascund...*); tot aici, cadrul natural, proiecție a stărilor sufletești, este și el traumatizat: apele curg involburate spre “estuarile fâgăduinței”, dar se frâng în cataracte. Alteori, confesiunea este tranșantă: “Strivită de cerul prăbușit, / Mă strecur în mine / Să mă primenesc.” (*Țipetele*). Este mărturisirea omului contemporan care nu poate găsi decât în sine resorturile necesare pentru a exista.

De altfel, poezia de meditație asupra existenței se constituie ca temă predilectă a volumului *Florile iernii*. Se supun analizei lirice concepte profund umane, precum se procedează în *Fericirea*, un poem de concentrare aproape de *haiku*, în care o întruchipare a fericirii în “pasărea albastră în zbor spre înălțimi” este anihilată de posibilitatea de a fi un “balon colorat” care se sparge la o simplă atingere. Aceleiași viziuni îi este supusă speranța, cu care omul a pornit prin oceanul vieții “Cu pana de porumbel în mână” (*Pe arca speranței*), dar porumbelul e de negăsit, căci nu și-a găsit loc de cuibărit, ne încredințează autoarea. Sceptică este și perspectiva asupra omului care, mergând pe cărări întortocheate “Ce se pierdeau în nicăieri”, n-are cum să alunge tristețea “De pe chipul împietrit” (*Tristețea*). Și destinul omului însingurat este cuprins în imaginea cerșetorului care “Cu un zâmbet strivit de povara zilei” (*Cerșetorul*) bate la porți de unde nu îi răspunde nimeni.

În aceste condiții, nici destinul colectiv nu se poate sustrage unor urmări pe care poeta le devoalează cu luciditate: “La căderea nopții, traumatizați de năluci, de îmbăcseala aerului, / Nu oblojim rânile de peste zi / Ci vărsăm sângele obosit, / Prin picături otrăvite, pe cei la îndemână.” (*La căderea nopții*). Versurile sunt gânduri ale omului din zilele noastre, saturat de informații, al cărui suflet tânjește după “armonii și pace” (*Becul*), dar devine victimă a propriilor căutări “spre alte faruri / Pe insule de nicăieri” (*Temându-te...*). Tema vieții ca drum este frecventată mai ales prin interogații fără răspuns, ca în *Calea e lungă sau În drumul vieții*.

Poetă a introspecției, Adi Travadă desprinde din propria experiență concluzii cu caracter general. Astfel, *În zorii vieții* propune o imagine obiectivă a contrastului dintre perioada de îmbogățire

spirituală a vârstei începuturilor și cea a maturizării, când “Stâlpii învățăturii se clatină, se șubrelesc”, mărind prăpastia dintre vorbe și fapte. Mai scaldată de lirism este perspectiva din poemul *În amurgul vieții*, o rememorare nostalgică a trecutului, în care sunt evocate clipele “Când mâna părintească / Îți netezea calea, / Când steaua prieteniei / Strălucea pe cer, / Când al iubirii foc / Îți zidea destinul.” Viziunea rămâne melancolică. Tonul grav, de altfel, este arareori părăsit. Aceasta se întâmplă doar în cele câteva poezii cu temă erotică, precum *Îmi pun nădejdea*, unde iubirea este cea care aduce odihna “Trupului obosit de speranță”, sau *Ai vrea*, în care dilatarea timpului explică misterul iubirii.

Poezia naturii lipsește. Discursul atinge doar tangențial imaginea cadrului citadin. Poezia *Ninge...* este o descriere a orașului, devenit “o pânză imaculată”, pe care poeta, asumându-și rolul de pictor, îl transformă într-un tablou suprarealist: “De colorat fațadele în culori vii, / De lărgit străzile / Să dispară înghesuiala, / De marcat trotorele cu brăuri verzi, / Să fie aerul respirabil, / Să cuibărească păsările.” Așa cum se găsește în rețeta de creație, finalul este menit să pornească spre alte semnificații. O antifrază este abilitată să dea seamă, într-o notă ironică, de eșuarea în aparențe: “Peste tot de afișat doar zâmbete, / Să domnească voia bună.” Calea spre alte orizonturi de meditație este deschisă.

Practicând un lirism bine controlat, Adi Travadă mizează pe limpezimea observației care se concentrează între limitele existenței contemporane. Alunecarea prea accentuată spre țintirea unor aspecte morale ale timpului prejudiciază însă poeticitatea, mai ales sub raportul selecției lexicale inadecvate, așa cum se întâmplă în poemele *Ipcrozia*, *Te prinzi sau Evoluăm*. Nu este totuși de ignorat intenția de a propune o conștiință angajată, responsabilă, pentru a face față confruntărilor timpului. Bogăția emoțională și constanta comunicare cu cititorul într-un limbaj susținut de o metaforizare discretă asigură plăcerea lecturii unui volum de poezii care vrea să ne convingă că “Am redescoperi fragilitatea și frumusețea pământului...” (*De am...*), prin empatie și curățenie sufletească.

¹ Adi Travadă, *Florile iernii. Gânduri la ore nocturne. Cuvânt înainte Linii de portret liric*, de Anca Sirghie. Ilustrații de Mihaela-Bianca Stinguță, Editura D*A*S, Sibiu, 2017.





Foarte activă în producerea de valori culturale și cu o impunătoare carte de vizită, ca universitară și ca scriitoare, Anca Sîrghie de această dată prezintă publicului cititor o lucrare memorialistică deosebită, „America visului românesc”, vol.3, Editura D*A*S, Sibiu, 2020 (pagini 422).

Este o apariție editorială cu reflecții despre teoria *noului* în existența umană, mai bine zis, despre teoria cunoașterii, interpretarea centrându-se pe fenomene vitale ce au loc și în condiții imprevizibile. Individul acceptând *noul* prin progresul tehnologic și al evoluției umane în contextul dialogului intercultural din spațiul transatlantic. Introducerea autoarei tratează sub genericul „Sens și contrasens în media” schimbările parvenite în secolul al XXI-lea, care au contribuit la remodelarea comportamentului uman, punând în aplicare cu mult succes dezvoltarea tehnologică care în contextul pandemiei recente a unit și mai mult lumea, recurgând la toate metodele informaționale spre a continua activitatea socială, culturală, etc. Internetul și dialogul prin zoom, fiind la îndemâna fiecărui om, în cele din urmă a susținut și viața literară prin intermediul cenaclurilor organizate online. În acest sens, se observă convingerea scriitoarei care concludiv afirmă: „*Trăim în mod cert un anotimp al manifestărilor culturale prin zoom, singura formulă tehnică ce ne stă la îndemână*”.

În dimensiunea noțiunii de cultură se încadrează și societatea americană, care întrunește în mod distinct totalitatea valorilor materiale și spirituale ce oferă individului o viață cât mai decentă. Descinzând frecvent în ultimele două decenii la românii din Lumea Nouă, autoarea cărții înregistrează cu acuitate imaginea reală a vieții sociale de pe continentul nord-american. Nu este întâmplător faptul că, întocmai celorlalte două volume precedente, cartea cu care se finalizează trilogia Ancăi Sîrghie are un prim capitol de reportaje. Targetul lor este starea conaționalilor din Diaspora română a Americii de Nord – S.U.A. și Canada.

Noua carte urmează unor jurnale de călătorie cunoscute, publicate de Romulus Rusan („America ogarului cenușiu”, 1977, un bestseller care în 50 de ani s-a bucurat de 5 ediții), Ana Blandiana („Cea mai frumoasă dintre lumile posibile”, 1978), Mihaela Albu („Et in America... Lumi în oglindă. Jurnal româno-american 1999-2009”, publicat în 2013), ca să selectez numai câteva nume de marcă din domeniul vast al memorialisticii românești contemporane. Punerea în lumină a noii trilogii nu este doar un simplu eveniment cultural, ci unul de mare pondere socială prin intermediul căruia se proiectează o lumină asupra istoriei culturii româno-americane. În capitolul I, al „Reportajelor”, alternează scene de viață cotidiană a școlilor sau a mediului academic (vezi reportajul intitulat „Universitatea americană Harvard a auzit de Mihai Eminescu”) cu momente culturale sărbătorești, precum festivalurile, ședințele A.R.A. ori aniversarea unui cnaclu literar românesc la Ottawa în Canada. În comentarii se distinge aprecierea obiectivă despre oamenii care prețuiesc cu adevărat sensul vieții și știu cum să-l valorifice prin cele mai frumoase acțiuni ale existenței.

Cu un intelect și cu o cultură spirituală aparte, distinsa scriitoare Anca Sîrghie (*critic și istoric literar, eseist, memorialist, publicist, teatrolog și biblioteconomist; membru al USR și UZPR, al Academiei Româno-Americane-A.R.A.- și al Academiei Australiano-Română-A.A.R.- etc.*) în volumul de față ne oferă aspecte nespuse de

interesante despre existența omului prin modernitate, legătura indispensabilă fiind în raport cu întâmplările vitale ce au loc în mod incidental, dar și în condiții prestabilite. Interesante sunt referirile la viața omului, acesta edificându-și trăirile prin acțiunea conștientă de a-și juca rolul său în societate, indiferent unde se află – pe meleaguri natale sau străine. Sub raportul acestor reprezentări, autoarea cărții „America visului românesc” își axează cuprinsul literar pe fapte și acțiuni concrete, pe personaje anumite care prin aventura sau ironia destinului și-au găsit menirea și rostul vieții în continentul american, aceștia fiind pe bună dreptate *oameni ai națiunii române*. Înregistrând dialogul literar în mijlocul Diasporei române din spațiul nord-american, Anca Sîrghie, cu mult patos scriitoricesc și omenesc, își formulează motto-ul prin următoarea afirmație: „*Cât timp locuiesc în Limba Română, limba strămoșilor și a copiilor stabiliți dincolo de Atlantic, mă simt acasă și pe continentul american, dialogând cu prieteni de viață și de condei*”. Drept urmare, așa cum menționează și prefațatorul cărții Theodor Damian (*scriitor, prof.univ., dr., membru al USR, fondatorul Institutului Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă cu parohia ortodoxă română „Sf. Apostol Petru și Pavel”, în Astoria, New York din 1993*), scriitoarea, pedagogul și omul de știință Anca Sîrghie, pe lângă legăturile de rudenie cu cei dragi, vine în America „*să caute sau chiar să descopere valori între românii din diaspora americană... Ba mai mult, ea reușește să inițieze activități culturale în comunitățile românești de peste ocean, să mobilizeze, să încurajeze personalități care să adune românii în organizații sau la evenimente pe care să le conceapă și activeze și care apoi să devină tradiție...*” (din prefața „Cu Anca Sîrghie, prin America”). Deci, noua trilogie dovedește că personalitatea marcantă a autoarei este bine cunoscută și vizibilă nu numai în țară, ci și în societatea românilor de pretutindeni, cu precădere în comunitatea românilor americani. Demn de subliniat este adevărul că prin cultura și inteligența sa, autoarea reușește cu multă ușurință să pătrundă în inimile conaționalilor săi. Dânsa reușește să le facă existența în străinătate mai interesantă și mai atractivă prin cuvântul artei literare și al acțiunilor culturale. Iată o inițiativă rară, chiar foarte rară la românii din țară ajunși peste Atlantic.

De menționat, pe lângă cariera prodigioasă în domeniul științific, educativ-instructiv și universitar pe parcursul celor 51 ani de activitate (– *distinsa universitară a fost invitată să conferențieze la universitățile Humboldt din Berlin, Germania, în 1999; Harvard din SUA, 2007; din Helsinki, Finlanda, 2010; din Ankara, Turcia, 2012; din Zaragoza, Spania, 2019*), Doamna Anca Sîrghie și-a valorificat intelectul cu mult succes și în calitate de scriitoare, realizând creații literare de mare valoare în domeniul criticii și istoriei literare, eseisticii, memorialisticii, publicisticii, teatrologiei etc. Toate aceste ipostaze se regăsesc valorificate și în trilogia „America visului românesc”, vol. I- 2017, vol. II- 2019 și vol. III în 2020, care păstrează aceeași structură caleidoscopică, în măsură să ilustreze într-un mod cu totul inedit dialogul pe care România îl poartă cu diasporii ei de peste Atlantic. Cunoscută și apreciată în cultura națională română, Domnia sa a publicat de-a lungul timpului peste 40 de cărți și peste 500 de articole și studii în domeniile sus menționate, toate apărute în presa de specialitate din România și din străinătate. Concomitent, realizează prefețe și recenzii de analiză literară cu referire la creația mai multor scriitori români clasici și contemporani, este



Prof. Dr. Anca Sîrghie

îngrijitor de ediții, redactor-șef la revista „Lumina slovei scrise” din Sibiu, colaborator în colectivele redacționale ale revistelor „Ardealul literar” din Deva și „Caligraf” din Tr. Severin, „Destine literare” din Montreal-Canada și „Origini” din SUA. Așadar, tot ceea ce a creat și a pus în lumină distinsa scriitoare sunt lucrări ce îmbogățesc cultura națională și patrimoniul românesc. Implicit, ele devin bunuri spirituale pentru poporul român de pretutindeni. Toate aceste merite și realizări sunt înscrise în personalitatea Ancăi Sîrghie, care, ca om emerit al culturii române, are în palmares: - Ordinul Național „Serviciul Credincios” în gradul de CAVALER, București, 27.12.2007; - Medalia de Cavaler oferită de Connetablie de Guyenne, Franța, 2000; - Medalia Asociației Transilvane ASTRA, cu prilejul împlinirii frumoasei vârste de 70 de ani, Sibiu, 11.02.2014; - Medalia Universității „Alma Mater”-47, pentru prestigioasa activitate desfășurată în spațiul european al învățământului în peste 47 de ani de muncă și cercetare științifică, Sibiu, 09.02.2014; - Premiul „Radu Stanca” oferit de revista „Euphorion”, Sibiu, 19-20 mai 2006; - Premiul „BIBLIOS”, Festivalul Internațional „Lucian Blaga” de la Lancrăm-Sebeș-Alba Iulia, ediția a XXIII-a din 8-9 mai 2009, pentru activitatea în domeniul biblioteconomiei; - Premiul „Octavian Goga”, dat de USR, filiala Sibiu, pentru cartea „Lucian Blaga și ultima lui muză”, 2015, și multe altele. Să mai precizăm că Domnia sa și-a păstrat din ianuarie 1990 până în prezent funcția de președinte al Ligii Culturale din Sibiu, activând cu o pasiune nestinsă pentru a îmbogăți viața cetății cu spectacole, concerte lirice, conferințe pe teme literare, dezbateri și reuniuni artistice.

Asemenea inițiative se regăsesc și în reportajele trilogiei sale „America visului românesc” - interesant fiind faptul că fiecare dintre cele trei volume își păstrează autonomia, deși ilustrează aceleași două decenii de experiență transatlantică a autoarei. De aici și unicitatea acestei ample panoramări a vieții românilor americani într-o formă inedită, realizată fără a recurge la clasicul jurnal de călătorie. Dimpotrivă, se poate afirma că viziunea scriitoarei este poliedrală, cum dovedesc cele cinci capitole din vol. III, în care unghiul abordării este mereu altul. În ele facem cunoștință cu un cuprins plin de semnificații. În sistemul său de referință, după capitolul „Reportaje”, sunt incluse diviziuni ca „Studii și eseuri pentru Diaspora”, „Recenzii de carte din lumea românilor americani”, „Interviuri și dialoguri cu români din Lumea Nouă”, „Ecouri ale dialogului Diasporei cu țara”.

Cuprinsul literar al volumului final la trilogia „America visului românesc” prezintă imagini

detaliat în contextul real al vieții umane. Textul este tratat printr-o formulă filozofică ce exprimă înțelepciune umană și experiență intelectuală; corespunzător, conținutul emotiv al acestora devine materia prin care autoarea desemnează o realitate dependentă de existența socială. Cititorul găsește în text reflecții foarte interesante, ansamblul de idei prezentându-se ca un izvor de învățăminte, o sursă de lumină spirituală destinată individului. Construită pe elementul fundamental al muncii creatoare, „America visului românesc” însumează în sine tabloul prin intermediul căruia omul își definește conduita sa prin noțiunea de integritate, în consecință identificându-se universul literar al scriitoarei, care prin arta culturii spirituale dezvoltă cuprinsul existențial prin valoarea estetică a cuvântului. Așadar, lucrarea în cauză este cea publicată ce absoarbe și cuprinde în mod decent tot ceea ce este frumos în viața pământescă, respectiv aspecte demne de atenție din lumea româno-americană. Ca urmare, și autoarea cărții va fi considerată astfel: „Universitara Anca Sirghie este acel tip de personalitate care știe „să mute munții din loc”, mai precis, care își propune ceva și apoi este capabilă să treacă prin foc pentru a-și atinge țelul... Sugestiile pe care ea le oferă sunt întotdeauna realiste. De aceea, succesul împlinirii lor reprezintă platforma profesoarei pentru noi implicări în viața celor din jurul ei, în acest caz în viața românilor de peste ocean. Prin tot ceea ce a făcut și face, se poate spune, fără ezitare, că Anca Sirghie este un ctitor de cultură și spiritualitate românească în marea diasporă româno-americană”. (Theodor Damian, p.18).

Cu un simț rafinat de sociolog și analist uman, Doamna Anca Sirghie își încadrează aprecierile literare și acțiunile culturale prin colaborarea fructuoasă cu comunitățile românești din ținutul nord-american. Scopul esențial este promovarea activităților culturale, sociale, științifice, mass-media, religioase, așezate într-o singură balanță, astfel autoarea evitând frontierele transatlantice și în același timp valorificând unitatea națiunii române. Prin intermediul acestor

tei monografii se conturează nivelul de inteligență și cultură al poporului român – este acel neam care demonstrează mereu că, oriunde s-ar afla, el izbutește să-și realizeze năzuințele așa cum și le dorește, și, respectiv, este capabil de acțiuni nobile în tot ceea ce face. Deci, prin fapte concrete se profilează argumentele despre identitatea poporului român din Diasporă - *ca factor pozitiv în existență* - și despre capacitatea intelectuală a acestuia - *ca factor determinant în procesul evoluției*. Precum menționează și prefațatorul cărții, Anca Sirghie și de această dată prezintă publicului cititor informații prețioase despre cultura și inteligența românilor americani – totul având argumentare științifică, spre a înregistra „noul” în istoria literaturii române.

Volumul de față este, așadar, bogat în impresii despre congrese, cenacluri, simpozioane, lansări de carte și diverse acțiuni culturale organizate de comunitatea română din America, alături de informații despre sistemul de învățământ, știință și sfera socială din S.U.A. și Canada. De o valoare aparte sunt comunicările și studiile despre istoria literaturii române ale Ancăi Sirghie, teme prezentate în conferințele ținute pentru diasporii români, de-a lungul anilor. Căutările autoarei se opresc în mod firesc asupra unor creații literare de certă valoare, așa cum dovedesc cele două recenzii la cărțile unor români din diasporă, ca Dan Ghițescu din Canada și Alina Diaconu din Argentina. Un interes deosebit prezintă capitolul IV al lucrării, consacrat interviurilor luate unor conaționali din Lumea Nouă, autoarea constituind astfel o adevărată galerie de caractere și destine umane. Printre ele, scriitorul și profesorul Ștefan Stoenscu din Ithaca New York mărturisește modul cum el „a privit mereu lumea prin fereastra limbii engleze”, atât în anii de activitate din România, cât și cei din SUA. La rândul ei, doamna psiholog Lavinia Ball din Colorado fascinează cititorul prin demonstrația felului cum „se poate vindeca sufletul de copil”, unul care a fost traumatizat în procesul dezvoltării de conduita părintească deficitară. Din interviul cu scriitoarea argentiniană Alina Diaconu aflăm despre starea emoțio-

nală cu care ea revine pentru a treia dată în România. Vizita ei atât de bogată sub raport literar în mai 2019 îi provoacă reacții afective față de pământul natal, de care ea niciodată nu s-a îndepărtat sufletește. Cât de dramatic și spectaculos destin a avut profesorul universitar Mircea Fotino, românul care a urcat în elita academică a Americii! Iar din dialogul cu Anca Matei, care dorește cu tărie să se dedice medicinei în Canada, aflăm că dânsa a înțeles că trebuie să acționeze sub semnul lui „punct ochit, punct lovit”.

Caracterul poliedral al cărții se împlineste și prin capitolul V, intitulat „Ecouri ale dialogului diasporii cu țara”, unde, printr-o privire în oglindă, abundă comentariile mai multor scriitori la realitățile pe care le-a relatat autoarea în cele 250 pagini anterioare. Remarcabile sunt recenzii și interviurile cu referire la scrierile Ancăi Sirghie, semnate în bună parte de personalități marcante din Diasporă. Printre ele se numără prof. Gheorghe Mircea din Montreal, prof. Doina Popa și traducătoarea Muguraș Maria Vnuck din SUA, poeta eseistă Veronica Pavel Lerner din Canada, cât și criticul literar Dorin Nădrău din SUA. Alături de ei, se cuvin amintiți Antonia Bodea și Silvia Popescu din Cluj-Napoca sau Mihai Posada și Victor Neghină de la Sibiu.

Însă prin titlul ultimului capitol, autoarea desfată la final privirea cititorului cu o „Retrospectivă în imagini”. Astfel, ea vine în ajutorul imaginației, cu care cititorii sunt invitați să se facă părtași la evenimentele românilor de peste Atlantic.

Prin urmare, „America visului românesc”, vol. 3, de Anca Sirghie, este o lucrare remarcabilă, scrisă cu multă pasiune și imbold spiritual, care te cucerește prin multitudinea aspectelor abordate, prin crezul autentic al autoarei față de idealurile supreme românești și față de respectarea valorilor social-culturale și social-umane. Această monografie caleidoscopică oferă publicului cititor o teorie nouă despre lume și cunoașterea de sine, o *rapsodie* interculturală despre Diaspora română din continentul american.

Galina MARTEA

**O “Pensiune Weber” coborâtă din... cer
(-ul dramaturgiei) în Apuseni**

**“... Faceți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă
Egală fiecare și să trăim ca frați”
(Mihai Eminescu)**

O arcă a inocenței - sau corabie de vise - : Pensiunea Weber. Părticia visătoare din noi

Ajungând printr-o întâmplare fericită la Casa Maria din Munții Apuseni, m-a izbit subit comparația cu pensiunea din piesa lui Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanța*. Piesă din care reținem vocația izolării reconfortante, doriința de liniște, reculegere, cugetare. Într-o cabană rătăcită în munți (la Ghilcoș, unde Sebastian se retrăgea des cu prietenii), patru oameni străini se întâlnesc întâmplător pentru o lună de zile: luna august – cea a concediilor. Un tânăr funcționar, Valeriu Ștefan, un bătrân pensionar – fost funcționar ministerial – Bogoiu; elevul de liceu Jeff – toți bucureșteni. Și, desigur, Corina: principiul feminin, indispensabil între cei trei bărbați, ipostaze ale masculinității. Cei patru încearcă să se rupă de lume pe parcursul celor 30 de zile, dar nu știu cum să procedeze. Cel care are inițiativa - începe jocul – este Ștefan: defectează radioul, întrerupe firul telefonic, face tot posibilul să perturbe serviciile poștale... A doua care intră în “joc” (-ul de-a vacanța), înțelegându-i frumusețea, rostul și binefacerile este Corina. Fată simplă, simplă funcționară și ea, grație influenței pe care o câștigase asupra celor trei, uzând de mult farmec personal le transmite prin “telefonul fără fir” necesitatea imperioasă a jocului.

... În fiecare om, fie el poet, om de afaceri, politician se află bine ascunsă acea părticică visătoare care-i justifică omenia; chiar dacă adesea aceasta șade pitită sub straturile de grăsime ale unei burți respectabile, sau sub aparențele unei persoane active prin excelență. Odată declanșată în sufletul celor patru, “părticia visătoare” face adevărate minuni de transformare, iar Corina, ca *magister ludii* feminin, le distribuie roluri în piesa pe care o trăiesc pe viu. Din “meteorologul de serviciu” (care scria zilnic pe o tablă data, temperatura aerului, presiunea atmosferică), Bogoiu este desemnat căpitanul acestei corăbii de vise. Jeff este pajul neoficial al “prințesei” – inger păzitor, bodyguard. Pe când Ștefan își rezervase singur poziția de top: el este fericitul – dezirabilul – boyfriend. Astfel, fiecare devine parte, se vede prins în poveste – actor în piesa vieții, pe parcursul limitat al unei vacanțe. Jocul de-a vacanța/de-a fericirea traduce acea nevoie de puritate de care vorbeam: copleșiți de mormanul de răutate, rutină, imundități și plictis pe tot parcursul unui an de muncă, cei patru protagoniști ai piesei simt nevoie unei schimbări radicale. Își propun ca, prin suspendarea timpului să revină la joacă, la puritatea copilăriei (atâta cât se mai poate).

Casa Maria: o casă de vacanță dedicată Fecioarei

În creierul munților (Apuseni), călătorul împătimit poate întâlni o splendidă vilă/pensiune, care din motive personale, dar și spiritual-religioase a fost botezată după numele Fecioarei. Are o poveste lungă și agitată, dar pe noi ne interesează rezultatele: concretizarea unei idei de aur. (Autorul acestor rânduri, un fan declarat al lui Mihail Sebastian, n-a putut începe acest reportaj cultural fără a evoca atmosfera aceea de pace – liniște – relaxare din piesa lui Sebastian.) Ca locație, izolare în munți – loc de reculegere și creație, Casa Maria pare a fi sora geamănă în timp/contemporaneitate a faimoasei, legendarei Pensiuni Weber din piesă. La fel cum s-au adunat în chip providențial cele câteva personaje ale piesei – tot la fel am avut șansa, într-o excursie cu familia (8 persoane) să fim oaspeții pensiunii din Apuseni. Spre a păstra atmosfera de vis și melancolie, vom încerca să dăm doar câteva coordonate

spațiale ale locației, fiindcă acel loc pare într-adevăr mirific; ba chiar – prin statutul său de excepție - de-a dreptul... inexistent!

Cum pleci la drum din Oradea, parcă intri brusc în legendă: mergând paralel cu masivul Pădurea Craiului, străbătând Câmpia Crișurilor, după ce ai trecut “granița” în județul Cluj te trezești - trecând prin localitățile Bulz și Remetei - că ai și ajuns la destinație (Lunca Vișagului). Urci vreo doi kilometri pe un drumeag de munte în pantă, într-un decor mirific de conifere – acei copaci sempervirescenți (în engleză, *fenomenul* cu pricina sună și mai frumos: *evergreen*...). Iar dacă doriți o amplasare mai exactă a Casei, vă putem destăinui câteva repere apropiate: la sud, Parcul Național Apuseni, iar la Nord avem Valea Drăganului și Tăul-fără-fund de la Munteni. Odată izvorât din Masivul Vlădeasa (N-NE), râul Drăgan devine o vale lungă și largă, pe care Barajul Drăgan o transformă într-un lac montan de acumulare. (Privit din înaltul muntelui – de pe geamul camerei tale din Casa Maria, lacul pare un lighean în care te ai putea ușor spăla pe picioare...)

Proiectată ca loc de retragere pentru prieteni și oaspeți de seamă, Casa Maria seamănă cu un club exclusivist al aristocrației (chiar am descoperit printre cărțile din bibliotecă lucrarea englezului W.Doyle despre *Aristocrația mondială*). Iar când citești pe o plăcuță de lemn afișată în hol: “Casa Maria își rezervă dreptul de a-și alege oaspeții”, nu te mai simți client, ci o persoană/personaj de-a dreptul privilegiat: oaspete de onoare – sau invitat. Dar, înainte de a deschide ochii să vedem împrejurimile, hai să purcedem, estimat-cititorule, într-un periplu interior: am să-ți fac un plan simplu al casei, să-ți-o poți (ochii închizându-i) imagina:

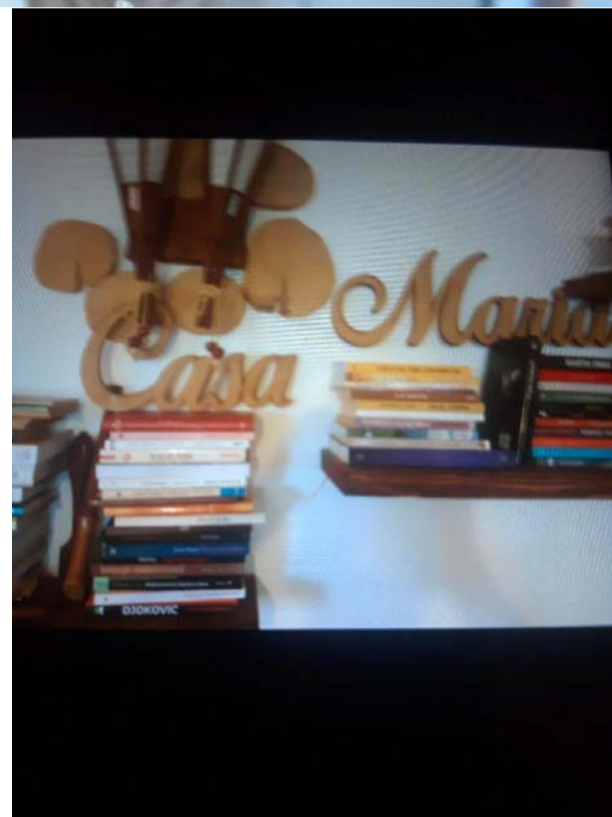
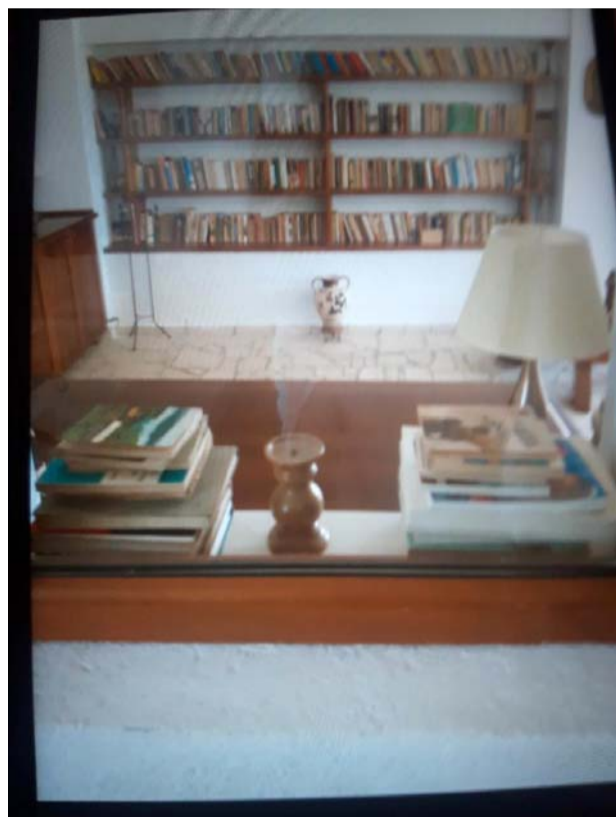
Înspre exterior o terasă lungă, deschisă, care se întinde pe toată lungimea; la mijloc camera de oaspeți, conferințe și tot ce vrei, cu toate dotările: lampioane imense în cele patru colțuri, radio și televizor, veioze de cart, fotolii și canapele. Iar pe latura stângă, spre coasta muntelui, în ordine: bucătăria – sala de mese – bibliotecă... Dar imaginează-ți o frumusețe: câte o deschizătură în zid, ca o fereastră fără rame și geam, care face din cele trei o singură încăpere, spațiu de profundă intimitate. Pe cea dinspre bucătărie se introduc farfuriile în sala de mese; pe cealaltă ai în vizor permanent un alt fel de hrană, mai consistent: hrana spirituală.

Biblioteca este un spațiu aparte, care trebuie neapărat descris în amănunțime. Sala propriu-zisă cuprinde rafturi întregi de cărți pe cei doi pereți disponibili. La o primă frunzărire (din ochi) descoperi manuale, ghiduri, atlase, enciclopedii; volume de călătorii, beletristică, religie, filosofie; dar și de artă, plus știință (medicină, biologie etc.). Pereții sufrageriei și ai camerelor sunt acoperiți cu mult gust cu goblenuri și uleiuri pe pânză. Dar rafturi – sau vrafuri – de cărți poți întâlni în fiecare colț: pe

etajere, măsuțe, pe scara interioară. (N-am întâlnit niciunde o așa "risipă" minunată de cultură: nici în case particulare sau memoriale: locuințe de scriitori. Toate aceste aspecte dau în vileag multiplele propensiuni culturale ale gazdei; pe care, cum am mai spus, nici n-am văzut-o la față. ... Atâta încredere a avut în noi, niște necunoscuți, că ne-a lăsat toată casa pe mână.)

Biblioteca este vegheată de efigia în lemn a lui Mihai Eminescu, înconjurată de cele două versuri puse de noi ca motto al acestui articol. Iar pe o măsuță ovală din lemn masiv: o statueta (tot din lemn) reprezentând un înțelept chinez în picioare, citind într-o carte. De asemenea, o ediție selectivă în cinci limbi a Poetului, realizată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga în anul 1971 la editura Albatros... În rest, decorul acela de vis nici nu poate fi descris (trebuie să... te transporti la fața locului, Cititorule!). Culmi împădurite strălucind în lumina soarelui – iar retragerea sa către seară este un mai mare spectacol: o colină este în plin soare – altele în umbră. Turme de oi – chiar un staul pe câmpul de dedesubtul vilei – cai din rasa Huțulă, case și sălașe sezoniere presărate pe versanți, unele la distanțe considerabile. Clăi de fân prin poene, pâlcuri de arbuști și, uneori, oameni mișunând ca niște ("mușuroaie de") furnici. Toată această zestre naturală a Casei este un tezaur. Iar jos de tot lacul, acel "hârdău" cu melancolie, ca un ochi de cer. Ai impresia că ai putea arunca de pe geamul camerei tale cu lanseta, să prinzi în cârlig peștele de aur...

R.V. Giorgioni



Marin Arcuș despre "Minunile Eutherpei"

*"Menirea sfântă a muzicii este să stingă urile,
să potolească patimile și să apropie inimile
într-o caldă-înfrățire, așa precum a-nțeles-o
măreța antichitate, creând mitul lui Orfeu"*

George Enescu, 1930

În această pandemie, care ne-a subjugat de mai bine de un an, Marin Arcuș, refugiat în arta scrisului, ne surprinde prin apariția celor trei cărți sub semnătura sa, ieșite de curând de sub tipar: "Promoția Prof. Ion Georgescu", "Varietas delectat" și "Minunile Eutherpei", toate apărute la aceeași editură craioveană, Sitech.

Cu fiecare apariție editorială, Marin Arcuș, prezent în viața spirituală rădăneșteană, ca om al cetății, adaugă încă o fațetă a personalității sale dedicate spiritualității.

Ultima, "Minunile Eutherpei", cea de-a douăsprezecea apariție editorială, păstrând încă mirosul proaspăt al cernelii de tipar, impresionează prin condițiile tipografice ireproșabile, cu o copertă tare și cu imaginea viu colorată a Eutherpei, una din cele 9 divinități alegorice ocrotitoare și inspiratoare ale artelor și ale științelor. Conform mitologiei, sunt cele nouă fiice ale zeiței memoriei, Mnemosyne, și ale lui Zeus. Aceste nouă muze sunt recunoscute după anumite atribute, dar și după însemne, semne distinctive: Clio-istoria, uneori și epopeea, cu un sul de pergament în mână; Eutherpe-poezia lirică, iar mai târziu, muza muzicii, având ca însemn dublu flaut; Thalia-comedia, cu mască comică și cunună de iederă; Melpomene-tragedia, cu masca tragică, și cunună de iederă; Terpsihore-cântecul coral și dansul, cu o liră; Erato-poezia erotică, uneori, în plus, poezia elegiacă și pastorală, cu o liră mică; Polyhgmnia-immnurile sacre (poezia religioasă), cu vâl pe față și cu o atitudine meditativă; Urania-astronomia, cu un glob ceresc; Callyope-poezia epică și elocvența, cu un stil (condei) și tăblițe cerate-mai târziu i se adaugă ocrotirea filosofiei, uneori și a rapsozilor.

Această minunată carte, impunându-l pe autor publicului cititor, vine să încununeze și să consacre cele două pasiuni ale lui Marin Arcuș, trezite pe timpul școlărității gimnaziale și liceale, muzica și literatura, fapt ce l-au condus spre Conservatorul "Ciprian Porumbescu" din București și la Facultatea de Filologie a Universității București, absolvite cu brio. "Minunile Eutherpei" sunt de facto minunile muzicii, arta cu cel mai înalt grad de universalitate. Muzica este "o limbă universală".

Cartea se deschide cu un succint Cuvânt-înainte, dar suculent, plin de conținut și de savoare,

aparținând lui George Bălan, muzician, fostul profesor de estetică muzicală al lui Marin Arcuș, constrâns să se expatrieze în Germania, 1977, din rațiuni politice. Aflăm din această prefață despre o adevărată și statornică prietenie profesor-discipol, prietenie care datează de decenii și în prezent. George Bălan vine cu elogii la adresa prietenului gorjean, considerat un "frate spiritual", pentru setea de cunoaștere, pentru imensa contribuție la dezvoltarea culturii și pentru atașamentul său fără margini față de localitatea sa de baștină. Cartea "Minunile Eutherpei", opinează George Bălan, este o cercetare și o gloriificare a muzicii, ingenios integrată în ansamblul artelor reunite. Marin Arcuș, în opinia lui George Bălan este "cel mai curajos descoperitor de tărâmurii noi în cercetarea și popularizarea fenomenului muzical".

Cartea "Minunile Eutherpei" conține de facto o tratare sincretică a artelor legate prin "misterioase vase comunicante". În intenția autorului este "frăția dintre cele două arte: muzica și literatura".

După modul cum este structurat și ordonat materialul supus cercetării, atât în această carte cât și cele precedente, iese limpede în evidență amprenta profesorală a autorului.

Conținutul propriu-zis al cărții începe cu capitolul "Muzica-Artă și știință", în care prezintă elementele fundamentale ale muzicii: melodia, ritmul, armonia (consonanța și disonanța), omofonia și polifonia.

În concepția autorului, atât știința cât și arta sunt modalități de cunoaștere a realității, prima având ca obiect adevărul, pe când arta, frumosul. În timp ce știința prezintă realitatea cu precizie, rigoare și obiectivitate, arta transfigurează realitatea prin prisma artistului, particularizează generalul prin imaginea artistică, cu mijloace specifice. Literatura are ca material de construcție cuvântul, limba fiind o creație a omului, iar muzica este arta sunetelor.

În cel de-al doilea capitol, "Literați, artiști, muzicieni", ce se întinde pe 55 de pagini, Marin Arcuș pune în lumină mai întâi punctele nodale care-i unesc pe literați, artiști, muzicieni: Mihai Eminescu și George Enescu, Costanin Brâncuși și George Enescu, Ștefan Luchian și George Enescu. Pe primii doi îi unește o copilărie petrecută pe meleagurile natale moldave, într-o natură mirifică, la Ipotești, Livezi sau Tescani și valorificarea folclorului "izvor pururea reîntineritor". Universului copilăriei din "Fiind băiet păduri cutreieram" și din "Trecut-au anii" îi corespunde o suită de mici piese pentru vioară și pian din "Impresii din copilărie" în care se prezintă imagini dragi: lăutarul, pârâiașul din fundul grădinii, clarul de lună, vântul din horn, răsăritul soarelui... Oamenii de la țară au fost primii lor

dascăli. Ambii au luat contact nemijlocit și neîntrerupt cu viața satului și cu folclorul.

Așa cum George Enescu realizează capodopera muzicală "Rapsodia română" plecând de la motive populare, dar supuse unei prelucrări artistice, unei orchestrații și organizării melodice cu totul originale, potrivit talentului de mare muzician al lumii, la fel și Mihai Eminescu valorifică folclorul prin prelucrări de basme și poezii populare, fie lăsând neatins motivul de bază, fie, uneori, transformându-l sau îmbogățindu-l cu creații originale de înaltă valoare artistică ("Călin-File din poveste", "Luceafărul")

Cu ingeniozitatea-i caracteristică, cu iscusință și minuțiozitate, în continuare, prezintă similitudini între artistul complex George Enescu și Constantin Brâncuși, cei doi titani ai artelor au avut destine asemănătoare. Prin creațiile lor realizate cu sudoarea frunții și-au câștigat celebritatea în lume făcând pași serioși "pe nisipul eternității", ambii, neuitându-și rădăcinile, iar povestea vieții lor începe în nordul Moldovei și în Oltenia submontană și se sfârșește în Paris, plecând în veșnicie cu dorul de patrie în suflet.

S-a dus faima de acel nord al Moldovei, locul de obârșie a atâtor personalități de seamă pe care le-a dat poporul român: M. Eminescu, George Enescu, Ciprian Porumbescu, Nicolae Iorga, Ștefan Luchian, Ion Creangă, M. Sadoveanu, Octav Băncilă ș.a.

Pasionat după muzică și cântând din flaut, pictorul florilor, Ștefan Luchian, simțea cea mai mare binecuvântare să asculte muzica lui George Enescu, mai ales în cei 9 ani de boală în care o scleroză multiplă l-a ținut la pat. Auzind de drama marelui pictor, George Enescu, însoțit de Virgil Ciolfec, merge să-i cânte la patul de suferință. Această scenă este prezentată, în pagini emoționante, de Tudor Argezi, în "Tablete de cronicar", "Vioara și paleta", apoi în "România liberă", mai 1955, tableta "George Enescu și Ștefan Luchian": "Mi-a povestit că venise noaptea o umbră cu pelerină, strecurată în odaia lui. Mută, umbra a scos din pelerină o vioară și a cântat. I-a cântat două ore întregi, parcă o muzică din altă lume. Apoi umbra și-a luat vioara și pelerina, s-a apropiat de patul răstignitului și i-a spus: "Iartă-mă, te rog, sunt George Enescu".

În continuare, Marin Arcuș, prezintă literați și artiști atrași de "Minunile Eutherpei": M. Eminescu, I.L. Caragiale, Brâncuși, Goethe și Shakespeare. "Eminescu, arată Tudor Vianu, este cel dintâi și a rămas cel mai de seamă poet-muzician din literatura română". Muzicalitatea derivă din cuvânt, dar și din construcția prozodică.

Se adevăresc spusele lui Blaga: "Cuvintele prin sonoritatea lor, ritmul, muzicalitatea, prin poziția lor în frază, dobândesc în limbajul poetic virtuți și funcții pe care nu le au ca simple expresii cotidiene".

Muzica interioară din versurile lui M. Eminescu provine din îmbinarea armonioasă de sunete numită eufonie. S-a vorbit de eufonia eminesciană (Sextil Pușcariu) și despre simbolismul fonetic eminescian (Iorgu Iordan) Aliterațiile anafonice ("Adormind de armonia/Codrului bătut de gânduri"), mediale ("Și dacă ramuri bat în geam"), epifonice și combinate ("Se scutur frunzele de nuc", "Timpul mort și-nținde trupul și devine veșnicie") au efect eufonic, imitativ și expresiv.

Imaginile auditive din "Sara pe deal": sunetul buciului, plânsul apelor, scârțâitul cumpenei, provocat de vânt, răsunetul toacei și al clopotului, murmurul fluierelor și edificiul prozodic construit cu o tehnică desăvârșită contribuie la realizarea unei muzicalități deosebite. Coriambul ("Sara pe deal") obligă la o rostire mai înaltă a unităților sonore, cei doi dactili ("buciumul sună cu...") creează o mișcare mai grăbită, iar troheul din final ("...jale") stinge brusc sunetul buciului.

În centrul atenției lui Marin Arcuș se află și preferințele muzicale ale lui I.L. Caragiale, "meloman, ureche, memorie și gust muzical bine dezvoltate", pentru care "Nu există artă mai mare ca cea muzicală". Prietenia și corespondența cu Paul Zarifopol, doctor în filologie la Hale (1904) și un bun pianist; de asemenea, cu Cella Delavrancea, "ciobănașul din Munții Vrancei", celebră pianistă, aveau la bază pasiunea pentru muzică. Autorul se exprimă într-un stil captivant despre cei doi titani, "Împărații ai sufletului uman", Goethe, un muzician în poezie, și Beethoven, poet în muzică, ambii iubind o tânără voluptuoasă și romantică, Betina Brentano. Nu puteau să lipsească afinitățile lui Shakespeare pentru arta armoniei sunetelor: "Vezi sunetele astea minunate./ Ce nasc armonii cerești;/ Închisă-n tine viața ți-o trăiești./ Să iei aminte: strunele-și merită/ Suava voce într-un singur cânt/ La fel cum o familie unită/ Rostește-n cor același drag cuvânt" ("Sonetul VIII")

În același capitol, Marin Arcuș deapănă amintiri despre George Bălan, muzician, un critic muzical redutabil și un polemist, între timp, un foarte bun prieten profesor-discipol. Îi prezintă activitatea creatoare în domeniul muzicii, după care își amintește

MARIN ARCUȘ

Minunile Eutherpei



TECH

de fostul său coleg, Iosif Sava, reputat muzicolog, ținând legătura prin corespondență.

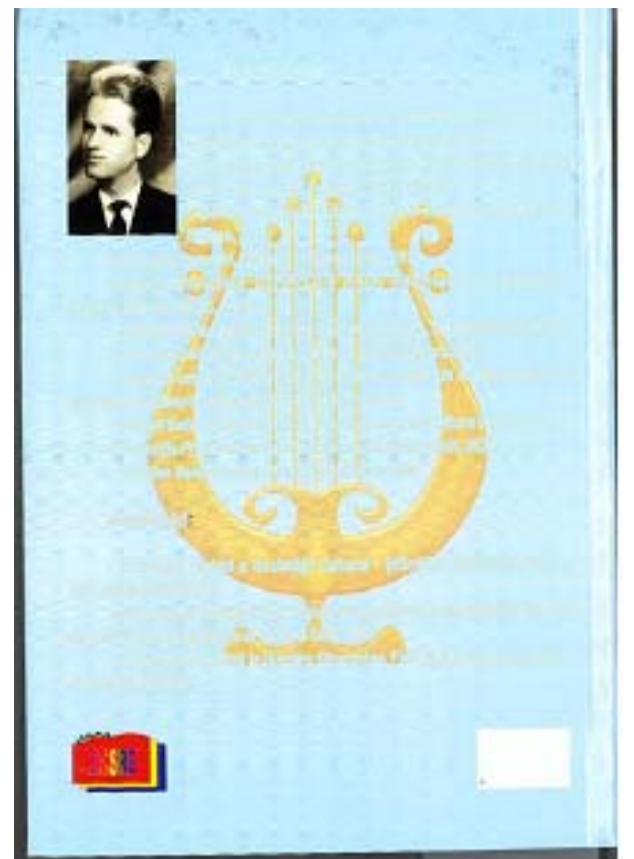
Relația dintre arta cuvântului, literatura, și arta armoniei sunetelor, muzica, face obiectul celui de al treilea capitol, autorul având la bază ca sursă de informație cartea "Muzica și literatura. Scriitori români", un colocviu sui generis între Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Iosif Sava. Cele două subcapitole, "Scriitorii români sub mirajul Eutherpei", I, II, cuprind o înșiruire a scriitorilor irezistibil atrași de muzică, începând cu Dimitrie Cantemir, autorul "Tratatului de muzică turcească" cu cele 33 de semne muzicale inventate de acesta. Urmează Nicolae Filimon, primul nostru cronicar muzical și teatral, Ion Heliade Rădulescu, Cezar Bolliac, Gheorghe Asachi, Alexandru Odobescu, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, I.L. Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Traian Demetrescu și Șt. O. Iosif, Nicolae Iorga, Tudor Vianu, George Călinescu; o mare parte dintre ei, cronicari muzicali. În partea a doua, se continuă cu alți scriitori atrași de frumusețea muzicii, începând cu Nicolae Milescu Spătarul, apoi mitropolitul Dosoftei, Iohannes Honterus, Simion Bărnuțiu, Vasile Alecsandri, Maiorescu, Ștefan Petică, D. Anghel, Mihail Săulescu ("Avem cu toții nevoie de o melodie în viață"), Barbu Ștefănescu-Delavrancea, Al. Vlahuță, Octavian Goga, Anton Holban, Ionel Teodoreanu, Eugeniu Speranția, Gala Galaction, Tudor Argezi, Mihail Ralea și Ion Vinea. Din carte aflăm despre memorabila întâlnire dintre Franz Liszt, pianist, compozitor, dirijor, pedagog, folclorist, critic și eseist maghiar și vestitul lăutar Barbu Lăutaru, la Mircești.

Marin Arcuș pune accent pe relația dintre muzică și poezie, dintre muzică și prozodie. O caracteristică a poeziei simboliste este muzicalitatea. Într-o scrisoare către Paul Verlaine, Th. de Banville menționa: "Mergeți atât de aproape de tărâmul poeziei, încât riscați să cădeți în muzică. Poate că aveți dreptate". "Muzica înainte de toate" ("Muzica înanite de orice") afirma Paul Verlaine în "Arta poetică". "Poezia cu farmecul ei de dincolo de cuvânt, cu valul ritmului ei organic, se înrudește cu arta muzicală, este curcubeul pe care se avântă muzica în tensiunea ei vitală" (Cella Delavrancea)

Autorul are în vedere și lucrările muzicale pe texte literare (muzica programatică): "Romeo și Julieta" (Charles Gounod. Serghei Prokofiev), "Faust" (Gounod), liederurile: "Floare albastră" (George Ștefănescu), "Sara pe deal" (T. Popovici), "Somnoroase păsărele" (T. Flondor), "O noapte furtunoasă" (Paul Constantinescu), "Năpasta" și "Kir Ianulea" (Sabin Drăgoi), "Răscoala" (Gh. Dumitrescu), "Al. Lăpușneanu" (Al. Zirra) etc.

Se evidențiază temele comune muzicii și literaturii, posibile corelații între operele muzicale și cele literare. Lirica erotică eminesciană, culminând cu "Luceafărul", capătă relief pe fundalul "Appassionatei" lui Beethoven; "Scrisoarea I", de M. Eminescu, pe fundalul compoziției lui Beethoven "Sonata lunii". Este posibilă o asociere a operelor literare în care se desfășoară scene de masă cu "Simfonia a III-a", ("Eroica"). Operele literare, având ca temă natura și iubirea, pot fi asociate cu "Simfonia a VI-a", "Pastorală" de Beethoven.

Cu "Mari muzicieni ai lumii" se încheie magistrala carte "Minunile Eutherpei". Compozitorul german, Richard Wagner, în mare măsură autodidact, în pofida a numeroase adversități și greutăți materiale, reușește să-și împlinească visul făuririi unei



drame muzicale monumentale și a unui teatru de operă special, Bayreuth, 1876.

Despre Wolfgang Amadeus Mozart, compozitor austriac, aflăm că este unul din cele mai mari genii muzicale ale omenirii, renumit prin precocitatea talentului său, îmbogățind zestrea muzicală cu peste 750 de lucrări într-o scurtă viață de numai 35 de ani. Urmează "Lubirile lui Beethoven", titanul de la Bonn, o personalitate artistică proeminentă dublată de un temperament furtunos și dârz care a lăsat "o operă muzicală fenomenală". Grație autorului, sunt pagini captivante.

Iohannes Brahms, compozitor, pianist remarcabil și dirijor german, este unul dintre ultimii romantici, iar Franz Schubert, compozitor austriac, este considerat creatorul liedului modern. Trăind în condiții grele, viața îi este curmată numai la 31 de ani, timp în care a dat la iveală peste 600 de liederuri, creații simfonice și vocal-simfonice deosebite.

Robert Schumann, compozitor, pianist, critic muzical și literat german alături de Clara Schumann se numără printre cei mai reprezentativi muzicieni ai romantismului. În lecții de pian cu Wiech cu a căruia fiică, Clara, pianistă celebră a timpului, se va căsători, în ciuda opoziției tatălui acesteia.

Luis Hector Berlioz, compozitor și dirijor francez, este socotit cel mai mare reprezentant al romantismului muzical francez.

Niccolò Paganini, violonist și compozitor italian, inovator, în compozițiile sale proprii, a imaginat o serie de dificultăți tehnice de neacceptat până la el. A fost unul dintre cei mai mari violoniști ai lumii.

Capitolul se încheie cu prezentarea compozitorului italian Giuseppe Verdi, strălucit muzician italian care s-a dedicat genului operii muzicale. Figură proeminentă în viața muzicală a Italiei, începând de pe la jumătatea secolului al XIX-lea, și-a câștigat celebritatea în lume prin operele sale cu un conținut și o forță melodică de o rară frumusețe, dintre care amintim: "Ernani", "Rigoletto", "La Traviata", "Macbeth", "Don Carlos", "Aida", "Otello"...

La finele acestui demers, afirmăm în mod clar că "Minunile Eutherpei" este o reușită din toate punctele de vedere, o reușită atât din punct de vedere al bogăției de informații cât și prin frumusețea exprimării, izbutind să-l țină captiv pe cititor. Este reușita unui intelectual care, pe zi ce trece, găsește resursele necesare pentru a-și menține demnitatea de neobosit contribuitor la dezvoltarea culturii. Cu fiecare carte se întrece pe sine.

Sunt convins că Marin Arcuș are voința necesară și puterea să îmbogățească "Minunile Eutherpei". Trăiesc cu convicțiunea că se va apleca cu luare aminte și asupra valorilor muzicale din opera lui Creangă și Mihail Sadoveanu. Fraza lui Creangă, cu ritmul ei susținut, cu o intonație tot timpul "vălurită", cu suișuri și coborâșuri deseori abrupte, capătă o muzicalitate aparte.

"Opera lui Mihail Sadoveanu, arată George Călinescu, e o țiteră uriașă cu mii de strune, toate acordate cu grijă, timp de o viață de om, pentru ca nicio surpriză cacofonică să nu fie cu puțință. Toate gândurile și privescările, figurile sunt puse pe portativ, virgulele cântă și ele, punctele așteaptă răspândirea ecourilor".

Viața fără muzică nu merită trăită.

Viața fără muzică e pur și simplu o greșeală, o durere, un exil (Fr. Nietzsche)

CONSTANTIN E. UNGUREANU

Există în lumea aceasta împesăritată a începutului de secol al XXI-lea ființe pentru care poezia este un *état d'esprit*. Una înaltă, care poate să-i susțină de la nevolniciile existenței. Ei sunt tutelați de un duh al creației, care îi aduce mereu într-o stare de căutare în labirintul sinelui. „Mă tem- își mărturisește frământările existențiale Victor Albu, autorul noului volum, intitulat „Dorm într-o coajă” - de tulburări ancestrale, de liniști necuvenite, de gândul neștiut. Dau târcol cojii sub care am sălășluit cândva. Apoi mă pregătesc de o nouă năpărlire. Ca de-o renaștere. Sau ca de o altă moarte. În viețuirile mele pământene am asumat de câteva ori moartea. Ca pe-o opțiune de a dărâma șandramaua. De a da cu oiștea în gard. Mănat de bivoli lunatici, am spart blestemul conturului perpetuu și m-am adâncit în doruri de liniște veșnică.” („Oglindiri”)

Victor Albu, care a deschis ochii săi, curioși să înțeleagă lumea, pe plaiuri sibiene la 20 iulie 1951. În Orașul de pe malurile Cibinului, și-a început școala la Liceul „Gh. Lazăr”. Pentru că prima clasă specială de matematică, unde se înscriau elevi din toate celelalte licee sibiene, se constituia la Liceul „Octavian Goga”, se decide să intre și el acolo. Dar nu era defel dispus să facă eforturi deosebite pentru studiu, drept care trece prin liceu ca gâsca prin apă.

Un demon ori un inger al plămădirii cuvântului sub pecetea poeziei s-a manifestat chiar pe la finele liceului, când adolescentul face primele încercări de a îmbrăca în cuvinte simțirea sa, căci acum încep căutările în labirintul sinelui. În 1970, el debutează în „Tribuna Sibiului” an III, nr. 737, din 5 iulie, p. 3 a suplimentului „Tribuna literară și artistică” cu ciclul de poezii *Cântece de pe apele Ștezii*, care îl recomandă ca vlăstar de spirit al mărginenilor, ucenic al lui Octavian Goga. Motoul ales de licean pentru cele 10 poezioare este edificator în acest sens: „La hanul cu trei pruni din drum de țară/ a tras un menezel să moară...” Nu lipsește din formularea sa un iz umoristic, ce răzbate dincolo de admirația față de marele său model în acele momente dintâi ale edificării sale poetice. Victor citea pe Octavian Goga, dar și pe Esenin, de care se simțea atras. Cel de-al zecelea „Cântec” este și cel mai izbutit dintre toate: „Ce răzvrătiri îmi fulgeră prin vine/ urcându-mă de la Avram până la tine/ cu cumpăna adusă sus, în lună/ cercându-mă, săpându-mă fântână/ umplându-mă sub aripă de deal/ cu dor de Ștează-apă din Ardeal.” Amintirea aceluia moment rămâne neștersă: „Am trimis la redacția Tribunei Sibiului un plic cu câteva poezii grupate sub titlul „Cântece de la apele Ștezei”. M-au debutat în suplimentul literar, care apărea săptămânal în interiorul ziarului. Am câștigat atunci primii și ultimii mei bani din poezie. Dar mult mai important a fostul câștigul oferit de D'na Gușu. Profesoara mea de română a descoperit astfel talentul ascuns al elevului ei, m-a adjudecat cu dragoste posesivă, mi-a făcut o reclamă nesperată în școală. Multe colege umaniste s-au perindat pe la ușa clasei, unele au reușit să treacă de coajă, altele nu.”

După mai multe peripeții pregătitoare, decizia de a-și croi un drum pentru viață l-a purtat la București, unde a urmat, mai mult din întâmplare, Facultatea de instalații pentru construcții. S-ar putea crede că o profesie pragmatică, cum este cea de inginer proiectant în instalații electrice, trebuia să-l țină pe Victor Albu departe de simțirea într-un frumos estetic. Totuși el era și un inginer al poeziei și corespondența purtată cu Gherghinescu Vania de la revista „Astra” din Brașov îi întărește convingerea că, orice profesie va face, până la urmă poetul va învinge.

Ceea ce poetul Victor Albu a strâns în sertar a devenit volum său de debut „Perpetuum mobile”, publicat la Editura Albatros. Amintirea poetului este edificatoare: „Volumul a apărut în 1999, când aveam 48 de ani. A fost lansat la Târgul Gaudeamus... Doamna Dimisianu, directoarea editurii, se învârtea ca o cloșcă în jurul autorilor. Singurul care a simțit emoția ce mă devasta a fost Adrian Năstase. Lansa

și el la standul Editurii Albatros o carte despre evenimente diplomatice la care a fost martor ca ministru de externe. M-a atins liniștitor pe umăr și mi-a șoptit: „O să fie bine”. La sfârșit mi-a făcut cu ochiul (...Ți-am spus că o să fie bine!). Am făcut schimb de cărți cu autografe (pe-a lui mi-a furat-o cineva din bibliotecă), de telefoane, apoi drumurile ni s-au despărțit.

Deloc predispus să preia modelele altora, Victor își căuta propria formulă lirică. Au urmat după un răstimp „Dincolo de Rai”, 2008, și „Cascadele dulci”, 2009, plachete publicate de Editura Eminescu. Lansarea celor două volume s-a organizat la Librăria Mihail Sadoveanu din centrul capitalei, în prezența doamnei Silvia Cincă de la Editura Eminescu, prezentatorul fiind poetul Traian Coșovei, care a vorbit consistent, concluzionând că Victor Albu este „un optzecist rătăcit.” Și aprecierea venea de la un autentic participant la „generația în blugi”, poet consacrat, fapt care l-a îndreptățit să continue.

Răspunzând sugestiei unei profesoare de la facultate, Mariana Filimon, ea însăși poetă, autoare a unor versuri pentru copii, Victor Albu o va căuta la redacția revistei „România Literară” pe Constanța Buzea, scontând pe aprecierea de care se bucurase cândva, în studenție. O citea cu interes, chiar socotind că versurile ei sunt mai consistente, mai profunde decât cele ale soțului ei, Adrian Păunescu, atât de ambițios în a se impune grabnic. La ora din ziua fixată, tânărul înarmat cu volumele recent apărute se înfățișează la redacție, fără să țină cont că era gripat, căci nu voia în ruptul capului să piardă șansa ce i s-a dat. După o îndelungă așteptare, poeta sosește elegantă, cochetă, dar cu o indispoziție pe care nu i-au alungat-o nici florile oferite într-un mare buchet, nici plachetele încredințate de invitatul ei. Singura promisiune fusese aceea că la rubrica Poșta redacției va fi formulată o apreciere pe marginea volumelor oferite. Un mugur de speranță mai exista, așadar. Într-un târziu, când și-a descoperit numele în comentariul poetei, aproape întregul text se referea la supărarea că musafirul venise bolnav de gripă la redacție, ca în final, cu totul neurgumentat, să se găsească stigmatizarea că în fapt Victor Albu este „un poet veleitar”. Mult prea curând apoi, a sosit vestea că poeta Constanța Buzea a murit.

Abia în 2013, după alți 4 ani, el se decide să publice „Ultima luncă”, volum apărut la Editura Tracus Arte. Se poate observa ușor că autorul a fost acceptat de edituri cunoscute și prestigioase, ceea ce ar fi putut să-l încurajeze. Totuși, Victor Albu nu dă semne de precipitare, ci dimpotrivă. Abia după alți 7 ani de caznă zămislitoare, dând sens acestei cifre simbolice a creației, apare acum la Editura TechnoMedia din Sibiu volumul „Dorm într-o coajă”, cu un titlu incitant. Prefața volumului poartă semnătura criticului literar Anca Sîrghie, iar imaginile grafice sunt realizate de Bianca Mihaela Stiriguță, care ilustrează particularizând mesajul unor poezii.

Cele 60 de poezii se împart în capitole: I. „Pământul altfel”, II. „Rana uimită”. III. „Mi-e somn de tine”. În proiectul autorului dornic de inovație, titlurile nemajusculate, punctuația minimalizată lasă cuvântului forța sa nudă, în care el crede. Un exercițiu de proiectare a sensurilor în imaginarul slovei, una austeră, singuratică, se conjugă fericit cu sincoparea ritmului clasic. Autorul nu ține la armonia cultivată de marii poeți, de la Eminescu la Coșbuc, Goga și Arghezi, ci croiește o structură prozodică nouă, una singulară, programatic atipică, „informă”, cum scriu specialiștii. Să nu uităm că Lucian Blaga contrariase pe membrii Academiei Române cu poezia sa în versuri albe. Așadar, calea era deschisă noilor generații de plămăditori ai cuvântului, dornici de inovații.

Motivul tutelar al volumului, „coaja”, deține semnificații pe cât de diverse, pe atât de inedite. Poezia „în largul icoanei”, unde apare șocanta formulare „jupuim cu teamă/ cojile pe sfinți”, poartă în ea preludiile extincției. Imaginea aceasta de rezonanță

existențial-religioasă amintește de textul „Schimbarea la față” din volumașul anterior „Dincolo de rai”. Victor Albu trimite la o altfel de metamorfozare a ființei umane, cea prin credință religioasă. În poezia „Pedepsit” din placheta „Cascadele dulci” autorul se întreabă: „nu știi cine va sparge/coaja luminii”, creând una dintre cele mai izbutite imagini ale sale.

Alăturările la nivel lexical sunt curajoase adevărate. Dimensionată oniric, „coaja” apare, spre exemplu, și în poezia „câpșuna flământă” din noul volum, unde meditația este centrată pe imaginea din versurile „în scaunul de răchită/ rămâne doar coaja/ visului tău despre tine”.

Poetul își refuză depănările largi de imagini, fuge programatic de podoabele cuvântului. El încearcă voluptatea de a restrânge poezia la esențe, simțind că fiecare cuvânt își este suficient sieși, pentru că are forța sa deplină de expresie. El poate fi frumos mai ales dacă îl savurezi în singurătatea lui, mustind de sensuri tainice. Căutarea lor devine o aventură ispititoare. Versurile se alcătuiesc din imagini ce nu comunică necesarmente între ele. În caligrafia atentă a poetului, uneori, ele își refuză chiar și vecinătatea semantică. Realitatea este că rar am mai văzut o asemenea singurătate bogată a cuvintelor, care par să răspundă dictonului franțuzesc „*Les bons parfums dans de petites boîtes*”. Poetul se îndepărtează de Animus, ca să facă o terapie Animei. Negreșit, pentru Victor Albu scrisul a fost un mod de lustrare, căci prin purificare el, poetul, se înalță la starea de creație cu ajutorul cuvântului, forțat spre a fi adus în stare de incandescență și savurat cu încântare. Imagini tehnice palpabile, cum este „Amurgul/ lunecând ca/ o bielă/ bine unsă”, susțin o plajă meditativă de cugetări, precum cea din formularea „perfectiunea/ nu durează la/ nesfârșit// doar amintirea/ ei e veșnică...” („bielă”).

Inspirate din cotidian, imaginile explodează în spectrul auditiv: „ascult caldarâmul/ ce tropăie-n noapte/sub torente/ de ploii voluptuoase.” Alteori, ca în poezia „potecă de Brahms”, autorul dovedește că are cultul vizualului: „cerul atârnă/ greu /la șoldul amiezii”. Operând cu o *ars combinatoria* singulară ca asociații de imagini, Victor Albu uimește cititorul poeziei „comerț perisabil” cu comparația „filozofii prin târguri/ vând esențe de/ înțelepciune ca pe/ o respirație/ de egretă pură.”, imaginea atât de grațioasă ducându-ne involuntar cu gândul la blagiana „Mirabilă sămânță”, dar fără a detecta vreo imitație. În voit dezacord semantic cu euforia abia creată, strofa următoare se centrează oximoronic pe privirea nătângă a celui ce-și descifrează „nimicul din/ palma stângă.” Într-un moment al lucidității concluzive.

În ariergarda inovațiilor postnichitiste, unii poeți ai epocii noastre fracturează versul, care își pierde unitatea, ce asigura altădată armonia slovei românești atât de mult râvnită, spre exemplu, în epoca romantică eminesciană. Și nu numai în aceea. Versurile albe ale lui Victor Albu au această caracteristică, ținând de programul, de viziunea lui lirică. Autorul este un constructor de imagini, cel mai ades metaforice, pentru care cuvintele sunt doar mortarul edificării, unul ce păstrează forțe telurice.

Noul volum al lui Victor Albu uimește prin spectacolul limbajului, ce se dorește susținut de agramalitatea specifică postmodernismului, cu scrierea cuvintelor după punct cu minuscule, chiar cu eliminarea punctuației, care în optica autorului ar întrerupe fluxul imaginilor. Iată un mod de a implica cititorul în procesul percepției cuvintelor care în solitudinea lor dovedesc puterea de a transmite doar ele, singure, trăirea poetică. Tocmai de aceea, devine o impietate încercarea de a dirija înțelegerea versurilor ce susțin bolta poeziei lui Victor Albu, care solicită un dialog direct cu fiecare cititor în parte. O realitate ce face orice explicitare superfluă și îndeamnă la asumarea deplină a lecturii.

ANCA SÎRGHIE



„Cel ce n-are muzică într-insul e-n stare de trădări și mârșăvii”, îmi notasem pe un caiet, cândva, în adolescența mea lacomă de a aduna laolaltă toate gândurile frumoase pe care cuvântul este în stare să le exprime. Cine a simțit și gândit aceasta? Nu-mi mai amintesc. Poate că nici nu are importanță, de vreme ce ideea a rezonat în sufletul meu și, desigur, în multe alte inimi consonante cu cel pentru care muzica avea puterea deplină a curățirii sufletului omnesc.

De aceea pun alături de muzică – poezia!

Așa cum hrana ne ține trupul, muzica și poezia, arta în general, desigur, ne hrănesc sufletul. „La ce bun poezia la vremuri sărace?”, se întrebase Hölderlin. „La ce bun poezia când trupul suferă, am putea adăuga?” Și acum, ca în toate vremurile, sărăcia și necazul îl cuprind pe om și caută să-i răpească liniștea și pacea prielnice frumuseții. Dar nu rareori, tocmai în „vremuri sărace” numai arta ne salvează sufletul. Căci poezia este ca rugăciunea. Îți spui pentru suflet un vers frumos și sufletul ți se deschide

în zâmbet. Și de aceea poezia salvează nu numai sufletul celui ce o citește, dar și pe al aceluia care o scrie. El este însă numai unul; ceilalți pot fi ... numeroși.

Ideile și sentimentele vin din mintea și din sufletul celui ce le dă formă potrivită în vers și ne spun astfel cine este, ce gândește și ce simte poetul. Să nu uităm însă că ele merg către mintea și sufletul celor ce le citesc, mai cu deosebire ale celor ce stăruie în lectură, însușindu-și-le. Cuvintele aparțin, firește, aceluia care le-a scris; rezonanța lor în suflet le dă putere general umană.

Poezia este ca o lumină ce vine drept semn de la Dumnezeu că nu ne-a uitat, că suntem aleși de El să punem mai ales în cuvânt rostul nostru pe pământ. Poezia e ca o lumină „înlumită”, căci a trimis-o Dumnezeu oamenilor, așa cum l-a trimis pe Fiul Său în chip de om.

Și dacă muzica este universală prin universalitatea sunetului, poezia – ce folosește cuvântul – are rostul de a apropia în primul rând unii de alții pe cei ce vorbesc și înțeleg minunăția ce

dănuiește în graiul strămoșilor.

„Poezia se isprăvește o dată cu poetul, limba crește o dată cu neamul”, ne mărturisește părintele Anania că s-ar fi mărturisit „părintele” său întru poezie, Tudor Arghezi (v. Valeriu Anania, *Rotonda plopiilor aprinși*).

Odată cu neamul crește și poezia, de vreme ce din neam se ivește poetul. „Tu îmbătrânești, limba se primenește”, îl mai învăța maestrul pe ucenicul său dornic să prindă meșteșugul „potrivirii” cuvintelor. Cuvintele trebuie să intre „de-a dreptul în sânge”... Căci numai așa poezia pornește dinspre suflet către suflet!

Așa simțise cândva Arghezi, cel ce căutase în vechi hrisoave cuvântul adormit în așteptarea luminii harului celui ce-l va trezi la viață. La o nouă viață!

Poezia picură apă într-un suflet care nu vrea să se usuce. Îl însufletește. Îi dă adică viață.

Căci, după cum bine se știe, cuvântul Poeziei (și nu întâmplător am scris cu majusculă!) stăpânește de-a pururi cheia cu care se poate deschide adâncă simțire.

În plină pandemie, MARIN ARCUȘ își găsește refugiul în arta scrisului

Trăim timpuri confuze, în condițiile unei pandemii ce a răscolit întreaga planetă, pe fondul unei totale dezamăgiri față de clasa politică, având în vedere că românii, la ultimele alegeri, și-au pus speranța în zorii unei noi politici cu accederea unor tineri politicieni, dar, *de facto*, dovedindu-se a fi niște ageamii puși mereu pe vituperări și pe hartă, uzând de tot felul de invective, cu un parlament tot mai pestrițat, mai eterogen și mai divizat, cu unele persoane total neavenite de care, la prima vedere, te apucă răs-plânsul. În asemenea împrejurări, Marin Arcuș își găsește alinarea, refugiindu-se în arta scrisului. Astfel că în ultimul timp ne-a livrat două cărți bine-venite, a treia fiind sub tipar.

Omniprezent în viața colectivității rădineștene, Marin I. Arcuș a devenit un nume arhicunoscut în Gorj și chiar dincolo de fruntariile județului de pe malul Jiului de Sus. Este omul căruia laboriozitatea îi este o caracteristică, în conformitate cu spusele lui Nicolae Iorga: „Nu te odihnești niciodată pentru munca ce ai făcut-o, ci pentru aceea ce-o vei face”.

Mai întâi, îmi iau permisiunea de a da în vileag o mărturisire a distinsului nostru coleg, nu lipsită de amuzament. Devenind muzicoman încă de pe băncile școlii, această pasiune îl conduce spre a urma, după absolvirea Școlii Pedagogice Mixte din Craiova, cursurile Școlii Populare de Artă din orașul Băniei, apoi ale Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București. La admitere, profesorul examinator Ion Toboșaru (Toby), despre care actorii vorbesc cu un pios respect, impresionat de modul cum candidatul Marin Arcuș a știut să îmbrace gândurile și ideile într-o frumusețe de limbă română, l-a îndemnat să urmeze și cursurile unei facultăți de filologie. Zis și făcut! La admiterea în Facultatea de Filologie a Universității București, profesorul examinator Ion Dodu-Bălan, după răspunsul candidatului, a zis că trebuia să urmeze Conservatorul, deoarece îl cheamă Arcuș. Răspunsul n-a întârziat: „Deja l-am absolvit și mă interesează muzica poeziei și poezia muzicii” „Foarte frumos. Succes!”, a spus profesorul Dodu Bălan. Iată că patronimul Arcuș este un nume predestinat.

După această divagație, în cele ce urmează vom prezenta cele două cărți semnate de Marin Arcuș: „*Promoția «Prof. Ion Georgescu»*”, Editura Sitech, Craiova, 2020 și „*Varietas delectat*” la aceeași editură, în anul 2021. Ambele cărți apar în condiții tipografice excepționale, prima cu o copertă tare (legată), iar cealaltă, broșată, cu un colorit aparte ce strălucește prin acel aranjament floral.

Unul dintre colegii săi, știind că este autorul mai multor cărți, cu un conținut divers, a insistat să scrie și o carte despre seria lor de absolvenți ai Școlii Pedagogice Mixte din orașul Craiova.

Inspirat și ingenios, încadrează istoricul Școlii Normale „Ștefan Velovan” în ansamblul învățământului românesc, privit diacronic. Din scurta biografie a lui Ștefan Velovan, aflăm că acesta a fost coleg cu Mihai Eminescu la Universitatea din Viena.

În revista „Școala primară” nr. 8 din 1889, fondată în 1882, este prezentată fotobiografia lui Ion Ciocârlie, din care aflăm că a fost unul din cei mai îndemnatnici scriitori didactici și a lucrat cu Ștefan Velovan la Școala de Aplicație a Școlii Normale „Carol I” din București până în 1895. Ion Ciocârlie a fost numit subrevizor școlar al județului Ilfov. În 1899, acesta a fost numit revizor școlar al județului Gorj, „îndreptățit și

răsplătit”. Rămâne o temă de cercetare.

Se continuă cu viața de elev a „*Promoției «Prof. Ion Georgescu»*”, denumire ce conține numele profesorului diriginte, cu specialitatea geografie. Autorul prezintă pe larg aspecte din pregătirea școlară, planul de învățământ și programa școlară, profesorii care au predat la Anul IV B. Din totalul de 31 de elevi ai clasei, 16 au decedat, iar 15 sunt în viață. Aminteste de întâlnirile promoției de absolvenți, după care este prezentat „*Curriculum vitae*” al fiecărui absolvent. Despre cei decedați au furnizat date cei în viață. „*Addenda*” cuprinde referiri la colegii din alte serii, date despre conducerea școlii și despre disciplinele de cultură generală și de specialitate.

Cea de-a doua carte impresionează prin prezentarea grafică; pe cele două aripioare ale copertilor apar două creații poetice cu formă fixă, un sonet și un rondel, aparținând autorului.

Titulatura cărții corespunde întocmai conținutului. „*Varietas delectat*” (lat. „*Varietatea încântă*”) este o expresie aparținând scriitorului latin de origine tracă, Fedru (Phaedrus), secolul I d. Hristos, autor de fabule din care s-au inspirat mai târziu La Fontaine și Krâlov. Expresia apare în prologul cărții a doua de „*Fabule*”. Autorul se adresează lui Illius, un cititor necunoscut: „*Dictorum sensus ut delectat varietas*” („Să farmec gustul prin varietatea subiectelor”)

În prefața lucrării, universitarul Ion Popescu-Brădiceni subliniază aspecte remarcabile ale acestei scrieri, dând la iveală capacitățile hermenutice ale autorului.

Primul capitol, „**CREAȚII LIRICE**”, debutează cu un comentariu asupra unor creații ce țin de folclorul ostășesc din volumul „*Cântece naționale ostășești*” apărut la Editura Centrului Județean al Creației Gorj, 2000, autor Ilie I. Arcuș, tatăl lui Marin Arcuș, nu lipsit de talent, dovadă că o fibră poetică din țesătura lirică a tatălui s-a transmis și fiului.



Marin Arcuș evidențiază sentimentele dominante ale vieții ostășești și faptul că armata și războiul nu numai că îi îndepărtează de cei dragi, de părinți, de frați sau de iubite, dar îi rupe de munca ogorului, de plugărie, nevoiți a îndura teroarea războiului sau disciplina cazonă.

Trecând la creația literară cultă, autorul supune unui comentariu detaliat cele patru volume de poezii cu titluri sugestive: „*Diavol cu coarne de melc*”, „*Supliment de existență*”, „*21 de grame de suflet*” și o antologie apărută într-o ediție multilingvă ale talentatului poet Spiridon Popescu, un poet al contrastelor, un François Villon, marele damnat și marele surghiunit francez, dar și un bacovian cu darul spontaneității și al umorului căruia i se potrivesc spusele lui Victor Hugo: „Adevărata poezie, poezia completă este armonia contrariilor”. Cât privește poezia „*Doamne, dacă-mi ești prieten*”, o capodoperă ce ar corespunde oricărei creștomații, face epocă, fiind recitată de actori nu mai puțin celebri.

Viorel Gârbaciu, publicist și mentor al culturii gorjene, a cultivat îndeosebi o literatură pentru copii, iar Haralambie Bodescu, „un călător spre absolut” având ca teme: **viața, moartea, cosmosul, singurătatea**, se distinge prin îmbinări metaforice insolite, specifice lui Arghezi. Haralambie Bodescu, un navigator îndrăzneț pe mările poeziei, a atras atenția poetului Nicolae Dragoș și a universitarului George Sorescu, prefațatori ai volumului „*Argonaut pe mările de ceară*”.

Un comentariu exhaustiv se referă la volumele de poezii ale lui Dumitru Gherghina, care cultivă o poezie în tradiția literară a lui Vasile Alecsandri, George Coșbuc și Ion Pillat, pe tema trecerii inexorabile a timpului și a nostalgiei după locurile dragi ale copilăriei, teme ce apar obsesiv în lirica sa.

Trecând în revistă volumul „*Verbomahie*” alcătuit din 98 de poeme, creații lirico-filozofice, aparținând poetului Andrei Vremir, pseudonim al profesorului făgărășean Florentin Pitu, Marin Arcuș atrage atenția că acest spirit modern este iscusit în a folosi îmbinări oximoronice, amintind de celebra expresie „*Coincidentia oppositorum*” (lat. „Coincidența contrariilor”) folosită de Nicolaus Cusanus, gânditor progresist renascentist și preluată de Giordano Bruno, susținând principiul unității contrariilor și caracterul infinit al cunoașterii.

Volumul „*Tristul adevăr*” al lui Constantin Mazilu conține poeme pe teme variate: **copilăria, timpul, războiul, moartea**. După cum se observă, tema morții cunoaște o frecvență în creațiile poetice, adevărindu-se afirmația lui Constantin Noica: „De mii de ani se moare și omul încă nu s-a obișnuit cu moartea!”. Gheorghe Sinescu, originar din Piscoiu Gorjului, pe care destinul l-a dus pe meleaguri arădene, este autorul unei enciclopedii rustice în versuri, „*Piscul oii*”, în care, pornind de la o legendă, prezintă obiceiuri și tradiții ancestrale din partea locului. Optzeci de poeme alcătuiesc volumul „*Popas prin anotimpuri*”, o adevărată monografie lirică scrisă în „dulcele stil clasic”.

În continuare, sunt vădite și întemeiate observații asupra volumului „*Poem fără sfârșit*” de Aurel Roșca, profesor de limba română și franceză, un spirit cultivat, fascinat de minunea cuvintelor. Poemele apar în limba română și limba franceză, în traducerea autorului. Bogat ilustrată cu picturi ale unei foste eleve, mesajul artistic iese mai mult în evidență.

Capitolul se încheie cu „*Epigrame și dueluri epigramatice*”, un studiu despre volumul de epigrame „*Înscris pe borna 70*” de Nelu Vasile, un teleormănean gorjenizat, un contribuitor de preț la propășirea culturii gorjene, un om de spirit, dotat cu simțul umorului, de toată noștimada.

În capitolul următor, „**CREAȚII ÎN PROZĂ**”, Marin Arcuș are sub lupă scrieri care se încadrează în proza beletristică, în cea științifică, dar și în proza ce se integrează la granița dintre cea

științifică și cea beletristică (proza memorialistică, biografică, istorică, aforistică, publicistică și însemnări de călătorie) numită și literatură de frontieră. Capitolul se deschide cu „*Pagini de memorialistică*”, vol. II de Dumitru Gherghina, o carte structurată în cinci secțiuni: drumul vieții, în onoare, omagiu, opinii despre cărțile autorului, critică și istorie literară, publicistică. Această scriere este *de facto* o elocventă expresie a biograficului și a bibliograficului.

Se continuă apoi cu un comentariu amănunțit asupra celor trei romane ale scriitorului Nicolae Părvulescu, un cunoscut profesor al Craiovei: „*Instanțe*”, „*Teza lui Costel*” și „*Academia agramată*”. Primul e un Bildungsroman, cel de-al doilea un roman istoric scris la persoana întâi în care tratează o perioadă trăită de autor, cea comunistă, iar ultimul roman abordează probleme importante ale învățământului românesc.

Trasează apoi liniile de forță ale prozei ce aparține talentatului medic, Cornel Munteanu, demonstrând că este „un prozator de excepție”, prin tematica abordată, prin împletirea armonioasă a modurilor de expunere literară, prin realismul și stilul scrierilor sale.

O carte unică cu titlul „*Universul imaginar-simbolic al folclorului din zona Amaradii de Sus*” e o proză științifică tratată academic ce aparține distinsului profesor și om de cultură, Haralambie Bodescu, din păcate, trecut prea devreme în împărăția lui Hades.

Lucrarea „*Învățământul gorjean la început de drum*” semnată de Dan Neguleasa este „un document de documente”. Gheorghe Sinescu, un gorjean devenit arădean, a dat publicității „*Monografia etnografică-folclorică a satului Piscoiu*” și lucrarea cu titlul „*Memoria presei gorjene și arădene*”.

De proza științifică ține și lucrarea eruditului profesor Constantin D. Chioralia „*Descifrarea unor enigme. Energia de piramidă*” cu referire specială la piramidele din Egiptul antic.

Din prezentarea cărții lui Adelin și Manuela Ungureanu, „*Fiu al Novacilor. Inginer Gheorghe Cuțuliga-Pridică*”, aflăm despre traseul vieții și despre activitatea celui care a fost „Patriarhul energeticii gorjene”, intrat în cele veșnice.

Însemnări pertinente se referă la scrierea lui Sabin Popescu-Lupu (Sabin Velican), „*Amintiri despre oameni și neoameni*”, un talentat scriitor despre care a scris și George Călinescu, de asemenea, la cartea lui Virgil Cercelaru, „*Din colbul vremii adunate... dincolo de Aninoasa Gorjului*” în care prezintă aspecte relevante sub titlul „*Varietas delectat*”.

Un studiu vast privește monumentala monografie „*Turburea-Gorj, vatră multiseculară de civilizație românească*”, realizată de Nelu Vasile. Capitolul se încheie cu prezentarea „*Ansamblului muzical Ionile Cercel*” din Rădinești-Gorj, o inițiativă și o izbândă a familiei Arcuș.

În capitolul „**HISTORIA-MAGISTRA VI-TAE**”, Marin Arcuș are în vedere relevarea unor aspecte din istoria locală ingenios încadrată în cea națională. Scoate la iveală importanța lucrării „*Istoria Gorjului*” scrisă de Vasile Cărăbiș, cercetător asiduu, o minte ageră a Gorjului, apoi studiul „*Intelectualitatea Gorjului și Marea Unire*” a distinsului profesor dr. Gheorghe Nichifor, un prahovean gorjenizat, autor al mai multor lucrări, individual și în colaborare, ce conțin fapte de istorie gorjeană. De asemenea, se prezintă lucrarea lui Adrian Tudor-Drăghici „*Orașul eroilor. Bătălia de la Podul Jiului*”.

Nu putea să scape atenției solida carte a generalului (r) Constantin Ispas cu un titlu sugestiv: „*Misiune îndeplinită. Adevăruri istorice care trebuie știute*”, o carte document ce prezintă Războiul din 1877, Primul și Al Doilea Război Mondial.

Scormonitor al istoriei localității Rădinești, o istorie materializată într-un muzeu, Marin Arcuș insistă asupra participării rădineștenilor la cele două conflagrații mondiale și asupra acțiunilor întreprinse de Societatea Cultural-

Științifică Rădinești-Gorj dedicate Centenarului Marii Uniri. Capitolul se încheie cu un istoric al învățământului din Rădinești și Obârșia, după 1960.

Capitolul „**PROFILURI**” cu sensul de portrete, cuprinde aspecte biografice ale unor personalități făuritoare de istorie: Constantin Brâncoveanu, de la martiriul căruia s-au împlinit 300 de ani (1714-2014), regina Elisabeta, întâia regină a României, cunoscută sub pseudonimul Carmen Silva, Maria, regina României, o personalitate complexă și puternică, „o adevărată eroină atașată trup și suflet unor idealuri nobile”, Carol al II-lea, cel mai controversat rege al României, totuși cu merite deosebite în domeniul dezvoltării culturii, regina mamă Elena a României mai slab prezentă în plan politic și cultural, continuând cu ultimul rege al României, Mihai I.

Urmează apoi trei profiluri ale unor personalități din domeniul științelor: academician doctor docent Cornelius Radu, „zămislit pe pământul Rădineștilor” al cărui nume a fost imortalizat prin denumirea Școlii Generale Rădinești, profesorul universitar doctor inginer Nicolae D. Leonăchescu, un argeșean, prieten al Rădineștilor, profesorul universitar doctor docent Alexandru Piru, istoric și critic literar, fost asistent al lui George Călinescu.

Se continuă cu prezentarea biobibliografică al lui Spiridon Popescu, un poet talentat, de talie națională, urmată de un grupaj de poezii ce poartă în titlu numele unor poeți precum Eminescu, Arghezi, Nichita, Dinescu.

În finalul capitolului, autorul ne aduce în atenție alte trei profiluri gorjene: Viorel Gârbaciu, Ion Cănavoiu și general (r) Constantin Ispas.

Penultimul capitol, „**PROBLEME DE LINGVISTICĂ**” conține unele observații privind limba documentelor depuse la Muzeul Satului Rădinești și abateri de la limbă în exprimarea orală și scrisă. De interes public pentru gorjeni este studiul „*Oiconime gorjene*”, adică despre denumirile așezărilor omenești. Capitolul se încheie cu prezentarea cărții „*Antroponime și patronime în localitatea Țicleni*”, autori, Constantin E. Ungureanu și Elena Avram.

Este vrednic de menționat că Marin Arcuș, prin preocupările sale, dovedește că are o pasiune pentru lingvistică, că stăpânește limbajul acestei discipline ca un specialist.

Ultimul capitol al cărții cu titlul „**ADDENDA**” cuprinde studii scrise de diverși autori despre „*Arhitectul și ziditorul templului de cultură românească de la Rădinești*”, Marin Arcuș. Mai cuprinde și interviuri cu distinsul profesor Marin Arcuș care, deși urcă pe treptele deceniului al nouălea, intelectul și pasiunea pentru arta scrisului n-au astâmpăr.

De remarcat și atracția deosebită a lui Marin Arcuș pentru acele „Cuvinte înaripate” (Homer), pentru expresii și citate celebre prezentate la tot pasul în cărțile sale.

La capătul acestui demers, ne permitem o constatare: Marin Arcuș se află într-o permanentă afirmare de sine. Pe deplin sartințificat că am avut privilegiul de a-l cunoaște îndeaproape pe distinsul coleg, îmi dau seama că Marin I. Arcuș și-a propus să nu trăiască nicio zi fără folos și ar exclama precum Titus, împăratul romanilor, aducându-și aminte într-o seară, la cină, că în ziua aceea nu făcuse niciun bine: „Prietenii am pierdut ziua de azi”, ceea ce pentru autorul „*Cuvintelor potrivite*”, ca deviză, era: „Nulla dies sine linea” (lat. „Nicio o zi fără o linie”). Plinius, Pliniu cel Bătrân, istoric, filolog și literat roman, vorbind în „*Historia naturalis*” despre cel mai mare pictor al Greciei, Apelles, povestește că acesta nu lăsa să treacă o zi fără să tragă o linie, adică fără să deseneze. Cu timpul, expresia, căpătând și o altă semnificație, se referă la scriitorii care, cu perseverență, își aștern zi de zi gândurile pe hârtie.

Constantin E. UNGUREANU

Om al Bisericii, al Literelor și al Istoriei neamului

Se împlinesc în anul acesta 100 de ani de când, în comuna vâlceană Glăvile, la 18 martie 1921, s-a născut cel ce avea să devină marele scriitor și ierarh, cu numele său Valeriu Anania, păstrat ca scriitor, cu numele de monah Vartolomeu (Bartolomeu), cu acela de ierarh Bartolomeu (Anania) al Clujului, semnând finalmente Bartolomeu Valeriu Anania, nume sub care a diortosit, la starea de azi a limbii române, *Biblia* sau *Sfânta Scriptură*, talmăcită și adnotată personal (sprijinit pe „numeroase alte osteneli”), un monument unic în spiritualitatea și cultura românească. Nu mă feresc de calificativul „marele”, pentru că, în tot ce a întreprins, ca scriitor (poet, poet dramatic, prozator, eseist, memorialist, publicist), precum și ca ierarh (păstor, predicator, gospodar, autor de lucrări religioase), s-a distins ca o personalitate impunătoare prin demnitate, corectitudine și verticalitate, benefică și modelatoare în societate, o personalitate în stare, prin atitudinea creștină, civică și patriotică, să-și pună în trecătoare umbră opera (într-o vreme când lumea, grăbită, fără timp și liniște, nu mai citește decât cel mult texte scurte/„digest”, iar amploarea operei sale literare și teologice deconcează cititorul comun).

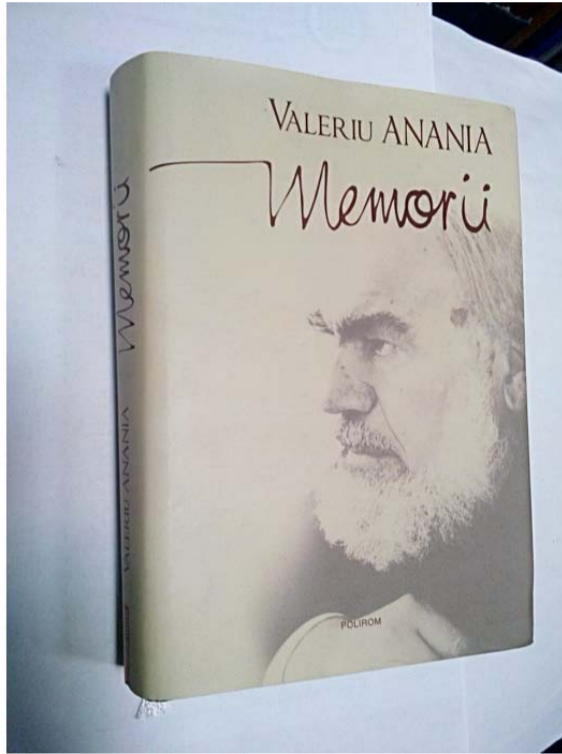
„Pari un om făcut să strălucească, dar ferește-te de străluciri, ocolește-le cât poți; altfel îți vor aduce numai necazuri” – i-a spus la un moment dat unul din mentorii săi, aflat la unul din zig-zagurile destinului (intrarea, la Sibiu, în Facultatea clujeană de Medicină), renumitul medic și scriitor Victor Papilian. De aceste cuvinte își va aduce adeseori aminte în viață și va căuta să le urmeze (spre pildă, îndărătnicia de a rămâne 25 de ani ierodiacon și a nu se face preot), însă firea și caracterul său îl vor propulsa inevitabil, punându-se în serviciul unei cauze înalte, în plan civic (conducerea grevei studenților clujeni din primăvara anului 1946, antirevizionistă și anticomunistă) sau în plan eclezial (cei 18 ani ca ierarh al Clujului, în care, într-adevăr a strălucit), având, din pricina aceasta, mai mult de jumătate din viață multe impedimente, frustrări, suferințe (inclusiv 5 ani de detenție la Aiud) – „necazuri”, pe care le-a traversat cu o tărie morală deosebită, rod al credinței în Dumnezeu și al voinței imperioase a spiritului de a crea. „O viață-a fost și-mi sângeră cât șase./ Un om avui și nu-mi va fi deajuns./ Prea multă lavă-n somnul meu rămase/ și mult prea multă spuză ntru ascuns/.../ Voi, munți înalți, mai creșteți din ce ninge,/ voi, ape largi, sportiți-vă spre larg./ Din focul meu nimic nu se va stinge/ cât sâmburii luminii se mai sparg” – se va defini el, retrospectiv și prospectiv, în penultimul volum de versuri, *Anamneze* (1984).

x

A avut, așadar, o **biografie sinuoasă**, cu multe încercări primejdioase, purtându-și crucea proprie cu căderi și ridicări, în care, sub veghea de Sus (va fi fost un ales!), a urmat o deviză omească esențială: „Când ești în fundul prăpastiei, să nu disperii, iar când ajungi în pisc, să nu amețești”. În contextul concret al devenirii biografice personale, ca și în contextul politic contrastant al regimurilor succesive (carlist, antonescian, comunist, post-decembrișt), s-a manifestat, concomitent, ca Om al Ecclesiei (intrat în monahism la 20 de ani și ajuns, în final, ierarh), Om al Literelor (cu debut timpuriu, la 14 ani, și, ulterior, cu o operă complexă, de autor „total”) și Om al Istoriei (un *miles Christi* pentru Biserică și neam, cu un cazier politic devreme încasat, cu vocație de lider marcată în 1946 și cu greu temperată până în '89 și după). Un temperament pe cât de echilibrat și robust, pe atât de impulsiv și pasibil de inerente greșeli costisitoare (pe moment și în timp), comportându-se nu o dată mai mult ca un mirean, dar tot de atâtea ori urcând în balanță tipsia spiritualității; în totul, cu o viață bogată – „cât (pentru) șase” (oameni) –, dar în care, prin credința neclintită față de Marele său Stăpânitor din cer (și ea încercată uneori în veacul secular), s-a păstrat pe „calea” creștină a datoriei și faptei pentru Dumnezeu și neam.

A purtat mai toată viața stigmalul unui cazier nedrept (întocmit în urma unei nefericite întâmplări, care i-a adus și prima detenție, în vara anului 1941), acela de „legionar”, deși nu împlinise vârsta statutară, fusese doar membru al organizației școlare „Mănunchiul de prieteni” al „Frăției de cruce” (de la Seminarul Central din București), autodesființată după evenimentele din ianuarie 1941, și deși, încă din anul anterior, după asasinarea lui Nicolae Iorga și a lui Virgil Madgearu, se desolidarizase de Mișcarea Legionară în forul lui intim (cum a făcut tot atunci și Constantin Noica); toate încercările ulterioare ale unora de a-l ralia sau revendica Mișcării nu-l vor clinti (ca, de pildă, în 1946, când Nistor Chiooreanu, unul dintre fruntașii legionari trecuți strategic alături de comuniști, i-a trimis somație să suspende greva studențească și Anania l-a refuzat, frustrare pentru care acela îl va blama în cartea sa „Morminte vii”). Nu va mai adera, chiar dacă fratele său, Dumitru Anania, purtat prin închisori (inclusiv, în același timp cu el, la Aiud),

și rămăsese Legiunii fidel, dar pasiv, și chiar dacă, față cu grozăviile regimului comunist, va întreține legături cu vechii legionari, iar pe unii, din poziția lui ulterioară din preajma Patriarhului Justinian, îi va ajuta material, când își pierduseră orice drepturi. Pentru el, însă, nu era scăpare, cazierul nu-i putea fi anulat de nimeni, fiindu-i oricând un obstacol în calea ascensiunii sociale pe măsura capacităților proprii, un pretext de șantaj dacă va avea slăbiciunea compromisiului politic, sau, în caz contrar, primejdia unei noi detenții, care s-a și petrecut începând cu anul 1958, când i s-a înscenat procesul în urma căruia va fi condamnat la 25 de ani de muncă silnică, din care a executat aproape 5 ani în sinistra închisoare de la Aiud, până la grațierea generală a deținuților politici din vara anului 1964.



O mare încercare moral-spirituală va fi trăit la Aiud (și după Aiud) „părintele Anania” (deși era doar ierodiacon), cel care le transmitea deținuților, prin alfabetul Morse, duminică de duminică liturgia dar și cel căruia deținuții din zarcă i-au pretins ca, în procesul de reeducare instaurat de comenduire, să se comporte (deși nu era) ca un legionar adevărat, neclintit până la capăt, – ceea ce nu avea de ce și cum să facă și n-a făcut, considerând că legionarismul, prin crimele politice produse, a devenit incompatibil cu creștinismul; pe de altă parte, îi vedea acolo pe mulți foști lideri legionari acuzându-se și abjurând jalnic, ca să-și dovedească reeducarea. Îndelung controversat, momentul respectiv va face și din călugărul Vartolomeu Anania o personalitate controversată, unii dintre foștii deținuți desființându-l (Grigore Caraza), alții apărându-l de un posibil „asasinat moral” (Demostene Andronescu), în vreme ce documentele din arhivele Securității, cercetate mai recent, confirmă întru totul mărturia dată de către ierarhul Bartolomeu Anania în *Memoriile* sale din 2008, anume că a avut un rol cu totul marginal și nesemnificativ în acel proces de reeducare, toate afirmațiile incriminatoare venind din partea unor persoane înraite de suferință (G. Caraza) sau care au făcut jocul unor interese oculte (Ion Cârja).

Dar momentul reeducării de la Aiud, ca și din celelalte închisori comuniste, deosebit de complex, cu o mulțime de fațete individuale și tot atâtea probleme cu dezlegări variate [resimțit, poate, și de către „părintele Anania” ca o scenă a „lumii pe dos” (mai trăise asemenea situații la procesul său din 1959)], în care fiecare ins își spune un rol fals], s-ar putea ca, atunci când va fi studiat până la ultimele cazuri, să fie transformat de către un autor genial, „rudă” cu Dante sau Dostoievski, într-un mare roman sau o mare piesă de teatru, ilustrând zguduitor procesul de degradare a existenței și a valorilor morale, deriziunea umană, batjocura puterii la adresa celor învinși, rânjetul ei sardonice față de om în sine, în „închisoarea noastră cea de toate zilele” din acei ani, când părea că Marele Închizitor din secolul XX a pus stăpânire, vremelnice, dar atroce, pe ucenicii Celui Răstignit; va fi ilustrând, însă, și demnitatea, verticalitatea, înălțimea spirituală a eroilor rezistenței față de presiunea contextului politic de sorginte străină. Va fi fiind o operă de artă ca un proces juridic *sui generis*, în care fiecare situație sau caz va avea avocatul său, iar sentința se va întocmi pe mai multe paliere: moral, politic, istoric ș.a., cadru în care se va reliefa obiectiv și așa-zisul zel sau formalismul în reeducare al „părintelui Anania”, purtător și el, ca și ceilalți, al unei cruci proprii, pe măsura lui, pe care trebuia să o scoată, cu căderi și ridicări, din

acel calvar; am spus „pe măsura lui” implicând și condiția lui de creator, care-și configura opera, scriind în minte, „pe creier”, depășind interior mizeria carcerală.

În excursul nostru biografic selectiv (pentru completarea căruia se poate folosi, până la nivelul anului 2008, cronologia vieții scriitorului și ierarhului, publicată de Ștefan Iloaie în fiecare din cele 9 volume de literatură ale ediției de autor tipărite de către editura clujeană „Limes”, iar apoi, până în 2011, de către același autor, în volumele editate de „Polirom”), ne oprim și la un alt moment însemnat, care a stârnit controverse încă nestinse cu totul, planând asupra personalității pe care o referim suspiciunea de a fi fost duplicitară în perioada americană, deși oameni de seamă l-au definit drept „omul fără viclesug” (IPS Andrei Andreicuț, succesorul în scaun). Faptul că, la numai un an de la ieșirea din închisorile comuniste, a fost trimis la Arhiepiscopia Ortodoxă Misionară Română din America și Canada – unde fusese chemat încă dinainte de a fi arestat și condamnat, după cum ne informează în *Memorii* (or poate și acesta va fi fost un motiv ascuns al închiderii sale) –, i-a făcut pe mulți români din diaspora de peste ocean, în special pe cei din Episcopia „Vatra Românească”, să-l considere a fi recrutat și instruit de securitatea comunistă ca să penetreze în lumea liberă ideologia din lagărul sovietic, sub „masca” misiunii de a-i converti să se integreze canonic în Biserica-Mamă, ci nu în vreo alta, ortodoxă, dar străină. Și se poate spune că, oricât se va fi străduit să-i convingă pe rezidenții pe pământ american că, în România, Biserica Ortodoxă, sub conducerea Patriarhului Justinian, calificat pe nedrept drept „patriarhul roșu” (s-a dovedit după '89, încă o dată contrariul), este altceva decât statul comunist, are o anume autonomie specifică și viață reală, în pofida restricțiilor severe la care și ea a fost expusă și că este deschisă către lumea diasporei pentru recuperarea ei la Biserica strămoșească, rezultatul va fi parțial pe măsura doleanțelor – doar 16 noi parohii, într-un timp scurt (1965-1976), față de 17 aflate la sosire, în timp ce unitatea celor de la „Vatra Românească” nu va fi destrămată. Prețuindu-i în sinea lui pentru rezistență și verticalitate și căutând să le dovedească, prin faptele și atitudinile sale civile și culturale, că nu e diferit de ei, ca român, el însuși, după cum evocă în aceleași *Memorii*, rezista ordinelor pe care i le transmitea, „peste capul” Bisericii, securitatea (ordine pe care, dacă le-ar fi executat, ar fi însemnat că desfășoară acțiuni subversive pe teritoriul statului care l-a primit necondiționat). Ca atare, în întreaga perioadă a slujbei în America și după aceea, va trăi într-o situație paradoxală: foștii legionari din diaspora îl considerau agent comunist, iar securitatea comunistă îi interpreta cerbicia ca fiind a unui legionar, această situație „între” expunându-l, până în ultimii săi ani, unor controverse mereu reluate, alimentate de o informație insidioasă a lui Ion Mihai Pacepa (contestată vehement de către cel vizat), încât numai publicarea, înainte de vreme, a *Memoriilor* sale, în 2008, le-a domolit, prin faptele menționate. Adevărul, consemnat și în documentele de la CNSAS, cercetate mai recent, este acela că n-a putut fi corupt spre a fi informator sau agent al Securității (nicicum un ofițer al acesteia!) și că, în arhive, există numai dosare de urmărire asupra sa, 11 la număr.

Fără a vrea cu tot dinadinsul, dar, față de cele de mai sus și alte acuzații fără teme, unele de-a dreptul calomnioase, din țară, ca și din diaspora (Ion Cârja i-a și recunoscut că a scris la o comandă ocultă, iar, prin testament, i-a cerut să-i slujească la înmormântare, iertându-l, ceea ce ierarhul Bartolomeu a și făcut, descărcându-și el însuși povara supărării!) – gândul aduce-n memorie cunoscutele versuri ale lui Eminescu (el însuși, personalitate de excepție și expusă fără vină unor calificative de joasă speță):

... Astfel, încăput pe mâna oricărui, te vor drege,
Rele-or zice că sunt toate câte nu vor înțelege.
Dar afară de aceste, vor căta vieții tale
Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandale.
Astea toate te apropie de dânsii. Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina,
Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt
Într-un mod fatal legate de o mână de pământ,
Toate micile mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gândit.

Nici în perioada postdecembriștă, ca ierarh, nu a fost scutit de delațiuni și interpretări tendențioase, pe de o parte de foști deținuți care rostogoleau un bulgăre de false impresii, zvonuri din auzite și cârcoteli nefondate, pe de altă parte de la unii cercetători și oameni de presă care, ponegrindu-l, voiau să-i domolească cerbicia de a nu a accepta fără aume condiții restituirea *in integrum* a bisericilor unei alte confesiuni, pe care le confiscase regimul comunist și intraseră în patrimoniul Bisericii strămoșești.

Tuturor acestora le-a răspuns prompt, vertical, demn și pașnic, risipind îndoielele iscate. Iar toate acestea au fost asemeni unor nori trecători, ale căror fulgere și tunete au tulburat de moment privirea și gândul, dar s-au destrămat curând, învinse de lumina strălucitoare a adevărului.

În această lumină l-au receptat enoriașii din Eparhia Arhiepiscopiei și Mitropoliei Clujului, în cei 18 ani, cât le-a fost păstor harismatic, angrenându-se, sub îndrumarea sa iubitoare și vizionară, în efortul personal și obștesc de îmbunătățire și creștere a vieții spirituale creștine, precum și în restaurarea bisericilor și mănăstirilor distruse de tunurile stăpânirii austro-ungare în Ardeal sau de puterea comunistă și în ridicarea altora noi, pentru ca spiritul românesc tradițional ortodox să se regăsească în cultul de obște. Bun cunoscător al realității, ca și a nevoilor societății pentru reformarea ei morală, s-a dovedit nu doar un luptător pentru păstrarea în făgașul tradiției identitare, ci și un promotor al noului, prin promovarea mijloacelor mass-media (radio, revistă, editură) în vederea propagării învățaturii creștine, prin înființarea de instituții de caritate, sprijinirea inițiativelor etice și ecologice și, îndeosebi, prin stimularea înnoirii comportamentului social în spiritul virtuților moral-creștine, pentru amendarea corupției, a egoismului, a indiferenței, a obedienței și formalismului, pentru dobândirea adevăratei libertăți, libertatea întru Hristos. Ecoul cuvintelor sale din predici, al atitudinilor civice, ca și al înfăptuirilor sale efective în eparhie s-a extins în țară, unde a devenit un reper de neclintit și un model de om al Bisericii și al Cetății, orientând conștiințele pe calea spirituală din Cartea Cărților, a cărei tălmăcire și diortosire, la nivelul de azi al limbii române, triduse benedictin mai bine de un deceniu.

Retrospectiv, la 10 ani de la intrarea în nemurire, îmi răsună în cuget adagiul înțelept al cronicarului din veac, făcând succint clasicul portret al voievodului Ștefan cel Mare (azi, canonizat), portret care, păstrând proporțiile, i s-ar putea aplica și marelui scriitor, teolog și ierarh Bartolomeu Valeriu Anania: „... Ce după moartea lui, până astăzi îi zic Sveti Ștefan-Vodă, nu pentru suflet, ce iaste în mâna lui Dumnezeu, că el încă au fost om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejești, carile nimenea din domni, nici înainte, nici după aceea l-au ajuns...” (Grigore Ureche).

xx

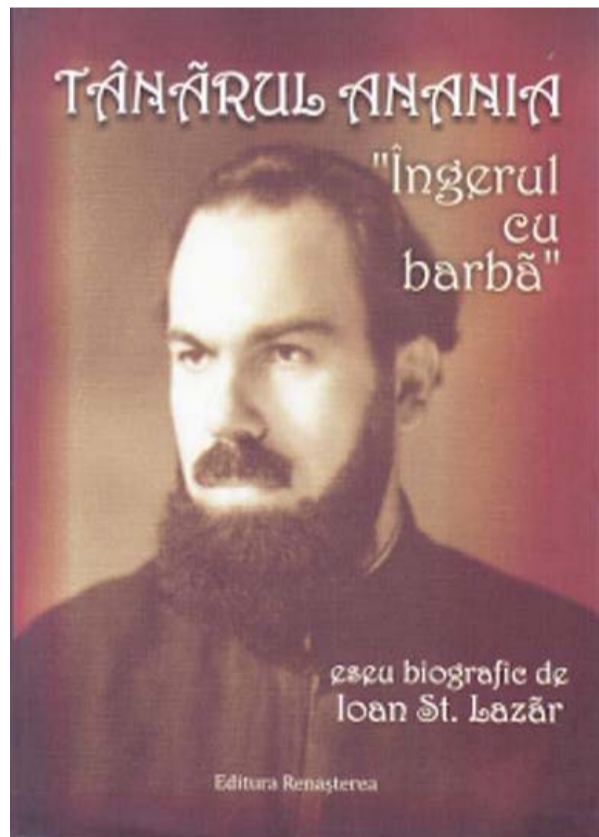
L-am definit cândva, într-o carte a mea, *Tânărul Anania. Îngerul cu barbă* (Cluj-Napoca, Ed. „Renașterea”, 2014), pe scriitorul, teologul și ierarhul Bartolomeu Valeriu Anania drept „Om al Ecclesiei, al Literelor și al Istoriei” neamului – atributele din această triadă fiind într-o relație nu atât de succesiune ierarhică, dar mai ales de sincronie în fiecare din etapele biografiei, în care, temporar, au putut să prevaleze unul sau altul, dar au funcționat mereu împreună, organic.

Astfel, pe când era elev la Seminarul Central (deci, om al Bisericii), a scris și a publicat poezii și a participat și la activități și misiuni în cadrul Frăției de Cruce. În anul 1941, a inițiat și condus revista „Dacia Rediviva” (cu titlu ales ca protest la rapturile din teritoriul țării, în 1939 și 1940), a ispășit (nevinovat) o lună de detenție, dar a intrat și la Facultatea de Teologie și în monahism. Monah fiind – mai întâi la mănăstirea Antim din București, apoi la mănăstirea Polovragi din Oltenia –, a publicat versuri în revista „Gândirea”, a intrat în grațiile lui Tudor Arghezi, fiindu-i ucenic empatic (și suportând, pentru el, o nouă detenție, în lagărul de la Târgu-Jiu), dar a intrat și la Facultatea clujeană de Medicină, dorind să tămăduiască pe om nu numai sufletește, ci și trupește și mărturisindu-se profesorului și scriitorului Victor Papilian că „pe Dumnezeu l-am găsit, eu pe om l-am pierdut” și l-caut. (În această frază poate că se află „cheia” operei sale literare, atât de plină de complexitatea omenescului, pe care, cu delicatețe și ingeniozitate artistică, altoiește balsamul vindecător al Duhului creștin!). Student la Cluj (la Teologie, Medicină, dar și la Conservator – încă un vector către politropia ființei sale!), participă la viața din cenacluri literare (il cunoaște și pe Lucian Blaga), publică versuri, dar, în împrejurări istorice nefavorabile, ajunge să conducă greva studentescă antirevizionistă și anticomunistă din mai-iunie 1946 și o face într-un mod pașnic, academic, în fond, creștin, încât este văzut drept „Îngerul cu barbă”. Urmează o perioadă foarte grea, fiind exmatriculat, aflat mereu sub supravegherea poliției, de la care se sustrage la un moment dat, ascunzându-se prin mănăstiri și schituri, susținându-și *incognitolicența* în Teologie la Academia „Andreiană” din Sibiu, până când este descoperit și preluat de către Patriarhul Justinian; în acest răstimp și mai apoi, va fi continuat să scrie, fără să mai publice, fiind proscris. Îndeplinind diferite slujbe la Patriarhie, nu va renunța să desfășoare, subversiv, acțiuni ostile regimului comunist, ajutând îndeosebi pe oropiștii acestuia, până când va fi înlăturat din anturajul Patriarhului, fiind condamnat la 25 de ani de muncă silnică și încarcerat aproape 5 ani la Aiud, unde, fără speranță de a publica, a continuat să scrie în minte, „pe creier”, două piese de teatru în versuri și încă foarte multe poezii – formă de *catharsis* față de tragismul condiției de deținut. Solicitat din nou, după grațiere, și, în destina-

derea politică față de Vest, trimis la Arhiepiscopia Ortodoxă din America și Canada, unde a desfășurat o muncă misionară intensă, își va face timp și pentru creația literară proprie (poezie, proză, teatru, publicistică), dar, în plan istoric, se va dovedi un adversar al com-pro-misului cu securitatea insinuantă și va transmite în nume personal către Congresul SUA un *Memoriu* demascând răul pricinuit românilor din Ardeal de către stăpânirea austro-ungară și acțiunile iredentiste din diaspora maghiară în defavoarea României și a teritoriului ei. Întors ocazional în țară, în 1976, și oprit în țară de către puterea politică, va funcționa, grație Patriarhului Justinian, ca director al Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, într-un interval de 6 ani, cu realizări editoriale de seamă și, pensionându-se înainte de vreme (datorită „lucrărilor” la care era expus), se va retrage la mănăstirea Vărațic, unde își va definitiva opera literară, cu lucrări de excepție, și va începe diortosirea Bibliei, dar, odată cu revoluția din decembrie 1989, îl aflăm protagonist al Grupului de Reflecție pentru Înnoirea Bisericii, ca act istoric de resurrecție moral-creștină a societății. Chemat, în 1993, „sub drapelul Bisericii”, în condiții de libertate și fără compromis cu securitatea, „bătrânul oștean” al Domnului, va deveni Arhiepiscop, apoi Mitropolit de legendară amintire al Epar-hiei Clujului, își va asigura o ediție critică a operei literare și va finaliza diortosirea Bibliei, „la statura de azi a limbii române”, ediție jubiliară a Sfântului Sinod pentru anul 2000, dar va avea în continuare atitudini civice cu rezonanță istorică în privința derapajelor tranziției, pentru apărarea identității spirituale, culturale și economice a neamului și a țării, pentru promovarea reformei moral-spirituale, pentru stimularea unui rol pregnant al Ortodoxiei în raport cu societatea modernă secularizată.

În această permanentă conjuncție a atributelor definitorii a evoluat omul și cărturarul Bartolomeu Valeriu Anania: ca om al Bisericii într-o lume oficial ateistă și azi, tot mai îndepărtată de credința mântuitoare; ca om al Literelor, multă vreme proscris și fără speranța de a comunica cu publicul prin tipar, dar cu o voință de fier de a scrie, „înmulțind talantul” cu care a fost hărăzit; ca om al Istoriei, trecând printre scyclele și caribdele ei, în secolul sciziunii lumii în două tabere antagonice, secol de interminabile confruntări pe toate planurile, care continuă și astăzi și în care prioritară a devenit apărarea identității românești strămoșești și creștine. Aceasta a făcut, în esență și în mod specific fiecărui domeniu de acțiune, scriitorul, teologul și ierarhul Bartolomeu Valeriu Anania, fiind, în felul său liber și unic, o voce puternică și rezonantă (chiar din răstimpul tăcerii carcerale), aducând țării și Europei, la suprafața zilei curente, apele freactice originare și vii ale creștinătății și omeniei.

xxx



Așadar, ca Om al Bisericii, călugărul Bartolomeu (Bartolomeu) Anania a părut contemporanilor (dar, mai ales, cărcotașilor!) cam prea mirean sau „lumes”, numai că noi, în aceeași carte sus-amintită, la adolescentul cititor „din scoarță în scoarță” al lui Dostoievski, am sesizat o pornire experiențială ca a lui Alioșa Karamazov, cel trimis de către starețul și duhovnicul său „în lume”, ca să contribuie la îmbunătățirea ei moral-spirituală, lume care avea (și are!) nevoie, prin ea, de unul ca sfinții, nu neapărat ca să-l maculeze (deși era și este posibil!), cât ca să se replieze din păcate, lume care, în fond, îi era străină și din care, când nu o mai putea suporta a reveni de fiecare dată sub acoperământul mănăstirii, ca să se refacă sufletește și să-și ridice aripile în zborul spiritual, fiindcă, în lume, ajunsese „apter” (Motivul străinului și al

peregrinului e frecvent în opera scriitorului nostru, în care putem „citi”, engramatic și original, impulsurile existenței eroului dostoievskian!). O asemenea deliberare interioară va fi avut și tânărul monah medicinist Anania când spunea „... pe Dumnezeu l-am găsit, eu pe om l-am pierdut” și îl caut spre a-l face bine - ceea ce denotă întreaga sa biografie și operă, cu atât mai evident în perioada sa arhierescă, în care - observă profesorul Mircea Popa - „și-a înțeles activitatea duhovnicească și de ierarh bisericesc ca pe un misionarism creștin luminat, ca pe un trimis în mijlocul mulțimii, având, asemeni mucenicilor lui Hristos, un permanent loc de dialog cu cei care speră și cred în fundamentele Bibliei, în rosturile credinței de a-l face pe om mai bun și mai puternic în lupta sa cu vicisitudinile vieții de zi cu zi”.

În acest sens sunt și marile contribuții ecleziale tipărite ale teologului Bartolomeu Valeriu Anania: „*File de acatist*” (pentru sfinții Ioan Valahul și Calinic Cernicanul), eseu „*Cerurile Oltului*”, considerat o adevărată „teologie a icoanei” și a iconografiei și vieții monahale românești, „*Cartea deschisă a Împărăției*”, ca o explicare a Sfinței Liturghii „pentru preoți și mireni”, o împărtășire în Duhul Euharistic, precum și diortosirea *Sfintei Scripturi*, tălmăcită și adnotată în versiune proprie („sprijinită pe numeroase alte osteneți”) – a doua operă capitală a generației marilor teologi români, dimpreună cu *Filocalia* tradusă și comentată de părintele Dumitru Stăniloae (fără să uităm și de realizările și neîmplinirile unui alt mare proscris, părintele Arsenie Boca), precum și, neincluse în totalitatea lor în volume, predicile sale legendare, de mare orator bisericesc al vremii noastre.

Ca Om al Literelor, semnând cu numele de mirean, Valeriu Anania, cel ce se considera „contemporan cu generația strămoșilor” săi (și ai noștri), a resuscitat, în creația sa dramatică, mituri și eresuri precreștine crescute în solul românesc din veac, altoindu-le cu înțeleșurile creștine ale vieții, realizând – cu piesele *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Steaua Zimbrului*, *Du-te, vreme, vino*, *vreme și Greul Pământului* – o monumentală „pentalogie a mitului românesc”, parțial reprezentată scenic, neasimilată încă în profunzimile ei moral-spirituale și interstițiile ei artistice de către critici și marele public. Pe de altă parte, în poezie, tatonând „geneze” și „anamneze”, cu alte cuvinte, viața în permanentă mișcare și devenire, în care și trecutul merge în viitor prin neuitare, scriitorul Valeriu Anania cată să statueze locul și rolul onto-estetic al omului creator, care își simte logosul dăruit cu o parte din harul Logo-sului divin și se străduiește a răspunde cu demnitate și iubire dragostei dumnezeiești, închinându-i osteneala sa. Ca în această caldă și smerită „Confessio” de început către Domnul Cerului: „*Aciuați pe-o vatră nouă/ vom purcede spre nou cânt/ eu, o mână de pământ/ Tu, lumină-n strop de rouă/ migăli-vom cartea'n două/ Tu, vreo trei, eu, un cuvânt*”. De altfel, relația originar-confină între Logosul divin și logosul uman poetic (gr. *poesis* = creație) este o constantă substanțială în creația poetului Valeriu Anania, generând, nu o dată, o *Imitatio Christi* poetică (Jan Nicolae), ca într-o „Anamneză” adeseori citată de exegeți: „*Rostesc, și totul se preface'n rost/ ologul zburdă, ciungul vă mângâie/ vă mbrățișați cu cel mâncat de râie/ lunatecul surăde'n adăpost/ aude surdul, orbul vede, sfințe/ vi-s târfele cetății, prin ce spun/ se'ntoarnă osândiții din surghiun/ cuvântul meu răzbate și'n morminte*”. (O mostră, aici, a modului cum, în formula poeziei, autorul, sub regimul ateist, insinua cuvântul lui Hristos, descifrat ușor de cunoscători). Prodigios este Valeriu Anania și în proza sa, axată, ca și poezia de altfel, pe condiția omului (creator) în timp și spațiu, în profan și sacru ori în spațiul liminal, pe traseul viață-moarte-nemurire, cele două volume – romanul parabolic *Străinii din Kipukua* și povestirile și nuvelele grupate sub titlul *Amintirile peregrinului apter* – atât de deosebite ca univers literar, fiind înrudite ca metodă a ficțiunii artistice, evocând o paletă de ipostaze umane trăind în zona interferenței dintre real și fantastic sau „în orizontul posibilului” (atât de fecund pentru ambiguitatea artei) și încercând să rezolve (sau nu) dileme existențiale esențiale, autorul vâdind pentru acestea o profundă cunoaștere a complexității problemelor umane, a dialecticii lor. În sfârșit, într-un secol al romanului documentar și al scrierilor memorialistice, al povestirii („A trăi pentru a povesti” – Gabriel Garcia Marquez), Valeriu Anania, cu *Rotonda plopilor aprinși* (1983) – o evocare a mentorilor săi literari – și cu volumul de *Memorii* (2008) și *Jurnalele* 1 și 2, publicate postum, și-a câștigat definitiv publicul contemporan, relevându-i o experiență de viață zbuciumată într-un secol dur, condusă cu demnitate și libertatea întru Hristos și transmisă într-o viziune elevată, care este caracteristică organică a scrisului său.

Cu toate aceste inerente valori și succese ale carierei sale literare, scriitorul-teolog Bartolomeu Valeriu Anania, începând să se confrunte cu textele biblice, a avut tăria și smerenia de a și le diminua definitiv față de acestea: „... de când am început să lucrez asupra Sfintelor Scripturi, «opera» mea literară a încetat să mă mai intereseze. (Și-a făcut, totuși, datoria să o încheie cu volumul *Imn Eminescu*, 1992, scris, însă, în formula acatistului – n.n., I. St. L.). Tot ce am scris și tot ce mai plănuisem să scriu mi se pare lipsit de importanță – îi mărturisese, în 2001, la finalul diortosirii,

lui Costion Nicolescu. Mă uit îndărăt, la truda literară a celor 60 de ani, la toate iluziile și vanitățile care i-au fost, în același timp, și tot atâtea stimulente, și-mi spun că poate tocmai de aceea mi-a hărăzit Dumnezeu aceste decenii, ca să mă exerseze în limba literară a tuturor genurilor biblice, de la eseu până la poezie”. Astfel își va fi resuscitat aceeași relație onto-estetică dintre Logosul divin și logosul uman poetic, răsfrântă acum de poetul-teolog, în uriașul demers de diortosire de unul singur a Sfintei Scripturi, prin raportare la autorii biblici inspirați de Duhul Sfânt; aceasta, pentru că, așa cum spunea: „Biblia este însăși rostirea lui Dumnezeu pentru oameni și prin oameni, inspirată de Duhul Sfânt”, încât: „Cel ce traduce Scriptura trebuie să-și asume libertatea lui Dumnezeu care a insuflat-o”. Libertate iluminând întreaga experiență literară biblică și cea a lui personală pentru tălmăcirea și adnotarea Sfintei Scripturi – cei doi piloni puternici ai originalității demersului, alături de expresivitatea „la statura de azi a limbii române”.

Într-un al treilea rând, ca Om al Istoriei, i se pot ilustra scriitorului și ierarhului Bartolomeu Valeriu Anania cel puțin patru momente semnificative:

I. 1946 – greva studenților clujeni, pe care „Părintele Anania” sau „Îngerul cu barbă” a condus-o într-un admirabil mod pașnic (la orizont, modelul recent al lui Gandhi, dar, mai ales, modelul de totdeauna și pentru totdeauna, al lui Iisus Hristos), grevă antirevizionistă (tinerii a trebuit să zădărnicească orice provocare din partea iredențiștilor maghiari, care năzuiau ca, la riposta românească prin violență, să demonstreze lumii că românii sunt un neam barbar și că, cei din Transilvania măcar, trebuie „civilizați” de către foștii stăpâni vremelnici, dar pentru aceasta trebuie revizuit tratatul de la Trianon și restituită Transilvania la statul ungar) și anticomunistă (pentru că, în mod strategic, mulți unguri se infiltraseră în conducerea comunistă a țării, or de aceea se tergiversa pedepsirea huliganilor maghiari care, neprovocați, devastaseră căminul studentesc „Avram Iancu”, în speranța unei riposte violente). Or, proiectul iredentist de la Cluj a fost zădărnicit de studenții români, conduși înțelept de un om al Bisericii, călugărul Bartolomeu Anania, într-un ceas istoric când tineretul născut în perioada interbelică respecta cuvântul Bisericii.

II. 1958-1964 – considerat oficial drept „dușman al poporului”, e condamnat la 25 de ani de muncă silnică și executat 6 ani de detenție grea până la grațierea generală din 1964 – experiență cruntă, evocată plastic în *Memorii* (2008) și în volumul *Procese verbale de interogator 1958-1959* (2018), care au furnizat documente istorice de mare autenticitate, confirmate și de acelea din arhiva CNSAS, și care au relevat și, în acest caz concret, caracterul represiv al regimului comunist, ajungând în închisori până la dezumanizare și exterminare, pentru cei ce își păstrau credința creștină și idealul național, „părintele Anania” rezistându-i prin „supapa” harului literar (dar de Sus) și soluția de a „scrie” în minte mii de versuri.

III. 1976 – Memoriul (în problema Transilvaniei) înaintat în nume personal, în limba engleză, Congresului SUA, care l-a publicat în documentele sale și prin care a contribuit, cu argumente istorice și de actualitate incontestabile, la zădărnicierea presiunilor publice ale revizionistilor maghiari din SUA, ce se manifestau dușmănos împotriva prelungirii clauzei „națiunii celei mai favorizate” pentru România, în care locuiau (și locuiesc) și co-naționali maghiari. Memoriul românesc a fost opțiunea înțeleaptă a arhimandritului Bartolomeu Anania, care n-a acceptat și n-a sprijinit soluția securității române de a răspunde manifestățiilor iridente maghiare prin mișcări de stradă, care puteau escalada și jigneau țara-gazdă a minorităților din cele două națiuni.

IV. 1993-2010 – atitudini civice de anvergură ale Ierarhului Bartolomeu Anania împotriva derapajelor tranziției sub presiunea tendințelor globalizante care afectau (și afectează) identitatea națională, împotriva corupției generalizate (inclusiv și a celei spirituale), care a anulat meritocrația și a promovat impostura, prejudiciind, prin compro-misuri oneroase, dezvoltarea economiei, învățământului, sănătății, culturii și artei, inclusiv patrimoniul național (exemple Roșia Montană, fundația Gojdu ș.a.), împotriva tendințelor nocive care au invadat dinspre Occidentul „fără Dumnezeu” (Papa Ioan Paul al II-lea) și alterează moral tineretului român nepregătit de o educație socială precară; în același timp pledoarii pentru reforma morală radicală, bazată pe aportul religiei și culturii și pe o reală conștiință patriotică, pentru rezol-

varea prin dialog social a tuturor problemelor tranziției, pentru integrarea și funcționarea demnă a României în sistemul Comunității Europene, pentru promovarea, în cadrul acesteia, a spiritului creștin, la care trebuie să revină, fiindu-i expresie originală, identitară (Toate aceste luări de poziție și pledoarii se regăsesc antologate de către doi ucenici de seamă, Bogdan Ivanov și Rada Preda, în volumul Mitropolitul Bartolomeu Anania, *Corupția spirituală. Texte social-teologice*, Ed. Eikon, 2011). Ar fi de adăugat și faptul că, fiind singurul fost deținut politic în Sfântul Sinod, a reușit, prin acordul acestuia, să facă dreptate celor jertfiți în sistemul carceral pentru idealul lor creștin și național, care au fost integrați în rugăciunea (ectenă) liturgică în formula: „... și pe fericiții întru adormire eroi, ostași și luptători români, din toate timpurile și din toate locurile, care s-au jertfit pe câmpurile de luptă, în lagăre și în închisori, pentru apărarea patriei și a credinței strămoșești, pentru întregirea neamului, pentru libertatea poporului român, să-i pomenească Domnul Dumnezeu în Împărăția Sa”.

xxxx

Sunt multe mărturii concrete privind un episod din prima vizită în țara noastră a Patriarhului Ecumenic Bartolomeu I, care, ajungând la Eparhia Clujului, i-a întins mâna Mitropolitului-gazdă venit în întâmpinare și s-a recomandat, în limba franceză:

- Bartholomé premier! - la care a urmat prompt răspunsul celeilalte autorecomandări:

- Bartholomé l'unique! - după care au răs amândoi și au avut o convorbire agreabilă.

Că pentru noi, românii, scriitorul, teologul și ierarhul Bartolomeu Valeriu Anania a fost și rămâne unic, prin personalitatea sa politropică și realizările memorabile, este de la sine înțeles, dar el este unic, socotim, și în spiritualitatea creștină contemporană universală. Cel puțin prin faptul că, la jubileul anului 2000 (2000 de ani de creștinism) numai el din toată această Biserică a făcut Bisericii sale autocefale și comunității sale naționale un dar fără preț: diortosirea de unul singur a Sfintei Scripturi, tălmăcită și adnotată într-o versiune personală, realizată printr-o trudă benedictină de mai bine de un deceniu, valorificând și „numeroase alte osteneți” anterioare! O performanță unică a unui mare român!

Constantin Stancu

Eseul ca seducție la Dumitru Hurubă

Vine o vreme în viață când ne evaluăm locul în lume, evaluăm lumea în care am fost captivi, evaluăm sensul spre viitor, apreciem meandrele trecutului. Dumitru Hurubă este un umorist important, a scris destul de mult, cărțile sale au prins nebunia vremurilor. A pus și diagnosticul: *Rezervația cu zăpăciți de tranziție...*

Scriitorul este și un moralist serios, bazându-se pe principii solide, verificate în istorie pe piele proprie de mari personalități, începând cu Apostolul Pavel și continuând cu Eminescu sau Caragiale. A fost dedicat literaturii, a scris despre scriitorii din vremea sa, despre scriitorii care au dus pe umeri tradiția bună, cea solidă, care contează. Titlurile cărților sale sunt relevante: *Carte de colorat mintea, Bate vântul prin cămară, Skepsis, Filiala Casei de Nebuni, Biroul dușilor de-acasă* etc.

Prin cartea *Având în vedere... (microeseuri)*, publicată la Editura Limes în anul 2020, autorul ne prezintă oglinda vremii în care trăim, se apleacă asupra valorilor care susțin literatura de azi. Analizează inflația de cărți apărute în ultimii treizeci de ani la noi. Face operația spirituală a revistelor literare, a aglomerației de pe *fesbukul* nostru cel de toate zilele, locul unde au parcat mulți intelectuali, uitând de autocenzură. La suprafața evenimentelor, ca-ntr-o **black hole** (gaură neagră în univers), se văd multe cărți, dar în profunzime dispar și mai multe. Autorul redescoperă graba unor *intelectuali* care nu mai dau atenție regulilor gramaticale, morale, sociale, care se îngrămădesc pe locul îngust al gloriei rezervate generației de azi.

Analiza se bazează pe lecturile din literatura clasică, pe studiile unor sociologi renumiți, pe bunul simț. Există aici un fenomen: teroarea bunului simț care indică temperatura unei culturi.

Dumitru Hurubă observă ruptura cruntă dintre generații, lipsa de coerență a literaturii aflate sub presiunea faptelor, a intereselor, impostura practică cu meserie, mediocritatea care pare să devină regulă. El pune în evidență ruptura dintre scriitor și societate, frângerea relației scriitor cititor, poluarea mesajului și căderea științelor comunicării, inclusiv căderea criticii literare, atât de necesare în libertatea accesată în această vreme. Eseistul ne arată noile curente în literatură: „alambicuri lirice” și alte nebunii la modă, lansate precum pantofii de damă.

O atenție specială o acordă fenomenului de negare în bloc a literaturii consolidate înainte de 1989, a abandonării unor opere clasice scrise în acea perioadă, opere care s-ar încadra în canonul normal al unei culturi. Motivele, mai ales cele ideologice și politice, nu rezistă totdeauna, în spatele acestor cărți aflându-se opere importante, valide, menite să prezinte viața și existența oamenilor sub presiunea vremurilor. Negarea nu poate fi făcută în bloc doar pentru motivul că generația de scriitori apărută după această dată are dreptul la „gloria” de moment a zilelor așa-zis libere. Pe Dumitru Hurubă îl interesează firul roșu, firul conducător care străbate

creația literară indiferent de perioadă, scriitorul fiind și el sub vremuri. Negarea e privită ca stil eronat de existență, dusă la limitele ei maxime; și care afectează viața socială.

În ultima parte, el face scurte portrete literare, subliniază prezența literaturii în straturile ei profunde: **Otilia Cazimir, Liviu Rebreanu, Valentin Silvestru, George Călinescu, Alexandru Vlahuță** etc. Ca un supliment, arătându-ne că viața e frumoasă și densă, că există valori care contează, ne prezintă iubitele lui Eminescu, de fapt iubirile care au dinamizat literatura și vremurile...

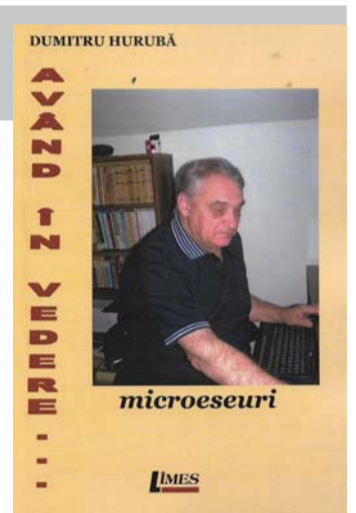
De remarcat la Dumitru Hurubă stilul în care scrie eseul, este apropiat de cititor, îi scrie de parcă ar fi în fața lui, uneori muștră, alteori are un umor care potențează ideile, le face mai accesibile, ori este ironic sau ludic. Trimiterile sale la alte texte, fie literare, fie sociale, au consistența celui care a înțeles fenomenele.

Punând accentul pe necesitatea înțelepciunii, el reține: „Întreaga evoluție a vieții în general și a fiecăruia în particular, se va desfășura sub auspiciile unei ambiguități perfect gândite cu scopul de a deruta și de a reconstitui noua structură psihică a individului ca bază de plecare pentru aderarea și integrarea sa, chiar cu entuziasm, în marea familie emanată din mariajul dintre UE și *Globalizare*” (p. 35).

Cartea pe suport de hârtie are un destin aparte, fenomenul apariției unei cărți e descris cu umor și acuzator, în sfera imposturii la modă: „Literatură, din punctul de vedere al autorilor-nulității, al celor care umplu rafturile librăriilor și bibliotecilor cu volume-inepții, nu este altceva decât o prostituată de care pot să profite toți cei care au bani, care se prezintă cu <<capodopera>> la editură și anunță cu aroganță: doamna editură, am mai scris un volum, al șaptesprezecelea... Ai bani?, îl întreabă editura. Am. Perfect: în două săptămâni ai cartea! Afacerea e încheiată rapid, iar produsul-maculatură se aliniază frumos lângă celelalte surori gemene într-ale nonvalorii preafericindu-i pe autorăși” (p. 21).

Când scrie despre mediocritate, Dumitru Hurubă pune degetul pe rană: „Tot mai mulți autori, lipsiți de un minim, și necesar grad de cultură și de individualitate literar-artistică, devin peste noapte adevărați maestri, ocupă funcții în sistemul cultural fără să le merite, redactori, redactori-șefi de reviste literare, rod al evoluției spectaculoase adăstând pe la foste Poșta redacției... funcții prin Ministerul Culturii. Tot ei fac parte din jurii, chiar naționale, împart premii importante la alte... valori, de nivelul creației lor” (p. 43).

Este citat Erich Fromm, sociolog și filozof important al vremurilor: ▶



„...există (...) semne foarte perceptibile ale decepției și ale insatisfacției oamenilor în ce privește modul lor de viață; ei fac eforturi să recâștige puțin din individualitatea lor pierdută și din productivitatea lor” (p.36). Astfel, autorul punctează necesitatea unei vieți sociale sănătoase, menită să dea perspectivă existenței, într-o perioadă de trecere de la o epocă la alta.

În capitolul *Și... mai literare!*, descoperim scriitori uitați, marginalizați de sistemul literar și social actual, dar care au spus lumii lucruri de valoare și au o mărturie trainică în ce privește identitatea noastră. De exemplu, Otilia Cazimir poate fi marginalizată pentru colaborarea cu sistemul în anii 50, activând pentru Editura „Cartea Rusă”, un demers la modă în vremea aceea, dar când privim fenomenul mai atent, descoperim că ea a tradus din Gorki, Tolstoi, Cehov etc. A transmis cititorilor operele unor mari scriitori în limba română, oferind o perspectivă densă asupra vieții oamenilor, aflați în împrejurări dramatice. Aceste opere, fac parte, până la urmă, din literatura universală, iar conjunctura a oferit șansa pentru un scriitor să contribuie la lărgirea perspectivei asupra lumii în care au trăit înaintașii noștri.

Pe de altă parte, referindu-se la George Călinescu, marele cărturar al vremii, Dumitru Hurubă constată meritele acestuia în istoria literaturii române, dar punctează și controversa avută cu Adrian Marino, asistentul său la catedra de specialitate. Divergența iese la suprafața evenimentelor, fiecare personalitate având slăbiciunile ei și plătind tribut sistemului care-l susținea, sistem social care a exploatat frica oamenilor în favoarea celor aflați la putere, în acel moment. Frica a marcat și marchează oamenii în orice perioadă istorică și modelează caracterele. Valabil și astăzi, fără excepții...

Chiar dacă timpurile au fost dificile, umorul a ținut sus nivelul literaturii. Scriind despre Valentin Silvestru, eseistul subliniază un adevăr serios, cu greutate: „Opera sa, cuprinzând scrieri în special legate de fenomenul teatral, dar și proze (schite) satirico-umoristice, face parte din zestrea literaturii române atestând, prin întregul său, personalitatea unui mare și important slujitor al teatrului, al scrisului în general. Opera sa este mărturie indubitabilă, iar cărțile sale se constituie în puncte de referință...” (p.156).

Când scrie despre *iubirile* lui Eminescu, eseistul pune accentul pe omul aflat la intersecția vremurilor, omul copleșit de limitele sale, în contradicție cu dimensiunea creatorului. Descoperim bărbatul vulnerabil în fața unei femei frumoase, capabil de sentimente înalte de iubire, sufletul

său doborând aparențele - fizicul solid și fragil, în același timp. Cu atenție, femeile au scris despre poet: „Mai mult scund decât înalt, cu un cap prea mare pentru statura lui, (...) prea cărnos la față, nebărbierit, cu dinți mari și galbeni, murdar pe haine și îmbrăcat fără nicio îngrijire” (Descrierea aparține lui Mite Kremnitz, p. 180).

În relația cu femeile, sentimentul iubirii a fost intens, de neoprit, catalizator al unor poezii unice în literatura română. Tendința spre *absolut* a poetului, în contradicție cu gelozia unui bărbat dăruit, făcea din sentimentele sale față de frumusețea unei femei, o trambulină spre eternitate: „El dorea absolutul, iubirea lui să fie exclusivă, și îl deranjau toate speculațiile care făceau referire la infidelitățile Veronicăi, de aceea se despărțeau atât de des” (Titu Maiorescu despre Eminescu, p. 187). Iar Veronica Micle puncta: „Și așa sunt fără nicio lege și fără nici un Dumnezeu, să-mi rămâie cel puțin acela al poeziei, care pentru (mine) s-a intrupat în ființa lui Eminescu” (p. 187).

I.L. Caragiale, alt mare scriitor, prieten al poetului, concluziona: „Cu toată inegalitatea temperamentului său, Eminescu avea două coarde în totdeauna egal de întinse: *veșnic înamorat și veșnic având nevoie de ban*” (p.182).

Aceste eseuri și portrete literare, arată cititorului că lumea literară este complexă, că acest fenomen social nu poate fi strivit de ideologii de moment, de interese, mediocrități și „alambicuri”. Până la urmă, scriitorul este un pilon în templul social, unul capabil să susțină și el structura fragilă a lumii în care trăim cu toții. Prin aceste texte, Dumitru Hurubă s-a apărat pe sine, a apărat casta scriitorilor care trăiesc deplin momentul oferit de Dumnezeu și lumea în care se mișcă aceștia, fragili și puternici, prin scrisul lor ieșit din tipare și ritual.

Eseurile sunt spovedania unui umorist care a avut curajul să spună lucrurilor pe nume și să fie sprinten pe contrasens... Chiar dacă acestea au fost publicate și-n revistele literare, adunate în cartea de față, reprezintă punctul de vedere consolidat al scriitorului care-i pasă de lumea în care trăiește, se simte răspunzător în fața cititorilor și a vremurilor ce vor veni... Unele teme și idei au mai făcut obiectul altor eseuri și din partea unor oameni de cultură, dar asta potențează demersul lui Dumitru Hurubă.

Așa că, *având în vedere* cele de mai sus, *la loc comanda* și rentează să *fim puțin romantici*...

CONSTANTIN STANCU, Aprilie 2021



FURTUNĂ DE VARĂ

nori suri
se strâng deasupra mea
renasc sub ploaie pe o stradă
dintr-un poem de dragoste.

simfonia stropilor -
cad în ritm de dans pe trotuarul
poemului ce-l țin în mână
se contopește cu muzica
picăturilor ce stropesc
din cer poezia
pe care încerc s-o ascund
în buzunarul de la piept.

sunt ecoul fericirii
și renasc prin vers!

POEZIA

Poezia - pasăre Phoenix
penele ei
versul și metafora
căzând d în palma
copilului speriat și ud
ce scrie cu bolovani de râu
semnale de ajutor
departe
la capătul curcubeului
dincolo de ultimul potop.

o pasăre de foc
este singura care îi răspunde
copilului luat de ape
și înfășat de curcubeu.

tu știi limba acestei
păsări care coboară din cer?

REȘIȚA

-orașul cu poeți-

E noapte peste oraș
luna luminează furnalele Reșiței
din vârful de Semenice
tăcerea orașului e
o rugăciune către Dumnezeu.

În Reșița e mare sărbătoare
Copiii recită poeme și
slăvind orașul
de la poalele Gorului.

În zori de zi
viața țâșnete ca un izvor
de dragoste pentru pământ.

UMBRA

Umbră de cireș
Aproape de cuvânt o
Pasăre cântă

MERE VERZI

Seară de vară-
Pe masa din curte un
Coș cu mere verzi

SCHIMBAREA LA FAȚĂ

în memoria tatălui meu

Tatăl meu a murit
În zi de sărbătoare când
Iisus s-a arătat
Apostolilor pe muntele Tabor.

La un an de atunci
Azi la Schimbarea la față
Stau ingenuncheat
Lângă icoana Maicii Domnului
Privind cum sufletul
Mi se transformă
În ceara prelingându-se
pe lumânarea
ce-mi tremură-n palme.

CHEMARE!

Te strig, te chem, mă chem
inima mea te cheamă
lângă biserică
la umbra teiului
să jucăm prinși la brâu.

Te chem în colț de Rai
la gură de dor
să-ți pun pe cap
cunună de flori
să alergăm pe dealuri
după ecourile noastre
ce se aud la poarta nemuririi.

Copilărie!



„PE INIMA TA SUNT ATĂTEA INSCRIȚII”..

Pentru că
nu pot infini nimic azi,
- deci nici pe tine -,
te las să te ermetizezi,
locatară inimii mele.
Observ că
ți-e mai confortabil
disconfortul tău...
decât deschiderea brațelor
și-a izvoarelor brațelor mele sanguine.

Așa că,
te las să stai de vorbă cu tine,
să te răsfrângi doar
în cuprinsul țărâniei tale
și
te îmbrățișez împotriva ta....
Te îmbrățișez împotriva împotrivirii.

Apa fântânii mele!

Noapte caldă,
Luna adastă
La tine în palmă.

OGLINDĂ ÎNTOARSĂ

Cât se poate de reală,
Cât se poate de tangibilă,
sunt.

Sunt...
cât un om cu trup poate fi
de ireal și de neîntrupat.

Iar tu?
nelinistea mea „dintre
întrupare și neîntrupare”,
ești.

CU PLOAIA

Am plâns cu ploaia.
Eu de ciuda anilor,
Ea în ciuda norilor.

Am plâns împotriva ploii.
Eu împotriva ei,
Ea strigându-mi, în șiroaie, numele.

Ne-am simetrizat amândouă apele.
Ea bulbucind rodnic,
Eu în falsul meu rod.

„Mirii vor fi iubitori și fertili
Azi, mi-ai spus
Și-am pornit să râd în cascade.

M-am prins în dansul
Tunat și fulgerat al ploii,
Scurgându-mă sărat printre genele tale.

CROMATICI COAPTE

Cât de convins încerci să
Îmi induci că s-a dus
vremea contrastelor piperate,
Accentuate, tușate flagrant.

Eu cred că doar
Se-așează peste noi
- ca obișnuința unui gând -
Moliciuni, acceptări calme,
Caldă cromatică a maturizării.

ÎNTRU. DAR APROAPE

Ai tras fermoarul
peste sufletul tău.
și apele adâncurilor mele
s-au mustit. Tulbure.

Te-ai semiprofilat abia și
împreunătețea și-a scăpat în mine
atingerea.

Ai tras fermoarul peste sufletul tău
Și m-ai închis,
cu șuvițe, iriși și forme,
Între. Dar aproape.

OARE

Oare dacă aș fi,
ai putea transforma
prezența mea
în poezia
neprezenței mele?

Tu lași viața
Tu lași viața să-și facă de cap!
Fără tine. Spectator,
îngădui fiecărui tren să treacă
prin gara ta.

Aparent hotărât să-l prinzi,
pe fiecare în parte
îl privești contemplativ,
dar nu te miști.

Impasibil,
Și se aprind doar ochii.
Ai uitat să trăiești,
iar viața ta se autoconsumă.

Ca o țigară.
Lăsată arzând.

COASTA TA

Mă deștept
felinesc- femeiește
în îmbrățișarea ta
carnal - sufletească,
atât de flămândă,
încât mă asimilează
coastei tale.
Până acum lipsă.

COTROPIRI

Ce de miresme mi se agață-n simț
din aerul spălat de ploaie!
de arșiță topită-n nor răzleț
de vară cotropită de culoare.

Cât de adânc mă freamătă lumina,
pătrunsă-n trupu-mi lenevit de zi,
și cât de aprig mă cuprinde vina
acestei lumi ce n-a fost nici va fi.

Care pustiuri mă vor mai robi,
care-ndoieli și care întrebări
când totu-n juru-mi seamănă mirări
la care nu- i răspuns, nici așezări.

Care pustiuri mă vor mai robi
care-ndoieli și care întrebări
cu aspra respirare ar voi
s-aducă dezlegări în așteptări.

Ce de dureri mi se agață-n simțuri
ce de chemări, de șoapte, de înfrângeri

Idiosincrazii
Departele e prea aproape azi,
așa precum
noaptea trecută prea albă

ca să ascundă
întunericul temerilor tale.

aburind
E atât de fierbinte
poemul respirației tale, iubito,
atât de reconfortant și aromat,
Ca-ntr-o zi rece de toamnă,
o cană cu vin aburind..

Răspântie
Sătulă de revărsarea mea,
mi-e dor de-o stăvilire.

CU VARA -N BUZUNAR..., HOINARI!

Mi-am prins
soarele-n păr,
mi-am irizat
strălucirea verii în ochi,
pe umeri
mi-am presărat ciripituri,
iar rochia...
mi-am pictat-o
cu cireșe, caise și zmeură.
Din cireșele rămase
mi-am pus cercei, brățări
și un colier.
În buzunare
mi-am îndesat dogoarea,
apoi... m-am descălțat
și am pornit
să descifrez,
pe caldarâmul încins,
poveștile
cu tocure.

FĂRĂ CĂPESTRE!

Azi
am de gând
să-mi deșezuez caii.
Să le dau jos căpestrele,
să nu-i mai țesăl!
Îi las
să-și aleagă pajiștea,
și nici măcar
nu-i mai supraveghez
când pasc.
Vreau să-i privesc
și mă îmbăt de
libertatea coamelor
fluturate în vânt
și de ropotul copitelor
înspre sălbăticie.

DIONISIACĂ

Hai, să fugim!
Ca și pădurea ne-am întomnat
Auzi cum cheamă?!
Mirosul ei de frunză arsă
E mai sălbatic decât vinul
Și vreau să-l sorb.

Vreau să mă ningă ruginiu
Pe buze, pe piept și pe brațe
Iar tu s-aprinzi devoratoare focuri

Spui că miros a fum, a frunză arsă
Și-a toamnă - agonizând în plete,
Și-a must aromat cerul gurii

A toamnă miros cu cruzime,
Iar pielea ta miroase-a mine.



Întrebări pentru Iona

Cine te-a îndemnat
să-ți amintești de tine, Iona?
Curiozitatea doar,
trecutul de a-l înțelege,
trecut pe care îl crezuseși dispărut?
Sau teama o fi fost? De nu temeritatea?
Ai vrut de a afla, ori poate de-a ascunde
povestea unui discutabil mit?

Cine și unde te-a trimis
să-ți întâlnești cumplita întâmplare?
Ori singur tu te-ai îndemnat
să și visezi, dar și să vezi cu-adevărat
ce-a fost gândit cândva?
Sau, poate, negândit a fost?

De cine tu și cum te ascundeai
în uriașul, dar părelnicul, oceanic Chit?
Cine spre el de ce te-o fi trimis,
avea sau în trecătorul vis?
Știai ori nu știai cum să pășești
pe-acel tărâm ce putea fi
secretul interzis, care-ncălcat
te condamna a fi ucis?

Aveai (nevolnic fiind, s-ar putea spune)
o vinovată detașare de marile primejdii,
precum și de amăgitorul mit
al celui ce împărăția oceanul,
supranumitul Mare Chit?

Cum îți părea, privindu-l de departe?
Deși ciudat, era ca o chemare
spre-a-i fi aproape, prea aproape,
lui, fabulosul prinț de veghe
la porțile de nemaîntâlnite valuri?

Știai sau îți părea a ști
că tu erai un dar predestinat
spre-a fi-nghițit?

Altfel, nu era chip de-a mai călători
spre-acvaticile temple, bogate în mistere?

Te-ai lăsat dus de voie, în misterioase sfere
acolo, să te perinzi tu, Iona,
încredințat a fi că ești?

Abia într-un târziu, acestea toate-nțelegând,
când, prin văzduh oceanic, Marele Chit plutea,
purtându-te prin sufocanta lui întunecime,
știai că vei afla, inițiat,
cum ai putea să fii
când nu mai ești?

Era un Cosmos totul, iar Chitul,
însuși el, era doar învelișul
în care-ntreg oceanul supus se cuprindea?

Cine te-a ncurajat de-ai îndrăznit
visării să îi spinteci învelișul,
să afli, în sfârșit, ce ascundea vicleanul?
Ieșind la suprafață, cum
pe tine te-ai aflat,
spre-a te putea-nțelege?

Neptunica prin timp călătorie
și prin văzduhul cucerit de ape
a fost numai un drum către adâncul vieții,
în care însăși viața se născuse,
când tu chiar Iona te numisei?
Spune, ce-ai înțeles când sfârtecatul Chit
s-a revelat prin jertfă biruit?
Când tu, eroic devenisei
Chitul cel junghiat și înviat,
iar vasul voluptuos al cârnii
imperturbabil asfințea?

Tu îți mai amintești exact,
dacă pe țarm ai fost lăsat
s-ajungi, din mila
pașnicului Chit, ori
doar ai fost brutal
din val scuiat,
după voința zeului suprem?

Puteai a fi doar tu, finalul, aproape fericit,
tu, Iona, un miraculos stăpân
pe-nvinsul Chit?

Prin jertfa lui, sacrificat de tine,
nu cumva tu a fost să fii adevăratul Chit,
ce-nțeleseseși clar că, fără tine,
Cosmosu-ntreg ar fi rămas
deșert în necuprins ocean,
abandonat de valuri,
iar Chitul o iluzie abstractă,
de care nimeni nu era dator a ști și seamă-a ține?

Prin tine, cel ce Iona de-a pururi
te-ai numit, iar Cosmosul vieții
de sine conștient a devenit,
a fost adus în dar chiar visul
cel îndelung visat,
prin jertfa unei clipe veșnicind?

...Povestea ce tu, Iona, ai trăit-o,
are un chip astral și un durabil rost,
zidindu-se prin certitudini noi?

E clipa-n care tu, cutezătorul Iona,
ai fost spre a rămâne, prin timp, Marele Chit,
de când, prin tine, Iona, din nou s-a intrupat,
trăind etern povestea, dar alt fel,
în care el ești tu, și tu ești el?

Pentru cei plecați

Doi idoli, boii
plugul îl urcau
prin brazde până-n
dealul răbdător.

În urma lor,
ținând de coarne
plugul, urca și tata
pe un tăcut și primitiv
ogor...

El parcă purta cârma
unei intime nave îngerești!

Brăzda adânc văzduhul,
miresmele suave
în lut să le răstoarne.

Din razele de soare,
și din secreta lor
unire cu pământul,
logodnă-mpărătească,
semințele trăiau
ofrandă dată gliei
din noaptea ei să înflorească,
ivindu-și spicul rodnic
grâul curat să crească.

În sacre pâini rotunde,
purta-va luminos
cândva, plămada lui
viu trupul lui Hristos,
iar pentru cei plecați
culorile să cânte
melancoliei solemne
din crucile bătrâne,
șoptind ingenuncheate.

...Ca lacrima din pleoape
bobol de grâu să fie!

Visându-l bucuros,
în el să-l văd pe tata,
sfințind și-n cer ogorul,
când adânci brazde plugul,
neodihnind le scrie,
veșnic urmându-și roata.

La judecata oglinzii

Cum să te ascunzi în oglindă
și unde, în care colț al ei
când ea niciodată nu minte?

Și dacă îți place, și dacă
nu-ți place, ea nimic nu ascunde,
numai ce vede va spune.

Numai tu, numai tu, omule,
prefăcutule, te amăgești, când
să nu te vezi în luminile ei, te ferești!

Fără un cuvânt a rosti,
oglinza, totuși, discret,
îți arată ce vede.

Măcar lasă-mă
să te întreb ce i-ai spune
revăzându-te în
neiertătoarea-i lumină!

Nu te întrista!
De ea nu ai cum să te ascunzi,
și fii liniștit, că
de vrei, de nu vrei,
prin perseverența ei
credincioasă, te va ajuta
să nu te amăgești,
și să afli „cine ești”
și cum ești
cu întreg adevărul cuprins
în tăcutul răspuns.



Bătrânul tată

De mii de ori, urcând prin anotimpuri,
a mângâiat rotundul rod
din mărul cândva înflorit.

Ca sfânta lumânare, din trupul ostenit,
lacrimi de ceară-au plâns,
tăcându-i viața.

Frunze-au căzut, să putrezească-n lut,
din ramurile încă verzi,
merele ruginii, plângându-l...

Prin anotimpul toamnei,
cel ultim pentru el,
călătorit a fost
și neiertat de clipă,
deși în drept era
el rodul muncii să-l culeagă-ntreg.



Soarele citește

Soarele citește cite una din cărțile tale
cu un ochi pătrunzător dizolvant
expert în Vermeer

vin atîtea femei să-l admire

una e-n short și-n sandale
cu marea-i tristețe bronzată cum marea

alta cu-o coafură montană

alta pe-un firav fond muzical
care-i finisează miinile.

Fragede anotimpuri

Fragede anotimpuri ce ne privesc din față din spate
cum Soarele care mereu fotografiază
spre-a fixa cite-un detaliu nemuritor

anotimpurile ce ne-așează pe trepid
ne potrivesc veșmintele cu-o grijă expertă

obțin imaginea noastră
dar nu ne-o mai arată niciodată.

Cinematografie

Filmați încovoierea bruscă a umerilor
cînd își scoate pardesiul în odaie
și dalele pavajului cînd încă e afară.

Aceste lumini cum pînza de păianjen în oglindă
ce-o părăsesc treptat
și mîna-i înălțată ca și cum s-ar căuta pe sine.

Filmați-i picioarele lungi părul ostenit de cuvinte
pomeții pe care s-a scurs sudoarea discretă
a adevărului.

Filmați-o ca și cum ați căuta-o.

Ca o fanfară

Ca o fanfară-n țeasta unui taur

ca un griu devorînd constelații

ca flăcări de miere pe rugul
unui prieten puternic

ca nume rătăcite ca fluturi răciți.

Poetică

La nimeni nu se referă
nu-ți folosește la nimic
această suferință



din țesătură vrînd un fir să iasă
il sperii
și reintră înapoi

ca o insectă-n țărînă
alungată de-un deget.

Scenă

O tînără femeie la televizor
concentrată privește în licărul ecranului
cum stă o tînără femeie la televizor
pe jumătate trezită pe jumătate
cuprinsă în plasa de ață a somnului
care trage trezia o-nfășură lent
și sadic o strînge cu sete
ca pe-o carne senzuală îi lasă
urme roșii o lasă
să se dumirească în cele din urmă
să-nlătore ața c-un mic
țipăt voluptuos cum un vis.

Gesturile

Primul gest îl sfida pe al doilea
al doilea îl concura pe al treilea
al treilea îl ironiza pe al patrulea
al patrulea îl compromitea pe al cincilea
al cincilea îl ignora pe al șaselea
al șaselea îl anula pe al șaptelea
al șaptelea îl iubea pe cel dintîi.

Punctul

Punctul dementul
obstacol al poemului
ca o bacterie cu mintea-nfierbîntată

punctul pedantul
predîndu-se pe sine
de la catedre celeste

punctul voiosul
jucîndu-se în recreație
cu puștii.

Forma ploii

Se mișcă ușor fără un ritm aparent
acest aer aprins agîtînd aerul stîns
peste fața ta strălucitoare

ușor se mișcă asemeni unei imagini într-o ființă
o picătură viscoasă
a timpului inexistent picurînd
în timpul real

apoi se sparge trivial ca un geam și ne cheamă.



Dilemă

Cunoști două femei într-o singură ființă

una e transparentă cum aerul
cealaltă nemaipomenit de carnală
suav opacă asemeni unei crizanteme

dacă premeditat renunți la prima
a doua se veștejește

dacă premeditat renunți la a doua
prima se-nnegurează

dacă dai cu banul
dispar amîndouă.

Golul

1. Iei un gol
il conjugî
il declini

il înveți foarte bine

2. Iei un gol cu-mprumut
uiți să-l restitui.

A trecut

A trecut un mort călare
palid-palid parcă acoperit de brumă

a trecut pe străzile noastre a privit
în vitrinele noastre cochete
ne-a măsurat îndelung femeile

a trecut un mort călare
prin jocul semafoarelor prin vacarmul
dinafara și dinăuntru nostru

a trecut pe sub bolta de liliac înflorit
a făcut un mic semn amical
copiilor prinși în joacă

a trecut un mort călare
dar nu ne-a adus nici o metaforă.
Sub picioarele mesei

Sub picioarele mesei tale de lucru
(și cînd nu mai încap și sub
picioarele mesei de bucătărie)
zilele săptămîinii
îngrămădite-n cutii
cum mucuri de țigări ace de gămălie
dopuri și nasturi dar mai cu seamă
cum foi de hîrtie
aproape resemnate aproape mute
(nu le mai recunoști arțagul
ori pur și simplu credința
perfecțiunea de umbre ce le încremenea)
făcînd polemica uluitor de palidă
o sacrilegă indistinție
între tine și tine.

Matinală

La orizont lumina face spumă cum un săpun

fericirea celui ce se dezbracă
nepăsător coboară
în rugul rece-al apei

în moartea autentică se mistuie cum
într-o moarte imaginară.

Peisaj citadin
Mocirla acestui cer de dis-de-diminează
cu miros de arhivă

în care puritatea se naște abia la amiază
bui măcîită deja de arșiță

grijulie de-a nu intra în gura lumii.

Ca și cum

Din cînd în cînd răscolind
hîrțile vechi prin care s-a
plimbat Existența
ca un saurocton
strălucitor și naiv
călare
scoțîndu-le la lumină
ca și cum
ah ca și cum
ca și cum
și atît.

„A avea cu viața raporturi comerciale”

- Oricum, incontestabila sinceritate a durerii.
- Relația dintre amintire și memorie asemenea uneia dintre posesorul unui titlu nobiliar și un meșteșugar. Meșteșugarul aduce servicii nobilului, dar nu i se poate substitui.
- „Credem că urîm lingușeala, dar nu urîm decît maniera de a linguși” (La Rochefoucauld).
- Unii bisericoși ipocriți ai literelor, similari medicilor și inginerilor cu diplome false, recent descoperiți.
- „Vinul nu îmi mai încălzește inima. Puțin vin este suficient ca să devin trist, ba chiar melancolic. Sufletul îmi e împovărat de dor și slăbit. În zadar lovesc cu pîntenii dorinței în carnea lui, că nu mai saltă dintr-o zvîcnitură. Mi-am pierdut toate iluziile. Zadarnic mă las dus de nemărginirea bucuriei sperînd să mă mai exalte; acest lucru nu se mai întîmplă. (...) Posibilul nu mai există pentru sufletul meu. Dacă aș fi în situația să formulez o dorință, n-aș dori nici bogăție, nici putere, ci pasiunea posibilului, ochiul care, mereu tînăr, mereu arzător, descoperă pretutindeni posibilul” (Kierkegaard).
- Nu o dată o consolare are sensul unei reîntoarceri la ceea ce am fost. Ne consolează trecutul însuși, personalizat.
- Momentele în care te regăsești nu-ți dau totuși senzația izolării în nișa ta proprie, ci mai curînd cea a participării la un întreg coincident cu ființa. De-a te afla, cu o enigmatică naturalețe, concomitent în tine și-n afara ta, mișcat mai cu seamă de acest magnanimitate în afară.
- Senectute. Fiecare zi se cuvine să aibă rostul său scriptic dat de tine, spre a constata înspre seară care a fost rostul său dat de Sus. Curios, neconcordanțele apar uneori în favoarea unei izbăvitoare umilințe.
- „Cînd preîntîmpinăm o suferință sigură care vine de la Dumnezeu, înseamnă a ne scuti pe noi și a-L scuti pe El de-a parcurge o jumătate din cale și a reduce totodată calitatea ei de suferință tot pe atît” (Monseniorul Ghika).
- Să fie imaginea dezagreabilă pe care o avem asupra unei persoane care nu mai e în viață, după cum afirma un critic, o formă de revanșă? Greu de crezut așa ceva. Ne-am răzbuna dacă i-am nega eventualele merite. Altminteri canonul amintirii întristătoare e mai curînd un sacrificiu pe care i-l aducem: suferim în numele său.
- „Puțini sunt aceia care vor să spună tot ceea ce cred” (Descartes).
- Limbajul unei pisici adulte cuprinde între 30 și 100 de sunete, în timp ce limbajul unui cîine se reduce la 20.
- A. E.: „Jenanta ambiguitate a judecării axiologice totuși «pozitive»: «X a fost precursorul lui Y». Contează doar pentru că lumina lui Y s-a răsfrînt asupra sa retrospectiv?”
- Momente în care cauți expresia, dar nu găsești decît viața. Viața însăși, captivă a expresiei inexistente.
- „Din 28 decembrie 1977 pînă azi-dimineață vizita lui Breban, care a petrecut trei luni la International Writing Program de la Iowa și e acum în drum spre țară. (...) B.: amestec de forță, încăpăținare, inteligență, prost gust, inconsecvență în idei, pasiune și răceală, megalomanie și generozitate. Crede într-un singur lucru: opera lui. Nesfîrșite discuții despre România. (...) Țara de care am fost furați, cum îmi scrie Ionel. Dar B. nu poate (nu vrea?) să înțeleagă asta. Îl împiedică ciudatul lui «fetişism» al puterii, ecuația naiv-hegeliană pe care o stabilește între raționalitate și realitate (istorie). Existența comunismului exprimă logica însăși a istoriei: să-i dăm Cezarului ce-i al Cezarului...” (Matei Călinescu).
- Întrebare cum o ușă abia întredeschisă. Corporalitatea respectabilă a răspunsului ar fi posibil să nu poată trece printr-însa.
- A. E.: „Aceeși familie. Pofa: o dorință grosieră. Visul: o dorință sublimată”.
- A avea cu viața raporturi comerciale, „oltenești”: „mai las eu, mai dai tu”. A o aborda aristocratic, provocînd-o, dacă e cazul la duel, cu riscul major de rigoare.
- Spre deosebire de memorie, care nu o dată produce falii dureroase în intimitate, amintirea te ajută să nu te desparți de tine însuși, orice s-ar întîmpla.
- Uneori piruetele amar amuzate ale acestei suferințe. Jocul său capricios cum al unei femei cochete.
- „În poezie, nu doar personajele trăiesc, ci și cuvintele. Par înconjurate de un halou radioactiv. Își redobîndesc, dintr-odată, aura și vibrația originară. Să dăm un sens mai pur cuvintelor tribului. «Mai pur» ține de obsesiile lui Mallarmé, vezi albul, zăpada; eu cu siguranță n-aș fi scris așa ceva, pentru că sunt un mic cretin sentimental căruia albul și zăpada îi fac frică și îi evocă înspăimîntătoarea *Winterreise* a lui Schubert. Cu toate acestea, versurile sunt foarte frumoase și perfect explicite” (Michel Houellebecq).
- Dorința s-ar spune dependentă de accentul clipelor de identificare cu tine însuși, atît de plină de toane încît, în unele cazuri, poate da impresia unui abandon de sine al ființei.
- Lecturile cată a împlini ceea ce nu e împlinit în viața lăuntrică, astfel cum un altoi împlinește calitatea productivă a unui pom.
- Senectute. De ce citești dacă oricum vei uita ceea ce ai citit? Tocmai din acest motiv: pentru a mă convinge că pot uita.
- „Mentalitatea ipocrită a societății noastre iartă mai ușor o faptă vinovată dacă e învăluită în pudoare, decît o greșeală mărunță și inocentă în fond, care sfiidează” (Goethe).
- Mărturisesc dificultatea pe care o întîmpin scriind despre o carte a unui autor care, ca persoană, m-a întristat. Am în vedere cazul cînd aprecierile critice n-ar putea fi decît preponderent favorabile. E ca și cum (mi s-a întîmplat) aș lua masa la un local „onorabil”, cu bucate atrăgătoare, dar ale cărui dependențe se află într-un atare hal de mizerie, încît îți taie orice elan culinar.
- Balena cu cocoașă emite sunete audibile pînă la o distanță de aproximativ 850 km.
- „Somnul trage la somn, visul trage la vis” (dintr-un film).
- „Fundite de cadouri, Crăciunițe, ornamente. Toate roșii, roșii roșii. Dar cel mai cunoscut roșu festiv este roșul lui Moș Crăciun. Povestea celui mai faimos costum la nivel mondial (am îndrăzni să spunem) începe undeva pe la 1800. Se spune că new-yorkezii – sau mai bine zis populația neerlandeză a New Yorkului – aveau nevoie de un personaj asemenea lui Moș Nicolae, care împărțea cadouri copiilor încă din timpul Evului Mediu timpuriu. (...) Imaginea lui Sancte Claus, primul nume de scenă, a «debutat» la o cină de Sfinții Nicolae, organizată de filantropul John Pintard. Acolo, creionul lui Alexander Anderson a desenat un Moș Crăciun vesel, bărbos, cu burtă dolofană – așa cum îl știm și astăzi, doar că în alb-negru. Moșul a început să prindă puțină culoare abia în 1864, într-o ediție ilustrată a poemului «The Night Behore Christmas». Culoarea aleasă era galbenul și, cu toate că îl făcea să pară prăfuit, veselie Moșului și bogăția de jucării îl distingeau clar de bătrînul Moș Nicolae. Tradiția costumului cel roșu al lui Moș Crăciun a început-o ilustratorul Thomas Nast. El i-a dat Moșului costum și căciulă roșii, accesoriizate cu blană albă și o curea lată, neagră. Era 1870” (Historia, 2020).
- Scriptor de epocă, producțiile sale avînd, aidoma alimentelor, un termen de garanție, după care sunt socotite expirate.
- Senectute. Supremă onoare. Îți dai seama mai mult ca oricînd că însăși lumea obosește alături de tine.
- Visul nu e, așa cum afirma cineva, chiar un joc de noroc. Visul, marele vis e garantat perdant.
- „la seama la cel ce vorbește în interesul altuia, făcîndu-l pe al său” (Baltasar Gracian).
- Unicele rînduri pe care Sainte-Beuve le-a dedicat unui contemporan: „Domnul Baudelaire a găsit mijloacele să-și construiască, la extremitatea unei limbi de pămînt considerată de nelocuit și aflată dincolo de fruntariile romantismului cunoscut, un chioșc bizar, încărcat de decorațiuni, foarte chinuit, dar cochet și misterios. Acest chioșc neobișnuit, făcut din marchetărie, de o originalitate studiată și compozită, care, de ceva vreme, atrage toate privirile, se află la capătul extrem al Kamciatkăi romantice. L-aș numi Nebunia Baudelaire”.
- Senectute. Posibilitatea de-a deveni virtuos fără concursul unui program. O virtute ce ține și de dăruie.
- Senectute. Scuză nu doar în fața lumii, ci și față de sine a eului treptat capitular.
- Revin, presante, în anii ultimi, întrebările adolescenței, ale copilăriei. Răspunsurile sunt lucrurile ca atare în percepția lor imediată. Între tine și lucruri, textele aidoma recreațiilor dintre orele școlare.
- Nu-și poate ierta sieși ceea ce i-au iertat alții.
- „Are o poveste fabuloasă! Mauro Morandi e singurul locuitor al insulei Budelli, de lângă Corsica, Sardinia. El a venit aici în 1989 și nu a mai părăsit-o pînă în ziua de azi, însă autoritățile vor să îl evacueze cu forța. (...) S-a hrănit cu ceea ce i-a dăruit marea, a fost vizitat de echipe de la National Geographic și de zeci de institute de cercetare marină, însă nu s-a temut ca acum în privința viitorului său. Fostul profesor de sport Mauro Morandi poate fi evacuat în orice clipă după ce insula a fost cumpărată de un investitor imobiliar care vrea să o transforme într-un parc turistic. «Mi-e teamă că, odată cu plecarea mea de pe insulă, Budelli va fi distrusă, iar Plaja Roșie va deveni o amintire», a declarat Morandi pentru CNN Travel” (Click, 2020).
- Într-un automobil care a atins o viteză mare. Lei contact cu spațiul în condiția sa de vasal tot mai umil al timpului...
- Martie 2019. O intempestivă pancartă electorală de mari dimensiuni, întîlnită într-o localitate bihoreană: un clovn cu obraji mînjiți cu roșu, sub care se răsfață inscripția: „E timpul României!”.
- După un interval de peste patru decenii, o preumblare emoțională pe una din străduțele familiare odinioară ale Salontei, avînd pe margini pomi înfloriți cu aer ușor ireal. Un omagiu adus nu doar înfățișării sale patriarhale, ci și eului tău de atunci, dispărent. Urbea transilvană aceeași, dar tu ești totuși altul, într-o dureroasă asimetrie pe care vegetația grabnic imprimăvărata pare a o intui. Ardoarea de altădată aidoma unui obiect care ți-a căzut din buzunar...
- Împrejurări semnificative doar pentru puțința lor de-a se transfera într-o anume măsură în reverie.
- „Știu că defăimarea, calomnia și minciuna pot lăsa urme de neșters. Degeaba îți spui: «o să treacă, o imagine o alungă pe cealaltă, o informație o evacuează pe cea dinaintea ei». Ceva rămîne. Se întîpărește. E ca un zgomot de fond cu care va trebui să trăiești, o știi prea bine, pînă la sfîrșitul vieții. Nu are rost să te împotrivesți. De pomană protestezi și te revolți” (Bernard-Henri Lévy).
- „lubește-l ca pe tine însuși”, dar dacă în raport cu tine nu ți-a rămas decît un biet instinct de conservare?
- Senectute. Așadar copilăria prelungindu-se dincolo de anii săi, dincolo de viață...
- „Timpul nu există. Există viața mea. Iar ea e doar scrisă în timp. Există compoziția, dar nu există rînduri, litere. Ea e doar scrisă cu ajutorul rîndurilor și literelor. Faptul că o compoziție bună e scrisă cu rînduri și litere nu demonstrează nicicum că viitoarele rînduri și litere ale cărții vor continua compoziția sau vor alcătui o compoziție asemănătoare” (Tolstoi).
- Scriptor. Realul aspiră la imaginar, imaginarul aspiră la imaginar. Cercul închis al imaginarului.
- Uneori complici un lucru din teama de a-l înțelege.
- Merg cu trenul și văd pe geam un cățel negru care aleargă sprinten și neștiutor pe o pajiște verde scaldată-n soare, în direcția mișcării trenului. Nu-l voi mai revedea niciodată. Eternitatea care înconjoară clipele fugitive ale vieții noastre, perceptibilă prin contrast.

FEREAȘTRA CU O MIE DE TRUPURI

În fiecare dimineață deschid o fereastră.
 Cele mai mici, au mărimea unei privighetori.
 Ce poți să-l spui unei privighetori?
 Nimicuri albastre, ca un adagiu în re minor.
 De exemplu - Dacă închizi fereaștra, eu o să rămân afară -
 Urmează amănunte.
 Sau - Dacă vrei să vorbești cu mine
 te aștept în salonul numărul 6 -.
 De aici, nu mai urmează nimic.
 În fiecare dimineață deschid o fereastră.
 Fetița paznicului de noapte merge prin salon
 în vârful picioarelor, să nu trezească pacienții.
 Îi face semn violonistului și amândoi vin lângă mine.
 Încăpem toți trei într-o fereastră de mărimea unei privighetori.
 În fiecare dimineață deschid o fereastră.
 Călugărul este cel mai tânăr dintre noi.
 Azi a plecat în oraș să facă rost de bani,
 să cumpere un lighean nou, săpun, prosoape,
 paie noi ca să schimbe saltelele,
 și var , să văruiască pereții.
 În salonul numărul 6 suntem o mie de pacienți.
 Stăm toți în dreptul ferestrei, de mărimea unei privighetori
 și-l așteptăm să se întoarcă din oraș.

(Mieii lui Abel)

DAS FENSTER MIT TAUSEND KÖRPER

Jeden Morgen öffne ich ein Fenster.
 Die kleinsten haben Nachtigall Größe.
 Was kannst du einer Nachtigall schon sagen?
 Blaue Nichtigkeiten, wie ein Adagio in d-Moll.
 Zum Beispiel - Wenn du das Fenster schließt, bleibe ich draußen -.
 Es folgen Teilstücke.
 Oder - Wenn du mit mir reden möchtest
 Ich warte im Krankenzimmer Nummer 6 auf dich -.
 Ab hier folgt nichts mehr.
 Jeden Morgen öffne ich ein Fenster.
 Das Mädchen des Nachtwächters schreitet
 auf Beinspitzen durch das Krankenzimmer,
 um die Patienten nicht zu wecken.
 Sie winkt dem Violinisten zu und beide kommen neben mir.
 Wir alle drei passen in ein Fenster von Nachtigall Größe.
 Jeden Morgen öffne ich ein Fenster.
 Der Mönch ist der Jüngste unter uns.
 Heute ging er in die Stadt, um Geld zu verschaffen,
 um ein neues Waschbecken, Seife, Handtücher zu kaufen,
 frisches Stroh um die Matratzen zu füllen,
 und Kalk, um die Wände zu streichen.
 Im Krankenzimmer Nummer 6 haben wir tausend Patienten.
 Wir sitzen alle vor dem Fenster wie eine Nachtigall Größe
 und warten, dass er aus der Stadt zurückkommt.

(Abels Lämmer)

Übersetzt von Christian W. Schenk

Obiecte de foc

Vântul strălucește în iarnă
 pe scoarța copacilor goi.
 Lumina are gramajul de oțel
 al unui bisturiu în zorii zilei.
 Punctul de argint a ajuns la maxim
 și aici încep șoaptele tânguitoare,
 întrebând despre adresa paradisului.
 Trupuri solare, subțiri ca foițele de gheață
 se văd la ferestre.
 Apoi nu se mai vede nimic.
 Nimeni nu mai întrebă nimic.
 Crengile copacilor goi
 se desfac în alte, multe alte șuvițe de vânt
 și toate intră în moștenirea orașului,
 ca obiecte de foc.

Noapte de iarnă

Oamenii s-au ascuns în pădurea de iarnă.
 Cei care au scăpat.
 Înghețul i-a îmbrăcat în haine albe
 cu ciucuri gri de piatră.
 Dacă n-ar fi înghețul, aș putea să numesc
 acești ciucuri gri de piatră,
 clopoței de iarnă
 pe o pășune de la marginea lumii.
 Dar cuvintele trăiesc într-un bloc de piatră
 și buzele mele au uitat să vorbească.
 Nici apa pe care-o beau nu-și amintește nimic,
 ci numai chipul celei care o bea.
 Am întrebat-o de toate acestea
 și sărutul nu a lăsat nicio urmă.
 Oamenii și-au dăruit unul altuia
 hărțile locului unde se ascund.
 Noaptea, toate hărțile strălucesc
 și de la o stea la alta, de la o pășune la alta,
 se văd cărările prin zăpadă
 și clopoței din piatră de iarnă, pierduți pe drum.



Adăpost

Întinericul înseamnă
 să iubești rădăcinile.
 Să faci pentru ele
 alfabetare de pământ
 și să scrii în limba lor,
 și eu am fost aici!
 Ele vor citi
 și vir adăuga un rând,
 pe care tu
 nu știi să-l citești.

Urme pe țarm

Marele Fluviu nu se arată oamenilor.
 Nu vrea ca ei să-l vadă înghețat.
 La mal,
 acolo unde apele se desfac de țarm
 și el se desface de sine,
 și pune peștele promis
 în vechile coșuri de papură împletită.
 Bucăți mari de gheață
 rămân în pieptul lui.
 Oamenii gustă ușor peștele proaspăt
 și aprind focul pentru jăratec.
 Nimeni nu întrebă
 ale cui sunt urmele uriașe de pe țarm -
 mănâncă liniștiți
 privind Marele Fluviu din care au venit.

Drumul mătășii

Caravana din deșert
 mi-a adus doi ciucuri roșii.
 Un poem de dragoste avea nevoie de ei.
 Am plătit călăuzei tot ce mi-a cerut.
 Nu era prea mult -
 fructe și apă.
 Și adăpost pentru cămile.
 Munții de piatră din jurul meu
 s-au desfăcut
 și legăturile de mătase
 au înnoptat pe gâtul cămilelor.
 Măinile mele s-au desfăcut și ele, ușor,
 din mâinile călăuzei.
 Așa a dormit toată caravana
 în defileul de piatră din munți.
 În zori, când m-am dus
 să le duc fructe și apă,
 călăuza îmi lăsase la poarta muntelui
 hărțile drumului și doi ciucuri roșii,
 să mă duc după el.

Rândunele înghețate

Noaptele mătășii stau pe frânghia de rufe.
Este iarnă și au înghețat cârligele de rufe
rândunele din lemn și oțel.
Noaptele mătășii sunt un pod de frânghii.
Vântul a înghețat și el.
Nu trece nimeni.
Fiecare rândunică
are în gusă un bob de gheață.
N-au vrut să plece în toamnă
în țările calde.
Au vrut să stea cu mine.
De-a pururi!
Și eu, de azi, stau cu ele de-a pururi
cu un bob de gheață sub limbă.

Mieii lui Abel

Febra urcă și coboară
ca un munte surpat.
Lucerna este verde
și mâine în zori
vor veni vitele la păscut.
Linia termonetrului
coboară sub pășune.
Copiii nenăscuți
vin și-mi povestesc ce vor ei.
Nici unul nu știe cum mă cheamă.
Nici între ei nu se cunosc.
Au doar semnul soarelui pe frunte.
Ca și mine.

Muntele Măslinilor

Singurătatea
are culoarea portocalelor.
Am găsit una
în taiorul mamei,
verde, ca frunza de măslin,
cu doua buzunare.
În primăvara aceasta
am cumpărat un întreg munte
de măslini sălbatici.
Am pus câteva frunze
în buzunarul celălalt.
Singurătatea
are culoarea frunzelor
de măslin sălbatic.

Rândunele

Sunetele orașului
se țin lanț -
un lung șir de străzi.
Orașul strălucește zi și noapte
într-o reclamă haotică.
Abia se văd rândunelele
căzând pe caldarâmul de ciment -
doar trupuri moi de puf.
Toate străzile sunt la fel -
pline de păsări.
Nu-i niciun om să le adune.

Ascultare

Dacă aș striga păsările
s-ar așeza deasupra cuvintelor -
un câmp magnetic
cu flori de nu-mă-uita.
Dar încă nu este timpul.
Am învățat să scriu
cu un cui de pământ.
Nu este nicio problemă -
m-am obișnuit.
Măinile ascultă de el,
el ascultă de cuvinte,
și cuvintele de păsări.



Rezervația

Plouă pe trupurile goale
expuse public în piața mare.
Nu fac parte din sistem.
Știu că vor muri de foame.
Baloturile din sârmă ghimpată
sunt puse acolo, să fie văzute -
din ele se vor face
coronițe de spini.

Zece oameni

Nu am voie să spun că sunt creștină ortodoxă.
Nu am voie să port cruciulița de lemn,
chiar dacă ea este făcută din măslin sălbatic.
Nu am voie să duc flori albe
la mormântul fetei mele.
Nu am voie să mănânc înghețată albă.
Nu am voie să privesc luna
pentru că este albă.
Nu am voie să scriu pe o foaie albă.
Nu am voie să trăiesc ziua
pentru că lumina este albă.
Interdicții.
Catalogul darwinist se strigă în piața mare.
De aceea vreau, Doamne,
să fiu unul din cei zece oameni,
pentru care vrei să vii în lume.

Din purpura cuvintelor

În noaptea aceasta a plouat mai mult.
Levănțica din parcul orașului
mă susține cu visul ei.
Ce visează un câmp de levănțică?
Miresmele se deschid până în adâncul cerului.
Acolo sunt porțile raiului
și orașul se hrănește din el.
Îngerul cu sabia de foc,
pus să păzească grădina din câmp
se lasă înduplecat -
o scurtă vizită,
despre care nu scrie nimic în cărți.
Nu se găsește nicăieri
vreo referință despre acest lucru.
Îngerul cu sabia de foc
îmi spune că pot să mai stau,
că pot să dorm și noaptea următoare, acolo.

Autoportret cu miel în brațe

Trecerea timpului
e măsurată de cântecul păsărilor.
Modelul Gödel sau paradoxul gemenilor
nu au nicio importanță.
Gara este în mijlocul câmpului
și câmpul se întinde până la poalele muntelui.
De aici încep pășunile
și trecerea timpului
e măsurată de cântecul păsărilor.
Fluierul trenului înseamnă
că alți oameni au plecat
și fanionul de culoarea macilor
este o amintire uitată în câmp.
Orașul din care au plecat oamenii și păsările
se face tot mic, și mai mic,
ca un copil, dormind cu un miel în brațe,
pe o pășune de la poalele muntelui.

Calul de lemn

Orașul s-a schimbat.
Războiul din Troia cea dragă
a funcționat perfect,
și azi după mii de ani.
Pretextele sunt alocate ca bunuri,
sau bonuri de masă,
consumate în colectiv.
Lecția de marketing secolul XXI
se predă în stradă, în termeni vizuali,
pentru binele tuturor.
Vitrinele sunt pline de flori artificiale
și vânzătorii le parfumează
în fiecare dimineață, cu multă râvnă,

dintr-o sticlă de plastic.
Toate, pentru binele tuturor.
Uitat într-o vitrină,
un cal de lemn privește trecătorii.
Vânzătorul îi schimbă prețul din oră în oră
Calul de lemn nu spune nimic.

Culegătoarele de purpură

Am cumpărat o duzină de chibrituri.
Gesturile mărunte
aprend focul de purpură albăstrie
și flacăra unui chibrit aprins
este cât lumină unei stele îndepărtate.
Am cumpărat o duzină de stele.
Aprind una
și foaia albă de scris
mă privește liniștită, ca o oglindă.
Se vede și câmpul de levănțică,
și aburul ușor de purpură albăstrie,
în zorii zile.
Culegătoarele de purpură încă nu au venit.
Eu sunt una din ele.

Tânăra femeie din secolul XXI

Bucăți mari de mătase
plutesc prin cameră.
Sunt ca visele.
Nu cer nimic -
doar să-mi amintesc de ele.
Sunt din toate rochiile pe care le-am purtat,
și vin cumiți, și-mi spun,
alege-mă pe mine!

Fortăreața de pe munte

Am scris pe o bucată de perete
o scrisoare.
Peretele este alb și scrisoare începe așa
- Dragă Mamă, orașul se scufundă încet.
O presiune uriașă apasă asupra noastră.
Pardoseala de ciment de la bucătărie
a devenit tot mai gri.
Griul este o culoare lichidă
și înghite tot ce-i iese în cale.
Nu am șoareci în casă
și nu fac nicio comparație cu griul lor.
Pardoseala este doar de ciment.
Gri brut. Neprelucrat. Gri într-o zi de vineri.
Aș vrea să crească iarbă verde aici,
să acopere toți pereții și pardoseala de ciment.
Și bucătăria să fie cu pământ pe jos,
și foșnetul frunzelor să adie la fereastră.
Se vede deja fortăreața de pe munte.
Am lăsat locuri goale, multe, pe perete.
Nu neapărat să scriu eu.
Poate, altcineva, are nevoie de ele.

Pagina 2021

Cerul este o carte.
Azi s-a deschis la pagina 2021.
Nu știu ce este scris mai înainte.
Nici ce urmează.
La pagina 2021 sunt trei oameni,
sub un stejar verde.
Stau la o masă
și au capul ușor plecat, unul spre altul,
într-o dulce melancolie.
Orașul este o carte.
Azi s-a deschis la pagina 2021.
Aici este strada mea.
Trei oameni vin spre mine,
să mă întâmpine.
Surâd ușor, melancolic.
Unul din ei are în mâna dreaptă,
o crenguță verde.

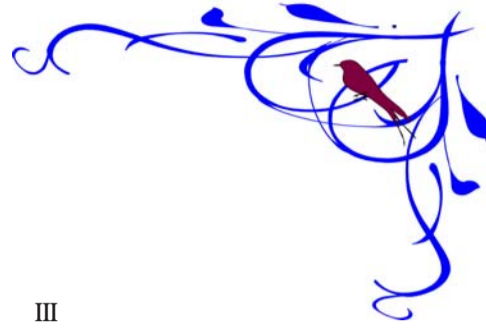


ORAȘUL CU CAP DE PEȘTE

Victoria MILESCU



VICTORIA MILESCU, ROMANIA



E atât de ușor să te rătăcești
în orașul cu cap de pește
străzile lui din solzi aurii
pornesc din inima înecaților în fluviul
luându-și ca plată în fiecă an: un copil, un adult, un câine
poți atât de ușor să aluneci
pe străzile din solzi purpurii când
la o anume oră din zi sau din noapte
se ridică pe picioaroange
să vadă mai bine tot ce mișcă în jur
scuturându-se de praful de pușcă,
de sângele amestecat cu moloz, de bancnotele cenușii
lipite pe frunțile lăutarilor
orașul meu clătinându-se ca un vapor pe uscat
cu măruntaiele împrăștiat la o ceartă
proptinduse-n primul om ieșit în cale
silindu-l să dea pe gât paharul cu tărie incoloră
în care plutește un vierme stafidit
ori o perlă rară, alături de șisul lustruit
nu te lăsa înduioșat, îmbrățișat, fugi
străzile din solzi diamantini nu mai există
nici orașul cu cap de pește eviscerat
cu locuitorii lui aclamându-l pe cuțitarul vestit
aruncându-i flori și bezele din balcoane
când îl duceau la spânzurătoare...

II

Orașul cu cap de pește m-a învățat
să vorbesc, să citesc, să scriu
ca să vorbesc, să citesc, să scriu despre el
despre străzile, despre oamenii lui
aureolați de glorie, vechi taine și tragedii
am hotărât să mă nasc aici, imprudent
lângă balaurul de apă lung și celebru,
l-am părăsit, gândindu-mă că poate
voi reveni pe malul lui cu năframă albă
părăsindu-l e ca și cum ți-ai părăsi sângele
mergi prin lume golit, secătuit,
străzile lui sunt tenebrele, venele și arterele
superbei dihanii lichide
străzile lui turmentate de parfumul salcâmlor înfloriți,
al castanilor, vișinilor
din curțile cu câini și pisici târcate
fugărindu-se pe acoperișurile din tablă înroșită
numai bune de fript hamsii
străzile lui ca spițele unei roți uriașe
roată de tortură, roată din carul mare
învârtindu-se amețitor cu locuitorii săi printre stele
străzile lui cu pescari bătăndu-ți în poartă
având în sac o sirenă abia capturată
străzile lui regale și maiestuoase
unde stai la o cafea să vezi și să fii văzut
cu actori, scriitori ratați dar cu morgă
străzile cu chipurile ciocolatii ale celor abia debarcați
de pe vapoarele cu steme exotice
străzi cu fecioare și târfe, cu domni
purtând barbișon și baston având măciulii
arginii în care își țin stricnina
străzi cu profesoare bătrâne purtând pălării
și voaletă perforate de molii
cu tineri nepăsători în blue-jeans ruși dinadins
ținând căști la urechi, gata de autopropulsie în eter
cu interlopi lustruiți stând la taclale
fumându-și trabucul în compania judecătorilor autohtoni
străzile cu afișe colorate și ziduri cu graffiti,
cu porți ruginite, case îmbătrânite odată cu stăpânii lor
stând pe scăunele de lemn geluit la porți
străzi cu miros de pește prăjit, de alviță, de bragă,
de borș, de piftie de ciocârlie
cu mandragoră băută sub luna plină
de sinucigași din dragoste
străzi pe care am auzit cuvântul nevermore
dar nimeni nu știe ce înseamnă...

III

Orașul meu nu se apără, mereu o încasează
de la propriile-i progenerituri
singurătatea lui e o formă de apărare
se preface mereu ocupat cu recuperarea sentimentelor
dimineața își ridică de pe frunte cosorocul mirosind a lapți
ceața serii se descompune pe maidanul fără dragoste
moartea îl fascinează la fel ca viața
când privește peste capetele noastre, exclamă:
voi aveți un nu știu ce afurisit care nu vă dă pace nici vouă
nici celor ce vor să le tihnească alături de voi
el se naște odată cu fiecare nou-născut
țipă odată cu el, protestează că lumina e rece și brațele
sunt ca lumânările galbene topindu-se repede pe mormânt
așteaptă finalul unei piese scrise doar pentru el
e pregătit să-l aplaude pe autor
dar autorul a venit într-o zi, nimeni nu l-a recunoscut
a coborât discret în gara lustruită de lacrimi
locuitorii l-au jignit, l-au bruscat
și el a plecat nu se știe unde, n-a mai revenit niciodată...

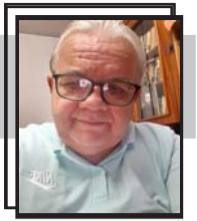
IV

Orașul cu cap de pește are tot ce-i lipsește
el nu plânge, stă drept sub ploaia de artificii
pielea îi miroase a mușcată, a cerceșă, a floarea miresii,
a gherghine și nalbă și pipa turcului
la prima vedere, arată pitoresc, romantic
cubajul de aer e optim în casele foștilor armatori
cel ce l-a jignit e înjunghiat noaptea la periferie
bătut cu săculeți grei de pietre prețioase
încuiat în cala vasului dat la topit
odată, mi-a dat haina lui când tremuram sub ploaie
i-am văzut trupul lucind ca o știucă albastră
lacomă și miraculoasă
orașul meu bea de stinge
bea anii mei, ai părinților mei, ai bunicilor
el mi-a smuls cu forța copilăria
mi-a răsucit-o, mi-a împletit-o ca pe o funie de barcă
m-a împins în mijlocul fluviului, pe o coajă de nucă...

V

Orașul meu nu se vede de pe Jupiter
cu arcadele lui magice, cu catacombele
în care doarme încă holera chircită
cu mahalalele hunice, cu cai și măgari cu ciucuri
oprindu-se sub un felinar roșu unde ies din curți
ciungi, ologi purtând dinainte șorțuri din solzi de pește
ei mănâncă plachie, sarailie, joacă pocher, barbut
sparg semințe din cornete făcute din partiturile
baletului pe gheața subțire din curtea școlii
câte iubiri interzise după storurile arse de soare
câte nopți de veghe pentru a prinde un infidel,
un braconier, un contrabandist vrăjit de
un cântec de mandolină, de banjo pe malul narcotizat
unde zac trupuri abandonate din cargourile de ceață
orașul meu cade, se ridică prin secole și cântece de pahar
eu îi spun bună dimineața sau noapte bună oriunde aș fi
el îmi răspunde mereu, în felul său, printre lacrimi.





ALIN A FOST OM...

dormea în viitor
liniștit și resemnat
alimente nu mai dorea
doar lichide pline de viață
și muzică clasică
pe care o înregistra în sufletul
lui bun
era medical meu
viața noastră și a lui
sub același acoperiș
se derula leneș
nu mai era curios
nu mai scoțocea
mă iubea printr-o privire plecată
eu ultimul rămas pe retinele lui
iar el cu lăbuțele strânse la față
rostea ultima rugăciune
avea peste 120 de ani
tot tânăr dar slăbit
ritualul călătoriei mari
era un somn liniștit
fără oftat și sughițat
așezi în brațele mele
nu-l mai durea nimic
doar un zgomot al timpului
învinș
năucit că are un pasager uitat
nu a plecat de lângă noi
doar doarme în viitor
iar noi nu știm să toarcem
afară lumea căuta altă lume
iar noi noi nu știm ce să facem

TORȚIONARUL FUNCȚIONAL

dialogul cu un torționar
uitat printre noi
este un fel de terapie
Împotriva fricii
par oameni normali
cu animale de companie
cu meserii actuale
care te trimit la lecturile
cărților lansate de șefii lor
în bibliotecile noastre
pentru ei sunt sfinte poruncile
răului
libertatea este sub amenințare
și într-un dialog aparent nevinovat
tot ei vor să facă ordine
tot ei reinventează frica
astăzi am întâlnit un asemenea
personaj
care avea ceva straniu...
despre ei tata spunea
că au mai multe perechi de ochi
tot tata îmi spunea
să mă feresc de cei
cu mâinile moi
și ochii care sunt goi
astăzi pe strada mea
se plimba un torționar funcțional
iubitor de animale și filme
asemeni lui Stalin
care nu are loc de mine
sau de tine omule...

MAREA UITATĂ

Doamne nu am fost pătimaș
decât în dragoste
nu am sortat pietrele
să arunc un suflet în alt suflet
sau să le scufund în adâncuri
barca mea nu este cârpită

dar este mică
nu a căzut niciodată în valuri
Doamne spune
cum sunt sufletele din adâncuri
lumițele care vor afară
iar eu caut steaua polară
răsturnată
pentru cei din marea uitată

CELULA VIEȚII

tu știai că celulele din tine
vor schimba direcția
nu ai luat la păstrare
una nemuritoare
să o ascunzi în creier
unde nu ajung decât nebunii
la o tacla
erai tânăr atunci
cu gărgăunii din tine
te ascundeai
în muzică nemuritoare
ai ascultat ai asculta
sub Copac
până discul a plecat
cu mâinile tremurânde
tu căutai într-un portofel
celula vieții

JOCUL DE-A RĂZBOIUL

ca orice copil inventam războaie
preferam să fiu susținătorul
conducătorilor mai mici
conducătorii și statele mari
aparțineau pseudo vedetelor
dintre noi
alegerile mele
de voie sau de nevoie
m-au format ca luptător
așa am făcut sporturile celor înalți
ăștia aveau distanța mare
de la creier la inimă
și cădeau pe rând
am rămas noi cei mulți
cei neobservați
ochii ascunși în urechile
conducătorilor
noi hologramele
fără care nimic nu merge
în astă lume

ALFA ȘI OMEGA

viața începe și se termină
cu nodul șireturilor
ai învățat să te încalți
fără să te incurci
acum ai dezlegarea
un pașaport pentru
eternitate
lasă bagajele inutile
la recepție
solicită un bilet
fără termen la plecare
pentru că nu se știe cine moare
a rostit vocea din visele
în care nimeni nu doarme

AVE LIBERTATE

niciodată nu veți mai plânge
și nu veți mai bate palmele
peste tâmpla nopților
mâinile admormite

se vor ruga înghețate
în fiecare iarnă
dincolo de noi veți cânta
armonia vieții
celor care nu o cunosc
niciodată nu veți mai rosti
decât în mintea noastră
ave libertate
iar noi vom alege globulețele
nepoților
și vom plânge amestecat
în ceștile cu ciocolată
vom oferi flori
din încolțirea voastră
în fiecare timp
în fiecare viață

OMUL FĂRĂ ARIPI

secunde sunt fluturi
grăbiți
o fericire colorată
peste albul care
inundă timpul
nu voi muri
călătoria mea
este numai a mea
căderile în gol
nu mă sperie
sunt născut inger
din păcatul omenesc
lasă-mă om
să nu întinez zborul

SPIRALA

nu te găsesc în cafeaua
răsturnată
unde nesomnul
are melci pe frunte
iar tu nu înțelegi
de ce când eu sosesc
tu pleci

SATUL PĂRĂSIT

M-am reîntors acolo din întâmplare,
gardul căzut pe o ulcică ce moare,
spartă și plânsă, goală de vești...
Ce risipite povești!
Totul era rugină și scorbură,
apoi nimeni nu există nici hornuri,
nimeni nu strigă de la fântână,
nici viață nu este, nici tihnă...
Văd locul unde mă ascundeam
să văd iubiri neatînse
și nurii de fete aprinse,
nimeni nu plânge în poartă,
doar zgomot de clopot
din biserica înclinată.
Nici iarba nu mai are parfum
de cai zburători pregătiți pentru drum,
nu mai simt în aer miros de calcâm.
Cine să moară, cine să nască,
alai de nuntă în glastră.
Ce verde era Universul acela
când erau copii
cu semne de cireșe furate,
când ieșii Domnului alergau
în satul plin de miresme,
mirosul de pâine din cruce
să poată viața ușor a o duce.
Lapte de mamă, lapte de viață,
să crească copilul ferit de boli...
Copilul să aibă noroc
pus pe ștergarul de flori,
să scape de apă și foc,

să-i fie poarta deschisă,
să intre norocul șuvoi
pentru el, pentru toți...
Trecătorului ce bate la porți,
ce soarbe din ulcica cu boabe de rouă
ce aduce gazdei noroc.
Urarea să aibă belșug cât o vrea...
Unde ești, satule de călători,
cu lacăte părăsite la porți,
locul unde vin morții să ude flori!

PAHARUL PIERZANIEI

am poftă de un pahar cu vin
înainte de insomniile din noapte
un egoism permis de soartă
dau noroc prin pereții de carton
cu băutorii din bloc
prea transparentă intimitatea
parcă ar fi o centrală telefonică
bârfitoare cu flașnetari plutonieri
așa era în Trabantul sinucigaș
când ne plimbam amândoi
cu cine să dai noroc față în față
unul este încornorat de foame
altul este egoist din fire
ține ușile bătute în cuie
se crede un zburător ratat
apoi numerele sunt întoarse
și viața la televizor sau la coadă
este remediul pierzaniei la modă

NEMURIRE

mă vei uita în fiecare
primăvară
iar toamna îți vei aminti
când va ploua cu lacrimi
pe pietre singuratic
vei alerga
să îmi aduci o haină
și multe amintiri
trecute-n altă lume
vom sta la taclale până
ploaia se va usca în noi
iubirea noastră
se va strecura sub pietre
asemeni șerpilor
nemuritori

STRECURAT PRINTRE ECOURI

Viața mea trăiește
între oameni cu aripile albe
Nici un nor nu cade pe mine
când spaimile
îmi scormonesc inima
Uneori păsările negre
mă caută
ciugulind din aripile mele
colorând cerul cu sânge
Adorm
cu rănile din inima lumii
în cimitirul zborului
unde crucile au aripi
mă întorc pe pământ
sub forma unui om
strecurat printre ecouri

CLOVNUL CAPTIV

clownul din poeziile mele
nu poate să fie furat

el are inima pictată
părul colorat
el este captivant
și prins de mult
în lacrimile
din inimile voastre
nu are vârstă
doar un claxon pe nas
de unde pleacă
sunetele cuvintelor

ÎNȚELEPCIUNEA AȘEZATĂ ÎN BANCĂ

asculta cu indiferență
discursul despre iubire
rostit de o femeie
nu era prea arătos
a ajuns general
și învins de soție
a exersat iubirea prin alte femei
una se numea filozofie
alta Diotima...
așa a devenit un simplu student
paradoxal urâtul se transforma
în frumos
iar filozofia creația femeii

VISELE CARE ASCUND LACRIMI

are viața care cade pe el
și face politică ca o rășniță ieftină
nu pricepe că masa de prânz nu
este din covrigi
oasele golite sunt tain pentru
câinii de pază
mici și lătrători
nu ai salariu să pui perdele la stradă
dar stai camuflat între ziare
șefii tăi consumă caviar
nu au stomacul nobil
și servesc votcă
localul de cinci stele
plânge din lipsă de clienți
fetișcane oftează goale pe masă
of... economia de piață
are viața care plânge pe el
și strigă strigă
după libertate
are un salariu de cinci sute
telefon și echipă de zgomote
te ia de piept
și dă cu tine de pământ
pentru că nu te uiți la televizor
ce să faci omule în lumea asta
unde mai ai o singură pereche de pantofi
o bere de la prieteni
un selfie cu pițipoance vesele
care locuiesc la hotel
iar el se întoarce în singurătate
la patul metalic care doare
sticla de apă să stingă ficatul chinuit
și visele care cer șpagă să-i ascundă lacrimile

APROAPE FEMEIE

viața ne poate certa
că ești aproape femeie
păcatul a căzut din mine
atunci când ai strigat
ochii tăi cristale
aruncate pe pat
într-un joc care doare
prea multă iubire
pierdută-n neant
iar eu prea târziu iubesc
înflorirea din tine
și cade primăvara din mine
acum când femeia vine
într-o toamnă târzie



STELE FĂRĂ SFÂRȘIT

Ce să-ți spun despre moarte?!
Te întinzi pe un pat cu flori
Și rotești butonul fiecărei stele
Până vei obosi de prea multe luminițe
Care se sting fără sfârșit!

SINGURĂTATEA ÎMBĂTRÂNITĂ

am fost și eu cineva
pe vremea când
dansul nu tăcea
am avut mâinile suave
de pianist care
nu plânge
acum am adormit
lângă fereastră
și aștept timpul
care nu mai vine
eu sunt aici
dar nimeni nu mă știe
sunt doar o cifră
mare într-o frizerie
unde
mai tai cu foarfeca fără mâna
de singurătate încă vie
am fost și eu cineva
privește această fotografie

SINCRONISM

îmi sugerezi
să-mi colorez părul
care îmi accelerează inima
am creioane colorate
și fobia de alb-negru
nu am ascuțitoare
toată viața am
folosit unghiile
oasele mele sunt
simpatice
sufletul meu este alb
nu păcălește inima
indiferent de culoare

CRUCEA NOASTRĂ

crucea din mintea ta
nu stă în stradă
trufia este la fel omule
arde sufletele
nu mai am timp să plâng
căruțele cu boi
care cară tăcerea
că nu mai știe omul
care este direcția
pe stradă unde
nu mai este nimeni
iar crucea ta
cade la fecare răscruce
dacă nu ai răbdarea
să o poți duce
doar El știe
când timpul ne tot duce

CIULEANDRA REDIVIVA

vom locui izolați
vom construi viața în balcoane
separați vom asculta
concertul acestei lumi
pe străzi drone și megafoane
ne vor vinde iluzii
de pe alte târâmuri
lar noi păziți până-n dinți
vom șterge clanțele
cu parfumuri scumpe
și vom dansa vom dansa
Ciuleandra
fără să ne atingem

până atunci când vom pași pe străzi
asemeni copiilor care încep să meargă
scâncetul de fericire al pruncului
va aduce păsările la cuiburi
vietățile vor vorbi din nou
iar noi vom construi clădiri
cu flori suspendate dar fără balcoane
atunci Dumnezeu ne va ierta

MASCA DE LUX?!

am renunțat la cămașa americană
de la frac
să-mi confecționez mască
antivirus
oricum nu mă mai încăpea
la întâlnirile cu ștaif mergeam când
eram gras de bani și uscat la minte
eu sunt stângaci cămașa tot pentru stângaci
sunt mulți ca mine pe planetă
planetă transformată în plante tăcute
nu știu să ciopârțesc un obicei
cum nu pot să tai trecutul
acum improvizez o mască
peste altă mască
cu iluzia că ne salvăm
nasurile lipsite de fler
de mâine ne vom întâlni
mască cu mască
între geamuri
nu ne vom atinge
până ploaia o să ne curețe de lacrimi
vom povesti despre cămășile ciopârțite
ascunse de fracuri
iar nepoții noștrii vor râde
doar ei sunt cosmonauți

PĂI DE CE?!

cad adeseori în scâncetul timpului
săpătură cu săpătură
pe alocuri mai redesenez fiecare clipă
ascunsă în mine
cocoțat papagalul verde
cade de lene
peste pisicul care tace
el nu se atinge de alimentele
periculoase -vorbărețe
stetoscopul are muzică bună
când stai lângă mine șmecherule
adulmecii toate întrebările acestei lumi
numai tu știi torsul mut
te întreb
păi de ce numai vietățile să trăiască puțin
numai atunci cad norii albaștrii pe lacrimi
și timpul se împarte fericit la fiecare
și secunda este infinită

SUNTEM DOI CARE TREC

o sală de așteptare
unde cardul de sănătate
este golit din mine
unghiile roșii ale asistentei
pune viață în perfuziile mele
apoi tastează mesaje de iubire
nu mai contez pentru ea
sunt risipă de medicamente
pe o listă de economat
hei viața merge înainte
au terminat de scris anamneza
uni nebun acoperit cu cearceafuri
iluziile albe întinse pe culme
de femeia iubită așa se spune
coala de hârtie unde semnez
să intrați în mine cu picioarele înaintea
dincolo de geam văd fețe
schimonosite care se roagă
să mai trag de viață ca ața
ascunsă a speranței
tot pe aici este unul care
mă trage din tavan
nu mă lasă să plec
pe mine sau pe cel din cearceafuri
doar suntem doi care trec!



LITANIE

Casa noastră, care nu mai ești a noastră,
resfințească-se pragul tău de demult,
strălucească iar Lumina Luminii în
toate ferestrele tale, reaprindă-se
focul viu în sfântă vatra
ta,
reînvieze pe un perete de la tinda mică
răbojului bunicilor, rumenească-se în
fest pâinea cea spre
viețuire,
zâmbească mereu tata și mama
(ca în poza lor de la sfânta
cununie),
și nu ne mai duce pre noi prin lume,
oricât de albă i-ar fi ei calea și
valea
și nu-l mai răstigni în inimile noastre
pe mult prea bunul
Iisus,
ci sfințește cununa de grâu,
de la grindă, prin care
ii tot slăvim
venirea de
sus!

RUGĂ

Tu, Doamne, de mă vrei poet,
prin lacrima grea de ascet,
strecoară lumină nouă,
scaldă-mi sufletul în rouă,
urcă-mă în Pomul Vieții,
scapă-mă de grija ceții,
și iar coboară-mă din Pom,
sus, în Carpați, pe vârful Om,
tărâmul sfânt al dorului,
din țara Maicii Domnului.
Tu, Doamne, de mă vrei Poet,
prefă-mi versul în verset!

ARTA CUNOAȘTERII

Poetului Marian Oprea

„Întorcându-te la rădăcini, îți afli odihna”
(LAO TZU – *Dao de Jing / Tao te King*)
Întorcere, lin
(a contre courant),
înspre izvoare;
prin limpezi plutiri,
clar regresive,
înghiți sufletul;
nu-n șagă, reții
mană și prană
ființă-ntreagă,
plină de snagă –
Soare și Lună
pe bolta fire,
foc și apă (vii),
yin, yang; unire:
etern embrion,
de ne-murire.
Fluture-n extaz,
sorbi elixir, din
fragedă floare,
evadată din
Atlantida
unor alte vieți,
anterioare;
noul început,
fină toarcere,
sfârșitul, mereu
greu, întoarcere:
Unu din Unu,
Unu la Unu!

DEFINIȚIE

Frumoasă fără corp, Poezia,
și, totuși, atât de palpabilă,
încât ne orbește până și
instinctul supra-viețuirii;
prin îmbrățișările ei
tandre și clare,
cum lacrima
speranței
eterne,
pe tot mai brăzdatul obraz...

ADĂSTĂRI

Amicului Z. C.

Piatră de moară,
Masa Tăcerii, calme
rotiri, timp oprit;
scaune-clepsidre, dur sin-
drom down, re-dobândit;
și cine-ar putea
întoarce iar destinul
de om prin Poarta
Sărutului, în lume
venit; nici petrecerea
vieții nu-i vreun
loc prielnic, ci popas
(prea scurt hărăzit) –
Păsări Măiestre zvrârle
Coloana spre Infinit!

ÎNSINGURĂRI

Scriitorului Aurel Antonie

Multiversul – o
sferă infinită: gol
și plin; unic punct
central, virgule, vechi și
noi, surdină cosmică,
particule, praf
intergalactic, tăceri,
pulsari, quasari și
(g)hăuri negre, spirale,
planete, luminători –
toată stihia –
capăt fără capăt, vii
Uni-versuri, vid.
Din portal etern, Domnul
contemplă Veșnicia!

SPOVEDANIE

Poetului Dumitru Ichim

Doamne, tu nu pierzi vremea în zadar;
știu, uneori te ții de olărit:
vasul, în care stau, l-ai isprăvit
și-ai pus în el talantul de olar.

Sărmanul meu suflet s-a răzvrătit
trădând pripit sfânta meserie;
a fost senin doar pentru școlărit,
însă lutul gri și azi mă știe.

În vise, l-așez pe masa scundă
și-l trag pe roată gingaș, nu brutal;
cum tăia-n cedru Fiul de teslar
sfânt Graal, nemurire secundă.

Risipitor fiu trist, eu, berbantul,
n-am sporit, am înflorit talantul.

DEDICAȚIE

Amicului Pere Bessó

Mai apoi, ne vom ridica,
bravi, din cenușa uitării
și, iar, prin înalt vom zbura,
vulturi, spre marginea zării!

AMOR PARA-DOXAL

Pentru Maria de Amnia

Lumina mea, sufletul meu,
îmi ești iubirea cea mai grea;
cum te ating (în vis, mereu,
devii nemuritoare stea)!

MONORIMĂ

Scrierile sfinților
fie hrană psalților,
psalților, poeților,
lamură a minților,
rugă smerite Domnului,
îndurare Omului!

INTER-REGNURI

Sculptorului Anastas Tikas

Ce mi-e planta, ce
mi-e piatra: trup de Evă,
nervuri fine și
dantele, pur sânge alb,
eternități vii, sevă!

POET RUPT ÎN C(T)OATE

Amicului Empedocle

Sandalele de
fetu roș cad pe gânduri,
a reproș: dator
vândut Vezuviul iar mă
ademenește-n coș; să

dispar, sub(i)t(il), prin
scriitură; cu-n poem
ales, pritocit
în minte, încă nescris,
ne-ntinată prescură!

ELAN ALTISIM

Scriitorului Ion Cepoi

La următoarea
venire, ne visez, nu
caști îngeri aleși,
ci îngeri căzuți; etern
înălțați... prin Iubire!



AMENINȚÂND MIRAJUL

Mă joc, așa cred că mă joc,
pregătesc obuze de tun pentru iarnă,
înfricoșătoare pușcăria speranței
se închide în urma mea,
și plânsul mă duce, ca vânt puternic, spre
un unghi de copaci, prin care se zărește
un inger albastru prins de cer.

Aplec crengile, melcii se destramă
printre picioarele mele și alunec în iarba
înflorită numai în ochii mei.

Privesc spre izvorul ce strălucește
sub pulberea amară, ce-mi pătrunde în gură, și mă împinge
ca pe o bilă de popice scăpată din mâna cuiva, în mormanul de șerpi,
părul lor, de care apuc, și încet trupul meu se transformă în piatră,
cu o flacăra albastră într-o mână, amenințând mirajul.

SPAȚIU DE ODIHNĂ PENTRU LACRIMI

Cât mă rog, și lacrimi
de zbatere câine legat de gard,
uliu de vrei să fii,
cine ești să fii uliu...

Un colț de pădure, o cățea ce fată,
și tu ești uliul, uliul,
lasă alunecarea nașterii între căprioară și tigrul și câine.

Țipătul meu nu-l auzi,
țipătul meu nu-l auzi,
ce doare rana, făcută de o stea
în cădere, și o ploaie de sânge și zăpadă
între mine și tine.

Floare de iris banală,
apă de baltă,
între coarne de cerb-
spațiu de odihnă pentru stele...

ROI DE ALBINE, SEMINȚE ROTITE

Topești piatra, topești fulgii de zăpadă,
un urs greoi urcă mormăind treptele săpate
de când fulgerele scriau frica în focuri,
iar murele ne prelingeau vinul din jocurile
vulturilor de care ne agățam,
purtați dincolo de vata de zahăr
în formă de balaur,
chipuri scoase dintr-o pălărie de pădure
în jurul nostru, roi de albine, semințe rotite.

Întoarsă fotografie
ce se topește în piatră,
în fulgi de zăpadă-
amestec de puțină furtună, acoperiș de piatră,
pe drumul unde un copil se juca cu un cerc, și stelele fugeau din calea lui.

ROSTOGOLIT ÎN ECOU DE TIMP

Străbați câmpii, și gheața privirii invocă ploaia,
norii îți curg printre brațe,
visezi potopul simțurilor cum o sobă într-o
baracă din inima continentului rece,
și dezlegarea câmpiilor spre vârste
și bucurii și durere.

Vei înțelege, trecător de deșert,
că umbra e a ta și tu ești
pereche,
nimeni nu plânge când termină,
invocată atât de des, umbra se destramă,
îți va sparge imaginea din halou aprins în grotă,
și vei înțelege, ades, cum aluneci și strigi,
cum aluneci și strigi, ca un nebun luptător de victorii,
fără să știi, fără să vrei, rostoglit, în cel mai dulce ecou de timp, rostogolit...

CÂND NU ȘTII ÎNVINGĂTORUL

Mi-ai trimis, Doamne, condorul, și el se rotește deasupra trupului meu
în arșița durerii iubirii de atât de înalt, încât totul se comprimă,
aerul ca niște chingi mă strânge, și strig, Doamne, lasă-mi trupul,
lasă condorul să privească pământul, cum îl privesc noaptea, în somn,
în zborul meu, deasupra trupului tău, ca fluturi în ploaie de polen.
Lasă-mi, Doamne, trupul și condorul să treacă dincolo de priveliștea mută
a zvârcolirii, cu toți șerpii simțurilor ce-mi sfredelau viscerele și creierul.
Condorul aduce și iarna, dar atunci nu-l zărești în ninsori, pentru că
ninsoarea vine din ceea ce scuturi tu, suflete, când îngerii trec ca niște
condori prin dreptul meu și mă strigă, și mă stăgă, și mă strigă...
Lasă-mi, Doamne, trupul și condorul, ei mi-au mai rămas, când sufletul
pleacă vagabond în căutare de smirnă și plângere a trupului gol.
Lasă-mi, Doamne, sufletul și condorul, să se veselească acum, în
cea mai minunată clipă a scrisului meu, când nu știu cine pe cine învinge.

EXODUL DINTR-UN TABLOU GALBEN

Dacă lanul de floarea - soarelui mi s-ar oferi ca pat,
deasupra galbenului de petale, m-aș legăna de dimineață
până la amurg în valuri de galben rotitoare.
Aș aprinde picăturile în foc și apoi în foc s-ar preschimba în stele,
neștiind hotarul ca vârsta dintre negrul pământ
și negrul cer ciuruit de sita ținută în dreptul ființei,
ca o rugăciune liant, desprinsă dintr-un tablou de Goch.

Dacă lanul de porumb mi s-ar oferi pernă
de ciucuri și mătase alunecoasă de copil zburdalnic,
m-aș gândi la o casă zidită în aer,
fixată în cuie de vânt.
Dacă vița-de-vie mi s-ar oferi ca acoperământ
de un singur drum de la zero până la sulițe arse,
îngropate dincolo de zare, te-aș face bacantă, pentru a veghea
nepăstuita fire să nu atingă piatra, să nu atingă fulg de pasăre,
ci numai mâinile tale, care ar legăna în galben și albastru
trupul de prunc bătrân, plutind într-un lac de lapte și vin,
iar dimineața am pleca cu toții, lăsând rama tabloului goală.

BALADĂ DE GRÂU COPT

Uite cum totul se învârtă, și prin mijloc
un leagăn se mișcă ca un ciocan legat de stele,
ziua și noaptea, într-o combinație ciudată de-a viața și de-a moartea.
Trec printre ele ca printre mașinile bete de atâta smog,
cu șoferi în vis și alei asfaltate ce țipă de căldura depărtată
a fântânilor alături,
cu mulțimi de copii ce se agață de leagănul ce se mișcă legat de stele.

Trec printre ele, baladă urbană răsună, cu leagăn și vis de fântână,
pribeag prin imagini cu tine, lan de grâu copt, neatins în sângele
de moară și-n rădăcini desfăcute de torent
până-n brațele mele liane.

Trec printre ele baladă urbană,
baladă de grâu copt, cu tine alături,
știind că niciodată nu voi urca, în joc, să fiu
în leagănul ca un ciocan de timp legat de stele și trupuri.

PESCĂRUȘI ȘI CORBI

Așa era. Atinsese inelul electric; retragere sau oprire, ca tobe de război
în jur, războinici apăreau, coborând din desene,
din icoane, și mă înconjura, jumătate în apă,
jumătate spre țărnul împins într-un pământ inverzit.
De pretutindenii, din zări cu lumina topită pe suprafața apei,
veneau corăbii, mai sus, corbii și pescărușii în zbor de bucuria
de după, în mai multe,
ca un țipăt ca-n alfabetul Morse, mă strigau pe un nume;
eram Cyrus.
Eram lumina și întunericul,
simțeam cum totul se transformă,
apa devenea pădure, eu deveneam lumină și întuneric
și te acoperam, salvându-te,
în toiul luptei,
de pescărușii și corbii
ce căutau doar ochii tăi,
doar ochii mei.



Poeți români din Serbia în Editura Academiei Române:

IOAN BABA – „O SUTĂ ȘI UNA DE POEZII”

Antologie și prefață de Florian Copcea. Biobibliografie de Nicu Ciobanu
(Editura Academiei Române, București, 2020, 176 p.)

Ioan Baba (n. 25 noiembrie 1951, Seleuș, Voivodina, Serbia) - cunoscut poet, jurnalist, publicist, lexicograf, istoric literar, traducător, editor din Banatul sârbesc. A urmat Școala generală în satul natal (1958-1966), apoi Școala de Economie „25 Mai” din Alibunar, după care Facultatea de Drept din Novi Sad. Angajat la Conferința Comunală a Uniunii Tineretului din Voivodina în comuna Seleuș, unde înființează „Clubul Scriitorilor de Obârșie” (1971). A debutat în revista literară „Lumina” (seria Ion Bălan), publicând și în „Orizontul” de la Timișoara. A înființat și condus publicații literare culturale („Informator” în trei limbi: sârbocroată, română și slovacă, „Tribuna tineretului”) și se manifestă pe plan cultural la nivelul provinciei autonome Voivodina („Întâlnirile satelor”, „Colonia literară” de la Fântâna Fetei). Este ales în Secretariatul Președinției Conferinței Provinciale a Uniunii Tineretului Socialist, desfășurându-și activitatea la Novi Sad pe domeniile Cultură, tradiții și relații internaționale (1974-78). Este numit vicepreședinte onorific al Comunității cultural-instructive din Voivodina, devenită „Institutul pentru cultură al Voivodinei” (1976). În 1980 devine jurnalist profesionist la Postul de Radio Novi Sad, unde lucrează până în 2005, redactând peste 1500 de emisiuni. În 1982 este numit redactor-șef adjunct al Programului în limba română la Postul de Radio Novi Sad, apoi redactor-șef și redactor (până în 1989), fiind primit în rândurile Societății Ziaristilor din Voivodina (în 1984 i se decernează premiul „Svetozar Markovici” al S.Z.V.). Președintele Consiliului „Zilele de teatru ale românilor din Voivodina” (1986-1987). Din 2003 este vicepreședinte al Societății Române de Etnografie și Folclor din Voivodina.

Redactor responsabil „Lumina” la *Radio-televiziya Vojvodine*. Redactor responsabil al Programului în limba română al Televiziunii Voivodinei, 2005-2012. Redactor responsabil al revistei de literatură, artă și cultură transfrontalieră „LUMINA” (C.P.E. Libertatea Panciova, mandat continuu din 15 ianuarie 1995 – până azi).

Membri al Societății Scriitorilor din Voivodina și al Uniunii Scriitorilor din România. Membru fondator al Societății Scriitorilor din Novi Sad.

A debutat editorial în 1984, susținut de Radu Flora, cu volumul de poeme „*Popas în timp*” la Editura Libertatea din Panciova, urmându-i volume din ce în ce mai apreciate de critica literară: *Preludiu imaginar*, 1988; *În cuibul ochiului*, micropoeme haiku, ediție bilingvă româno-sârbă, 1989; *Oglinda triumphiulară*, micropoeme haiku, 1990; *Poeme incisive*, 1991; *Năzbâtii candid*, 1994; *Inscripții pe aer*, 1997; *Cămașa de rigoare*, 1998; *Revers Avers*, 1999; *Cele mai frumoase poezii* 2002; *Poemele D* 2002; *În urechea timpului*, 2003; *Icoană din Balcania*, 2004; *Aproapele dilematic*, 2005; *Stare de țândări*, 2008; *Senzații cu amprentă*, 2011; *Muzeul Dioram*, 2011; *Adevăruri bandajate/Obloene istine*, volum bilingv româno-sârb. 2013; *În urechea timpului/ Eavesdropping Time*, distihuri paradoxiste în limba română și engleză, 2014; *Amicus animae dimidium*, volum multilingv, 2015; „7”, volum multilingv, 2017.

Alte scrieri apărute în volum: *Pe șevaletul orizontului*, panoramă de versuri dedicate picturii naive din Uzdin, 1986; *Putokaz jedinstva / Indiciul unității*, 1988; *Compendiu biobibliografic, Scriitori*, 1997; *Mărturisiri, confluente*, interviuri cu distinse personalități europene, 1997; *Antologia literaturii și artei din comunitățile românești*, vol I, Banatul sârbesc (în colaborare cu prof.univ.dr. Cătălin Bordeianu), 1998; *Lexiconul Artiștilor Plastici Români Contemporani din Iugoslavia*, 1999; Vasile / Vasko Popa, *Cerul din pahar*, poezii inedite scrise în limba română și limba sârbă, 2002; *Florilegiu basarabean*, 2002; *Florilegiu bănățean*, 2002; *Vremea creativității lui Slobodan Crnogorac*, 2003; *ARS LONGA...* Atelier deschis de Ioan Baba (filală cu CD-ROM), 2004; *Lumina brand*, 2007...

Se adaugă la acestea multe alte cărți publicate în limbile sârbă și română, unele din acestea în colaborare cu Anghel Dumbrăveanu, Slavco Almăjan, Virginia Popovici ș.a.

Răsplătit pentru activitatea de creație literară și implicare culturală obștească cu diferite premii, de la Premiul „Svetozar Markovici” oferit de Societatea Ziaristilor din Voivodina, la „Cununa de Spice” (Festivalul Internațional de Poezie din Uzdin, 1997, 2009), „Scânteia culturii” (P.A. Voivodina), *Premiul EMINESCU* și *Premiul HYPERION* la Festivalul Internațional de Poezie „Mihai Eminescu”/ Festivalul Transfrontalier de Literatură „Mihai Eminescu” (Drobeta Turnu-Severin, 1998, 2008, 2016, 2019), „Anul Eminescu – 150 de ani de la nașterea Poetului” (Societatea de Limbă Română), Medalia Comemorativă „150 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu” (Decret Oficial nr. 643/ 11 dec. 2000, Președinția României), „Efigia lui Apollon” (Premiul „Misaonik - 2013”/ „Gânditorul – 2013”, Sirmium, și placheta „Împăratul Probus”, Sremska Mitrovica), Premiul „Vasile Vasko Popa” al Asociației Scriitorilor din Voivodina, 2014; Premiul „Opra Omnia”, Consiliul Județean Mehedinți - Societatea Scriitorilor Danubieni la Festivalul european de literatură „Sensul iubirii”, 2016; Trofeul de Excelență al Festivalului Internațional Europoesia „Obeliscul de cristal”, Brăila – Cahul, ed. VI, 2018 ș.a.

După apariția în colecția „O sută și una de poezii”, sub auspiciile Editurii Academiei Române, a unora dintre cei mai reprezentativi poeți români din Serbia (**Vasko Popa, Radu Ciobanu, Slavco Almăjan, Petru Cârdu, Radu Ciobanu**), iată, a venit rândul poetului **IOAN BABA** din Novi Sad. Inițiatorul demersului este același neobosit istoric și critic literar severinean Florian Copcea, care semnează și de data aceasta *selecția antologică și prefața* volumului.

Foarte bun cunoscător al culturii și literaturii române din Banatul sârbesc de azi, dar și un jurnalist cu aplomb și viziune critică privind situația românilor din Voivodina și Valea Timocului (v. vol. de articole publicate în presa de limbă română din Serbia, „Pierduți în istorie”, 2019), dl Florian Copcea a publicat, în 2018, „*O istorie a liricii românești din Serbia*” (Editura Academiei Române, București – Casa de Presă și Editură „Libertatea”, Pančevo, 2018, 248 p.), lucrare de referință atât prin desenaerea tabloului general al dezvoltării poeziei din acest spațiu, dar mai ales prin *studiile monografice* privind generațiile de poeți din interbelic până azi, de la *parnasienii* de expresie minoră și *tradiționaliștii* care o rup cu limba de lemn a proletcultiștilor (Ion Bălan, Cornel Bălică, Ion Marcoviceanu), la *avangardiștii* unui limbaj excesiv metaforizant și intranzitiv (Mihai Avramescu, Vasco/Vasile Popa), *sincroniștii* europeanizanți (Ana Niculina-Ursulescu, Eugenia Bălțeanu, Aurel Mioc, Mărioara Sfera), *pre-moderniștii* racordați la cultura și spiritualitatea europeană (Radu Flora, Ion Miloș, Florica Ștefan, Mărioara Babu, Valentin Mic), *suprarealiștii* sondând lumea iraționalului (Olimpia Baloș, Vasile Barbu, Vasa Barbu, Miodrag Miloș, Ileana Ursu) și *moderniștii* diversificării mijloacelor de expresie (Slavco Almăjan, Aurora Rotariu Planjanin, Monica Țăran Dumitrescu, Elena Maria Brânzei, Mariana Stratulat), iar de la aceștia la mai noii *deconstructiviști* cu devierea de discurs de la text la pretext (Mariana Dan, Annemarie Sorescu Marinkovici), *postmoderniștii* unei noi paradigme, metatextuale (Ioan Baba, Petru Cârdu, Ioan Flora) și *transmoderniștii* cu obsesia depășirii „stării de criză” (Nicu Ciobanu, Pavel Gătăianțu).

Încadrat la *postmoderniștii* preocupați de introducerea în poezie a unei noi paradigme, metatextuale – precum Petru Cârdu și Ioan Flora -, poetul Ioan Baba este, desigur, în ordine generaționistă, un optzecist, exemplificând, la ora de față, o concepție poetică bine articulată, vizibilă de departe într-o poezie în care se îmbină biografismul cu o anume vocație a transfigurării ideatice. Poetul se dovedește un constructor de text care utilizează resurse ale registrului cotidian și secvențe de biografeme într-un context vizionar mai larg, pe primul plan trecând trăirile unui eu încercat de drame sufletești și impasuri existențiale, totul fiind comunicat cu o urgentă nevoie de mărturisire prin încrederea în cuvântul, în Logosul investit cu puteri redempționale. Lecțiile poetice ale lui Vasko Popa și Radu Flora au deschis calea spre paradigme poetice de o incontestabilă modernitate, scoțând poezia de expresie română din Serbia tributară unor inerțiale concepții cultural-literare prin reformarea din temelii atât a tematicilor cât mai ales a limbajului poetic, într-un mod sincron cu ceea ce se petrecea în literatura română dar și pe plan european. O „resurrecție” a spiritului modernist pe care a doua generație literară din ex-Iugoslavia o va înfăptui, prin depășirea condiționării ideologice, a dicteului „proletcultist” și de-cleisizarea la nivel tematic și ideatic (semnalul l-ar fi dat poetul Ion Miloș cu manifestul-program „Ce-i de făcut?”, publicat în „Lumina”, nr. 6/1957). Așa s-a ajuns la o nouă viziune a poeziei vizând, ca la Slavco Almăjan, „universul ființei umane și al imaginariului”, generația optzecistă bucurându-se de toate aceste „achiziții” și mai ales de cuceririle pe care le cunoscuse poezia neomoderniștilor, prezența lui Nichita Stănescu și Marin Sorescu, dar și a altor scriitori, fiind în spațiul sârbesc un adevărat ferment și mereu un incitant model. Cu un accent în plus pe acel Nichita Stănescu fascinant, mirobolant și transfrontalier, atât de iubit de mișcarea „clocotistă” în frunte cu Adam Puslojić, Srba Ignjatović ș.a.

Optzeciștii, beneficiind de aceste „cuceriri”, au dus mai departe aventura limbajului poetic, descoperind noi teme și motive poetice, dar și o altă atitudine a spiritului creator față de structurile imaginare ale poeziei, în general o nouă mitologie a limbajului liric, fixată nu numai pe esențial și metafizic, dar inducând și un sentiment al propriei ființe, plină atât de disconfortul unei condiții istoric-existențiale date cât și de un mai prelung fior al ontologicului în relația cu transcendentul.

Potrivit altor încadrări, poezia postbelică de limbă română din Serbia ar cunoaște trei generații, prima generație fiind aceea a tinerilor strânși împrejurul revistei „Lumina” (Vasko Popa, Radu Flora, Mihai Avramescu, Ion Bălan, Florica Ștefan, Ion Marcoviceanu, Traian Doban, Simion Drăguța, Ion Marcoviceanu, Iulian Bugariu, Mihai Condali, Cornel Bălică, Miodrag Miloș, Ion Miloș), iar *generația de mijloc* fiind ilustrată de postmoderniștii Slavco Almăjan, Felicia Marina Munteanu, Ioan Flora, Petru Cârdu, Olimpiu Baloș, Eugenia Bălțeanu, Ileana Ursu, Mărioara Baba Vojnoviș, Ioan Baba, Aurora Rotariu Planjanin. O a treia generație postbelică, dimpreună cu Nicu Ciobanu, Pavel Gătăianțu, Mariana Dan, Vasa Barbu, Vasile Barbu, Valentin Mic, Mariana Stratulat, ar fi aceea tentată de capcanele postmodernismului, a căutării noilor forme de exprimare poetică, fiecare evoluând (cu mai mult sau mai puțin succes) pe linie proprie”. (Cf. Nicu Ciobanu, *Literatura de referință nu se naște neapărat doar în marile centre*, în „Logos”, anul XV, Nr. 6, septembrie 2020, p. 162).

Într-o panoramă a literaturii române din Voivodina semnată de universitara din Novi Sad, Virginia Popovici, operând cu metoda impresionismului critic călinescian și stabilind, printr-o curajoasă acțiune de „detabuizare” axiologică, multitudinea de aspecte și influențe, de „voci” scriitoricești într-un context cultural-artistic concurențial dat din Banatul sârbesc („*Opinii și reflecții. Lirica românească din Voivodina*”, I, 2013; II, *Proza românească din Voivodina*, 2016), poetul Ioan Baba este asociat fenomenului postmodernism din Serbia, paradigmă estetică deconstructivistă axată pe re-ontologizarea discursului poetic, orientare proprie și poeziei practicate de Vasa Barbu, Pavel Gătăianțu, Nicu Ciobanu și Valentin Mic. La Ioan Baba, „imaginile se opun haosului cotidian prin imaginar, neliniște și halucinații”, poezia acestuia sugerând „ritmul rapid al existenței, dinamismul vieții cotidiene”: „Tendința poetului este de a reproduce natura în mod descriptiv, cu numeroase detalii, opusă atât stilizării, cât și idealismului sau simbolismului, având influențe asupra unor curente moderniste.”

În genere, poezia din Voivodina, începând cu optzeciștii, își schimbă mersul, încercând să țină drumul paralel „cu ce se întâmplă în poezia din România, dar, pe cât e posibil, să rămână, totuși, legată de literatura popoarelor iugoslave.” În acest fel, având influențe din două părți, poezia românească din Voivodina ține pasul cu literatura europeană.” (Prof. univ. dr. Carmen Dărăbuș, Postfață la vol. Virginia Popovici, „*Opinii și reflecții*”).

Nu putem uita contribuția revistei de literatură, artă și cultură transfrontalieră, „LUMINA” de la Novi Sad (aflată azi în al LXXIV-lea an de apariție *sine hiatus*), inițiată de Vasko Popa și păstorită azi de valorosul poet Ioan Baba, la promovarea literaturii române din acest areal bănățean, atât în spațiul Serbiei cât și în străinătate, „postmodernismul voivodan a devenit cunoscut și citit de un șir lung de iubitori de carte, oferindu-li-se astfel lecturi multiple” (Virginia Popovici, *Postmodernismul românesc în Voivodina* în: Florian Copcea, „*Virginia Popovici sau „paralaxele” criticii românești din Serbia*”, Editura GRAFIX, Craiova, 2017, 189 pag.).

Antologia din prezenta colecție „O sută și una de poezii”, de la Editura Academiei Române, reține texte din volume apărute timp de peste trei decenii, de la „*Popas în timp*” (1984), la „*Diorame noi*” (2011), deși poetul a continuat să fie prezent, editorial și revuistic, mereu, atât în publicații din Serbia cât și în presa cultural-literară din România, Republica Moldova sau pe alte meridiane.

De la debutul din 1984, poetul Ioan Flora a continuat, dincolo de antologiile multilingve, cu interesantele volume antologate acum: „*Preludiu imaginar*” (1988), „*În cuibul ochiului*” (1989), „*Poeme incisive*” (1991), „*Năzbâtii candid*” (1994), „*Inscripție pe aer*” (1997), „*Cămașa de rigoare*” (1998), „*Revers / Avers*” (1999), „*Poemele D*” (2002), „*Icoană din Balcania*” (2004) și „*Diorame noi*” (2011). Antologatorul mărturisește că „în cadrul selecției operate am fost preocupați, în primul rând, să oferim cititorilor o imagine durabilă a genului practicat, dincolo de experimente postmoderniste, poezia care l-a și consacrat de altminteri – cea existențialistă, dar și să subliniem spiritul unui creator care face, din narativitate și lirism, rațiunea de a fi a minoritarului român, supraviețuitor în spațiul multiethnic și multilingvistic al Republicii Serbia.”

Sub genericul „*Spirala cercului*”, textele antologate se deschid cu poemul „*Printre gânduri*”

înaripe, cu un motto din Vasco Popa, sugerând un demers „contemplativ” în derularea unor gânduri năzuind la un spațiu al purității: „Contemplativ m-agăț de gânduri/ Iar gândurile înaripe/ Traversează verdele și albul poluat.” Tot despre un aer „poluat” cu „miros de pucioasă” este vorba și într-un „Apel”, scris cu urgența unui fervent umanism de vreme ce poetul observă la sfârșit de secol impasul în care se află umanitatea, nu omenirea: „La sfârșit de Secol/ Observi cum deodată/ Prin mintea încătușată/ Circulă oxigenul poluat// (...) / La sfârșit de om - nu de omenire/ Depistezi că ești prăbușit/ Într-o surditate psihico-verbală/ Cu sângerări dureroase/ Cuvântul vehiculat în derădere/ Te invită să ameliorezi situația// Când totul este incert/ Trebuie să existe vreo alternativă/ Pentru ca totul să fie aproape cert”.

Spiritul civic al poeziei trece într-un prim-plan al urgenței, vizând sancționatoriu „veninul vremii”, într-o stare de lehamite față de „abjecțiile sadice/ și tomberoanele de gunoi”. Marea Criză în care a intrat lumea violează buna așezare, aducând o vreme „de scindării/ și stare de țândări” (*Stare de țândări*). „Criza de adevăr” din Apus și Răsărit, cu „turbulenții” care „domină imprezizibil”, evocată în poemul de mai sus, revine în poemul „Starea vremii”, întrocând un citat din Cioran și avertizând asupra drumului, bun sau rău, pe care omenirea îl va urma: „Apusul se profilează-n Răsărit/ De soare puturos/ Împovărat cu mingi de foc/ Și degradingolada adevărului obscur/ Din ochiul (c)orbului/ Vorba lui Cioran/ «Teama de a fi înșelați/ Reprezintă varianta vulgară/ A căutării adevărului»...// Depinde de recunoașterea stării meteo/ Vom naviga înspre infern sau Vămile Albastre/ Să-l căutăm pe Duhul Sfânt/ Înduioșătorul nostru providențial”.

„Doamna istoria/ Memorizează faptele/ Lumea să nu le uite”, scrie poetul hoinărind „cu limba inimii/ La ferestrele orașului” (*În cercul sur*), contemporan al bombardamentelor occidentale ce se vor abate peste ex-lugoslavia, „țara în țândări”.

Într-o „*Dragoste și rugăciune pentru Danubia*”, Ioan Baba înalță un imn străvechiului Danubiu, fluviul-coloană vertebrală a Europei, ce duce cu sine imaginile iubitelui Banat sârbesc:

„De la izvor călătorește fără oprire îmbrățișează alte râuri
Cu răsunet exaltat de cântec și vorbe
În aval și până la ultimul far din miraculoasa Deltă și îmbrățișatul Mării

Și pretutindeni ozonizați cu miros de floră vin și pește
Ne sacrificăm pentru limpezime putere strigăt și ncăpățănare
Și unde-i mai vadă și-ngustă ca tunelul Baba
Și unde cu anii s-a-ntins și-a devenit mai largă
O-mbrățișăm ca pe o mare
Ca pe o cruce zidită din Apus spre Răsărit și dinspre Nord spre Sud
Ca podul imaginar al curcubeului multicolor
O iubim pe Danubia ca pe cea mai frumoasă ființă Fată sau Femeie
Sau cum iubim lumina albastră de drag strigată cu opt nume
Gravate-n verigi de dragoste dar și-mpletite-n durere”.

Acest tablou de geografie mitologică și spirituală, deopotrivă istorică și civilizatoare, încărcat cu toate aceste metafore ale dăinuiri, este unul mareț, pe deincea Dunării albastre consumându-se imemoriala istorie a omenirii: „Astfel de la izvor până la Lepenski Vir la Porțile de Fier și până mai departe/ Pentru ea dinspre Mraconia răsună rugăciuni de dragoste”. Un elogiu al locuirii primare din *Lepenski Vir* avem în poemul cu același nume, plin de vestigiile vechii Europe investită ca leagăn al unei civilizații multimilenare, Dunărea trecând prin acest spațiu de unică tradiție și spiritualitate, ca un fluviu interior, ce leagă Nordul de Sudul danubian:

„Acolo în canionul Europei
Din privirea ce pornește de pe un mal
Pe celălalt al Dunării apare ca un pisc
În forma unui ochi monumental
Natura l-a sculptat spre vertical
Precum maestrul ciudate chipuri
Pești dumnezeiești Dragoni
Și peste jumătate Oameni

E o civilizație în verigi
Se schimbă doar privirile
Din care vârful piramidei neclintite
Cu miile de ani măsoară timpurile
În care omul tace ca în Cartea Sfântă
Timp în care piatra murmură și strigă
Ca privirea-ntinsă a colosului Decebal (...)

Defileul se întunecă peste onomatopeea apei...

E Tescovățul care străluce-n călimara soarelui
Cu vorba împletită-n raze a lui Blaga
De parcă malul mal visează și se leagă
Acolo la Lepenski Vir
Se-ntrezărește apoi un pod imaginar
Și Omul care-l caută”

În acest context, multe poeme evocă tradițiile Banatului „multicolor” (Blaga observase „barocul” etnografic al provinciei, ca element definitoriu al unei spiritualități regionale), cu care poetul este solidar, în acestea făcându-și loc biografeme, din care aflăm date despre copilărie, părinți, bunici, copiii Alex și Igor, oameni ai locului (*Documentar despre domnul Daniel K, Cufărul de lemn, Boata lustruită cu rafinament, Viața ca pe ruguri, Muzeu cu pălărie mâini și liră, Colindă pentru mileniul trei, Erată la o fotografie, Amintiri din Europa nevizată, Berzele credeau că-s văduve, Moartea bunicului, Ultimul rotar, Bilanțul anilor, Biciul ferecat în cruci, Incredible mod de a pleca, Ars longa, Liber și nesilit de nimeni, Poarta poezilor cavali, Continuarea vieții ș.a.*)

Un spirit poetic atât de aplicat tradițiilor geo-istorice din Banatul sârbesc și trăind aproape sentimental legătura cu locurile și oamenii apropiați nu putea fi decât unul antiglobalist, deși amintirile unei „Europe nevizate” (a „*Beat expressului*” din anii șaptezeci ai secolului trecut”) sunt mereu vii în sufletul său, îndurerat de „țara risipită-n țândări”:

„Vara de altminteri ardentă în dorințe
Cu șizeci și opt de clocote din Lumea veche
s-a transferat la semicentenerul ticsit
Într-o oală-ngăurită a Bătrânei Europe (...)

Copiii noștri sunt vulnerabili și totul lasă-n amanet
În vremea păcănelor și a businessului de noroc
Banii nu se mai câștigă în ruinatele uzine
Și brazdele-aurite se-ncarcă și descarcă chiar haotic
Iar tranziția bancomatelor
Industria cea de Noroc i-a transferat în cărca țării

Lumea globalismului se-ntreabă unde e prevenția
Când vechile uzine se transformă în psihiatrii
Vai câtă perfidie umană și ce afrisite vremuri.”
(*Afurisite vremuri*)

O lume nouă, deconstructant-demistificantă și pragmatică ia în primire realitatea social-istorică de până acum – „Se instaurează o natură nouă/ Când vechiul stadiu trece-n amintire” și poetul se întreabă deusol: „A intrat oare omul în centaur/ Sau calul galopând în om” (*Omul în dimensiunea a patra*). Însăși ordinea cosmo-ontică pare afectată și într-o alienantă interdependentă, conform percepției poetice dintr-un „*Preludiu imaginar*”:

„În jocul cosmic
Ne antrenăm inteligența
Întruchipată în stadii ecologice și etnologice
Iar în triumphi Omul Timpul și Cosmosul
Și fiecare privește unul către celălalt.”

De unde și sentimentul poetului de a trăi, cu atâta nesiguranță „un dor de bucurie și durere/ ca-n ăra absolută a *lui Cremene*” și trist ca-n basme fără de rotar” (*Ultimul rotar*).

Preumblările poetului, prin spațiul citadin, luându-și „umbrela mea polonă/ din vremea Pactului de la Varșovia”, într-un ritual cotidian care-i „edifică sensul și universul”, sunt ale unui însingurat, traversând zilnic km la rând/ prin lumea orfică a lui Friedrich Hölderlin” și „cercetând vitrinele ticsite/ cu bazaconii din alte țări de gradul trei/ în vremea tranziției”. Iată-l pe poetul retras într-o însingurare confortabilă „după ce m-am descătușat de/ Răzvrățitori Patri(h)oți Lachei/ de *fake news/ de care încă mă feresc la ceaiul meu de cină*” și le răspund ca un om de rând Cinstit/ Liber și Nesilit de Nimeni”... (*Liber și nesilit de nimeni*).

Într-o asemenea situație, omul „este persiflat/ cu gândul răstignit spre deșțărare”, iar „irozii continuă să taie sforile/ vetrele rămân pustii scindate/ doar gândul mai persistă apriat/ cum să urce treptele/ spre podul văzduhului neted...” Așadar, „s-au înmulțit irozii”, copiii „au plecat și tot mai pleacă/ spre-o altă apoteoză”, iar „părinții casnici sculptează-n aer/ viețuiesc și cresc în specimene/ trist numără la zile fără de sfârșit/ pentru că trecutul văzut de unchiul William Faulkner/ n-are de gând să moară și rămâne-n timp” (*Ironia sorții*).

Poetul Ioan Baba aparține unui spațiu geografic cu tradițiile și istoria lui, decantate cu acea cursivitate de biografeme exprimând, deopotrivă, o lume identitară și o stare poetică dominată de conștiința salvării acestei lumi prin cuvânt, prin *logosul* întemeietor de nouă paradigmă estetică.

Dedicând un poem marilor poeți moderniști și zecești Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu, Petre Stoica, Srba Ignjatoviæ și Adam Puslojiæ, - amintind astfel de celebrul volum al lui Nichita „Belgradul în cinci prieteni”, 1972 - Ioan Baba evocă, de fapt, o lume poetică solidară, de la care se revendică în mare parte și vizionarismul poeziei sale, cu turnura lui decisivă către un postmodernist de năzuință metafizică. Acel „*arc de triumf*” crescut din borne ca o Poartă a „poeților cavali” este în definitiv „o inscripție/ din piatră slavo-dacică/ prin care vor trece/ să se-ntrevadă *Două țări de cititori*”. E, altfel zis, această Poartă a leilor „o ladă de zestre/ cu spirit și valențe milenare/ pe ea un cuplu-ncremenit cu ochii lumii/ sărutându-se în hora cea de sărbătoare”. Deși nu este numită, imaginea-simbol trimite la brâncușiana „Poartă a sărutului” din Ansamblul sculptural de la Târgu-Jiu, rămasă „deschisă” la „frontiera sufletelor noastre”... (*Poarta poezilor cavali*). Amintirea lui Brâncuși se face, însă, în altă poezie, „În sala cu oglinzi”, alături de a altui mare poet și zecețist, sub rezerva, însă, a unor drumuri poetice nu intersectabile ci paralele: „Ea-Poezia/ Mă alerger prin Sala cu oglinzi/ A Soreșcului Marin/ Multiplicați ne-am întâlnit/ Ca punctul de sărut/ Al șinelor de tren în infinit...”

Călindu-și singur poemele „între un Sens și Non Sens”, poetul trăiește dramele lumii la sfârșit de secol XX și început de mileniu trei: „În mileniul trei/ Întrezărești adevăruri transumane/ (...) / Mare-i nevoia de dragoste/ Fie chiar pe o insulă pustie dar fertilă// Pentru că ne ivim într-un chiot/ Și ne-ascundem într-o jale” (*Minotauri în zbor*).

Obsedat de imaginea unei lumi destructurate sub zodia globalistă, a falșilor idoli și nonvalorilor de tot felul, de „zdrobitorul morbid” atotprezent, poetul aderă la spiritul nihilist al unui Cioran, care, ca Arghezi în Psalmii săi, avea intuiția unui Dumnezeu care, după ce a creat Lumea, a părăsit-o, mâhnit și dezgustat de creaturile dedicate prihănirii într-un eden devastat, ca în poemul „*Lumânările sunt aprinse*”, datată „Decembrie 1989”:

„*Domnule întoarce-ți fața
Dumnezeu n-a creat nimic
Care să-i fie mai odios
Decât această lume
Și din ziua în care a creat-o
El n-a mai privit-o...*
Nota testamentar Emil Cioran
Dumnezeule întoarce-ți fața
Să vezi ce-i cu cosmetica socială
Ce dezolare
De la morbid la macabru
Să vezi crani în oglinda veacului
Lumânările Sfințelor Paști sunt aprinse
Să vezi dacă a murit Neos
Și dacă craniul iadului e alungat
Dintre acestea”.

Ioan Baba este un poet postmodern de largă paletă imagist-tematică și cu mesaj limpid, tranzitiv, vizând urgent fie „vremurile vitrege” ale începutului de mileniu, fie remontarea spiritului într-o Balcanie mesianic-imaginară, fie solidara apartenență la spațiul străvechi al Danubiei, coloană vertebrală a vechii Europe, fie încrederea în posibilitățile cuvântului / logosului poetic de a transcende impasurile existențiale, întru sublimare și redempțiune. Poezia lui are ca avers planul existențial, dorit paradoxist, engramat de biografeme și de trăirile unui eu introvertit, iar ca revers un mărturisit sens al transcendenței, ce animă această imagistică de devălmașe reificări cu noblețea unei poetici cât mai personale, de o specificitate robustă și netă diferențiere în peisajul liricii de expresie românească din Voievodina, Banatul sârbesc fiind un mirabil alodiu de indimenticabile valori literare. (*ZCÂRLUGEA*, Tg.-Jiu, 2-4 august 2021)



Poeți români din Serbia în Editura Academiei Române:

PAVEL GĂTĂIANȚU – „O SUTĂ ȘI UNA DE POEZII”

Antologie și prefață de Florian Copcea. Biobibliografie de Nicu Ciobanu
(Editura Academiei Române, București, 2021, 162 p.)

PAVEL GĂTĂIANȚU (15 decembrie 1957, Locve-Sân Mihai, Serbia – 22 ianuarie 2015, Novi Sad) – poet, prozator, publicist, jurnalist, editor. A urmat cursurile școlii primare în satul natal, după care Școala Medie de Economie din Alibur (1976). Licențiat al Facultății de Științe Politice de la Universitatea din Belgrad (1985). A activat ca profesor secundar la Alibunur și Vârșeț, afirmându-se apoi ca jurnalist la Radio Novi Sad, redacția în limba română (1986-1987). Analist mass-media la Comitetul Provincial al L.C.V. (1987-1990), din nou colaborator, la rubrica culturală în limba română, de la Postului de Radio Novi Sad (1990-1998), devenind redactor responsabil adjunct și realizator de emisiuni culturale în cadrul Programului în limba română de la Postul de Radio Novi Sad (2000-2010).

A inițiat și condus unele publicații precum „Cuvântul Românesc” (1991), ziarul „Foaia Sâni-Mihailului” (1993), revistei „Kulturbrücke” (1999), „Caietele Gătăianțu” (2005), revista „Europa” (2008), revista pentru copii „Prichindelul” (2009).

În calitate de publicist a colaborat la realizarea unor volume colective privind tradițiile cultural-istorice ale Banatului, colaborarea transfrontalieră și spiritul identitar al locului în spațiul unitar european: „Oamenii de seamă ai Banatului” (1998 – 2012); „Banatul, trecut istoric și cultural” (1998); „Dunav, reka jedinstva Evrope”/[*Dunărea, râul care unește Europa*], (2002); „Cultură și Comunicare în spațiul unitar european”, (2010); „Europa: centru și margine – cooperare culturală transfrontalieră” (2011), „Apă vie” (1998).

A colaborat la publicații din Serbia și România, devenind membru al Societății Scriitorilor din Voivodina, al Uniunii Scriitorilor din România, al Uniunii Ziaristilor din Serbia, al Uniunii Istoricilor Bănățeni din Timișoara, al Academiei Internaționale „Mihai Eminescu”.

Premii și distincții: Premiul pentru proză scurtă (1984) și Premiul pentru poezie al Editurii Libertatea (1986), Premiul I pentru proză al săptămânalului „Libertatea” (1995), Premiul pentru temă autentică, Petrovaradin / Uzdin (1999), Premiul special al juriului pentru audio-performance-ul *Podul* acordat de Festivalul internațional *Plaiul meu natal*, Ujgorod, Ucraina (2001), Premiul pentru poezie „Eminescu”, Putna-Suceava (1993), Premiul pentru poezie al Editurii Macarie; premiul „Ethos românesc” al Salonului Internațional de Carte de la Iași (1997), Premiul pentru poezie „Dorel Sibii”, Săvărsin (2000), Premiul pentru întreaga activitate în slujba poeziei, „Mihai Eminescu”, la Festivalul Internațional „Mihai Eminescu – voievodul poeziei românești”, Târgoviște (2004), „Insigna de Aur” a Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România (2009), premiul literar „Mihai Eminescu” al Universității „Vasile Goldiș”, Arad (2011) ș.a.

Debut absolut în „Tribuna Tineretului” (1979) și *editorial* în 1976, cu volumul de poezii în limba sârbă „Odsutno vreme”/[*Timp absent*].

*

Cărți de poezie: „Odsutno vreme”/ *Timp absent*, 1976, „Șarpe barbierit”, 1984; „Poezii”, 1987; „Calibrul pistolului”, 1991; „Antrenament pentru ogari”, 1997; „Teroarea gloriei”, Târgoviște - Uzdin, 1997; „Europoeme”, Novi Sad, 1998; „Posleratni koktel”/ *Recepția de după război*, Uzdin – Novi Sad, 1998; „Bulevardul eroilor naționali”, 1998; „Sfârșit de mileniu”, 1999; „Nevisatele vise”, 1999; „Noaptea din Cairo”, 1999; „Umărul lui Sisif”, 2001; „Made in Banat”, 2002; „Európa”/ *Europa*, 2005; „Din țara lui Șaban/ Shabanland/ Iz zemlje Šabanije”, 2006; „Poems from Novi Sad”, 2007; „Anarhie cu pauză de ceai”, 2011; „Anarhie cu pauză de ceai”, 2012; „Hotel Balcan”, 2012.

Cărți de proză scurtă: „Nașterea prozei”, 1986; „Atentat la ordinea publică”, 1995; „Atentat: slujăveji & studii & karakteri”/ *Atentat: cazuri & studii & caractere*, Novi Sad - Uzdin, 2001; „An assault on the public order”/ *Atentat la ordinea publică*, 2004; „Balastologie. Manual alternativ”, 2005;

Publicistică: „Locve – ieri și astăzi”, 1989; „Comunitatea Românilor din Iugoslavia. 1990-1995”, 1996; „Biserica din Locve (Sân Mihai)”, 2000; „Redacția programului în limba română: 1949-2004”, 2004;

Teatru: „Sacoul domnului Maniu”, 1998;

A îngrijit edițiile: „Dodir snova: prilozci za antologiju vojvođanske ljubavne poezije”/ *Atingerea viselor: antologia poeziei de dragoste din Voivodina*, Novi Sad, 2002; „Iz novije rumunske poezije”/ *Din poezia nouă română*, 2009; „Simpozionul internațional Ioan Flora”, lucrări susținute, Novi Sad, 2010.

Este inclus în o seamă de antologii ale poeziei românești apărute înainte de 1989 și după 1990, în dicționare și enciclopedii din Serbia și România.

Despre poezia lui Pavel Gătăianțu au scris în *lucrări* de sine stătătoare: Ecaterina Parălungă, Slavco Almăjan, Cezar Ivănescu, Gligor Popi, Ion Rotaru, Ionela Mengher, Vasa Barbu, Mihai Cimpoi, Boris Crăciun, Virginia Popovici, Florian Copcea, Ion Sârbulescu, Mihaela Frățilă, Marin Mincu, Ioan Baba, Mariana Dan, Catinca Agache, Ion Radu Zăgreanu, Danica Vujkov, Carmen Dărăbuș, Mihaela Albu, Brândușa Juică, Gerhard Binder, Marina Ancaitan.

Iar în *periodice*: Nicu, Ciobanu, Slavco Almăjan, Rosana Orza, Cornel Ungureanu, Traian T. Coșovei, Ion Cristofor, Cristina Noveanu, Dumitru Dem Ionașcu, Ljubinka Perinac Stankov, Ioan Baba, Victor Mihalache, Milan Nenadić, George Coandă, Robert Șerban, Valeriu P. Stancu, Adrian Dinu Rachieru, Sima Petrovici, Mona Mamulea, Virginia Guțu, Mihail I. Vlad, Constantin Stancu, Toma Grigorie, Mihaela Albu, Vasile Man, Daniela Sitar-Tăut, Lia Faur, Eugen Bunaru, Liviu Bordaș ș.a.

Antologia de față din colecția „O sută și una de poezii” reține texte din volumele: „*Timp absent*” (1976), „*Șarpe barbierit*” (1984), „*Nașterea prozei*” (1986), „*Poezii*” (1987), „*Antrenament pentru ogari*” (1997), „*Umărul lui Sisif*” (2001), „*Hotel Balcan*” (2011) și „*Anarhie cu pauză de ceai*” (2012). Poeziile antologate „demonstrează valoarea certă a autorului lor și indică, fără tăgadă, un talent autentic, acum, după câțiva ani de la stingerea sa din viață”. Pavel Gătăianțu este unul din poeții români importanți din ex-Iugoslavia, ilustrând faptul că „literatura română din acest spațiu multicultural

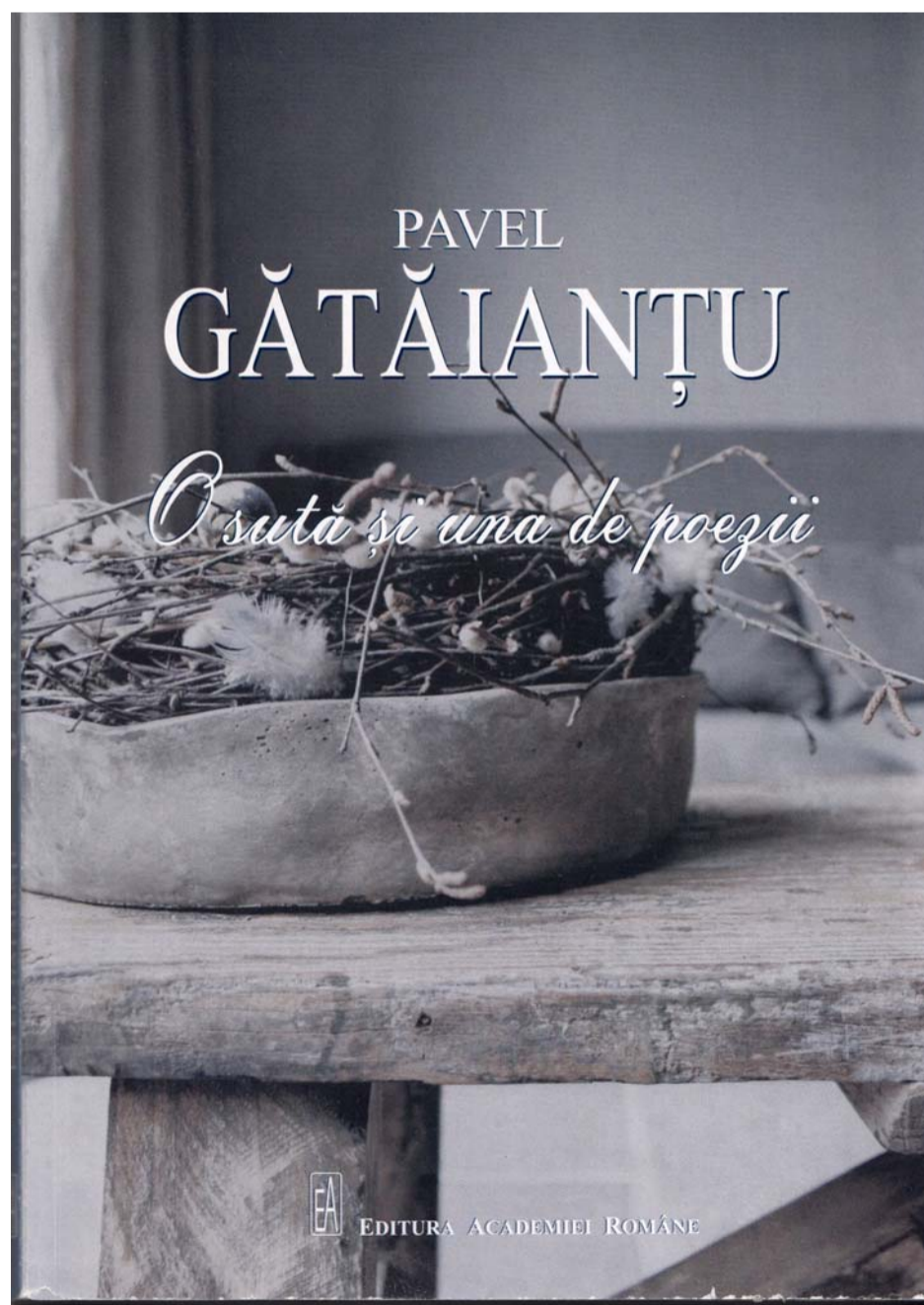
și multilingvistic este sincronizată la cele mai înalte curente poetice universale”, după cum precizează îngrijitorul ediției, criticul și istoricul literar Florian Copcea.

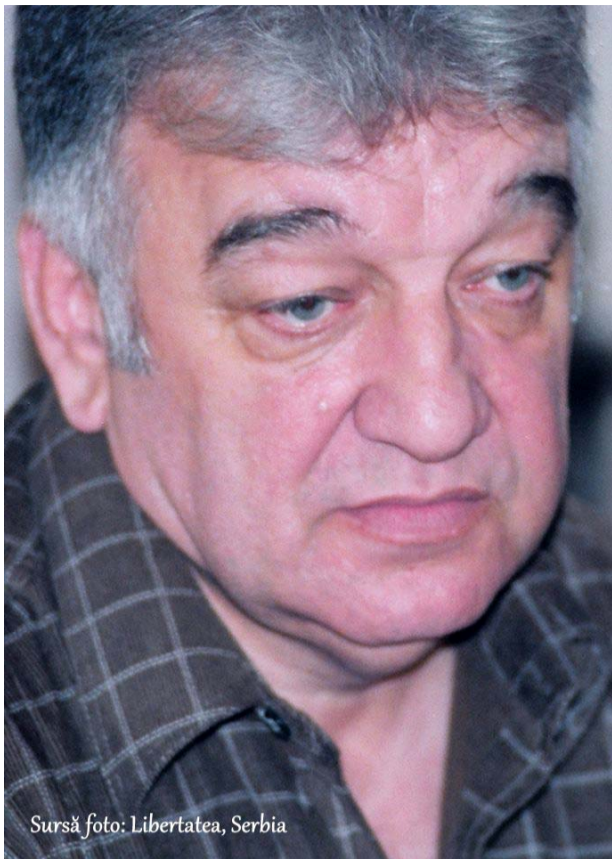
Debutând, în regie proprie, la doar 19 ani, cu volumul în limba sârbă „Timp absent”, Pavel Gătăianțu se plasa de la început în estetica acelei *new poetic* ce anima pe marii optzeciști Slavco Almăjan, Nicu Ciobanu, Ioan Baba, Ileana Ursu ș.a. Se prefigura un *frondeur* în țesătura unui limbaj poetic, afișând acea *absență* din timpul său care-i permite gestul plierii într-o interogație meditativ-născătoare de poezie: „Sunt absent astăzi. // În acest timp absent/ să mă rog oare?” (*Timp absent*). În acest „timp absent”, poetul este singur cu sine având răgazul de a-și pune întrebările esențiale, care sugerează deopotrivă, ca la postmoderniști, „iubita” și „poezia”, una din alta născându-se: „Ce nume să-ți dăruiesc/ când cerul mă gonește/ cu buzele-i/ de cerșetor. // Ce nume să-ți ofer/ când șesul îmi înăbușă/ orice uitare. // (Nici urmă de cer.)” (*Singur în timpul absent*). Citim în aceste versuri un disconfort existențial al celui ce se simte „gonit” de cer și „înăbușit” de șes, spiritul poetului, anihilând „atopoternicul timp”, îndreptându-se acum spre un petec de „praf ceresc”: „Pe umărul meu stâng/ nu mai există muguri/ căci și-acum plutesc/ în înghițitură/ de praf ceresc.” (*Timpul secund*). Obsesia acestui „timp”, deopotrivă existențial dar și reformator, îi marchează debutul poetic, determinându-l pe tânărul ieșit din adolescență să-și schițeze un „autoportret” în căutarea eroticului, la modul reflexivității generatoare totodată și de poezie: „Un minut din timp/ de ț-aș sustrage/ ar curge poezie de gânduri/ așternute în culori de pânză/ (...) Pe albastrul sufletului/ am atârnat un dar/ de la tine/ și-i zic galerie.” (*Chirie printre alfabetul culorilor*).

Deși tânăr, poetul se simte brăzdat de „plugul anilor”, dar deschizându-se către frumusețea „cântului” în celebrarea „rotundelor forme” ca în aceste „*Cuvinte de floră*”: „În nebuloasa mea/ ți-am făcut mozaic/ din fragmente de timp și culori/ sfinte viziuni de rotunde forme/ joacă-sincopă și contratimp// Cântul meu/ mă-mbracă-n căldură/ și tremur de-atâta frumusețe// Doamne/ m-am rătăcit în timp/ brăzdat pe față/ de plugul anilor”.

Poetul își simte buzele, întemeietoare logos în plan poetic, având tăria „carrierei de spart timpul” (*Happening*) și vulturi din tărie cu „stihinice vârtejuri” dau târcoale „voinței absente/ și ea nu se știe care poate fi. // (Și poate fi oricare.)// Vârtejuri dau târcoale capului/ poetului/ și nu se știe care/ este care.” (*Vultur fără simbrie*) Sugerând astfel gratuitatea actului poetic al transfigurării, poetul este încă într-o stare de tatonare a marelui salt. Deocamdată el notează că „acest timp trecător/ a îngânat un ecou/ venit parcă din mine. // Pe buze-mi încolțind/ cuvântul scăpat.” (*Un sens plus de la Tribu*).

Iată o mai clară exprimare a poeziei cu lumea „stelor” de acum și convingerea fermă privind





Sursă foto: Libertatea, Serbia

atotputernicia cuvântului, puterea lui de transfigurare: „Când scriu poezii stele-mi sar/ într-ajutor.// Când timpul se irosește/ mă fac atotputernic/ cuvintele.” (*Credință*).

Încă de acum Pavel Gățăianțu are conștiința unei predestinări christice în relație cu logosul creator, transfigurator de realitate, precum în eboșa lirică „Împovărat”: „Răstignit în propria-mi poezie.// Odaia albă mi se surpă în palmă.// (Închid palmele crezând în providență./ deschid palmele/ și rostul îmi scapă.// Noi poeții suntem/ sonete nesăvârșite.”

Intuit astfel, mitul lucidității extreme pe care l-au trăit marii noștri poeți moderni și moderniști, îndeosebi contemporanii sârbi ai tânărului debutant, deși Gățăianțu aparține generației următoare, foarte bine anunțat încă de acum, când poezia se umple tot mai mult de elemente ale unui cotidian, frisonat din toate părțile de neliniștile și angoasele sfârșitului de secol XX. Temele și obsesiile din „Nevisatele vise”, - între care referința la „cumplitul destin” pe care doar poezia are puterea „să mistuie în taină/ dezolarea mea” (V) -, vor fi, în parte, reluate în volumul următor, „Șarpe bărbierit”, peste care adie brizele unui suprarealism voit ermetic, limbajul fiind unul total demistificat, prozaic chiar, tăios în propria-i carne, autoflagelant, așa după cum realitatea vizată este una de provizorat și neașezări. În cele XXX de texte „bărbierirea” șarpelui privește, în mod paradoxal, un ecorșeu al propriei ființe, poetul constatând de la bun început că „Orașul acesta nu-i ca toate orașele./ Oaia aceasta nu-i ca toate oile”. Nici Oceanul nu e albastru, nici „Poemul nu-i ca oricare altul.” Poetul aduce în pagină un vocabular sufocant, chinuit de un mare „rău” interior: „Femeile epidermă. Netezește-mi stelele./ Și femeia. Și corbul ce se sufocă în mine./ Netezește-mi gura făcută plisc. Să-mi/ aprind creierul de trei ori pe zi. Să nu mai/ zâmbesc cu două zâmbete pe buze./ Soate corbul ce suspină-n mine./ Vreau să te văd cu măruntaiele-i/ sângerându în gingii. Cu sare și țipăt/ de fiară. Cum o să te conving? Cum o să/ te lepezi de corb încrunțat?” (*Șarpe bărbierit, I*).

Poetul trăiește un *spleen* de sfârșit de secol XX, într-o lume golită de sensuri, a mașinismului și globalismului galopant, martor într-o „comedie divină cu martori mincioși”, „Mă îngropi de viu în versuri meditativ-reflexive./ Caști gura spre Marte./ Îmi oferi un hamburger./ Cânti în surdina./ Dai mâna cu diavolul./ Rămâi apoi fără de gură. Fără de cap./ Fără de mâini. Fără de ochi.” (*Șarpe bărbierit, XXIV*).

„Mi-am tipărit volumul de poeme în proză/ pe hârtie de împachetat”, scrie poetul în secvența a XXX-a, ultima, fapt care „a stârnit întrebări și emoții”, dar care nu l-a împiedicat să devină „un internațional *man*”, să „cucerească lumea”. Ironia, cultivată de Pavel Gățăianțu, face casă bună cu sarcasmul, ca în finalul poemului amintit: „Deocamdată întrețin relații strânse/ cu uliile, cu culturile, cu bufnițele.// Vor și vreau/ să intru în misterul lor/ pentru o clipă.” Departe de a fi un impenitent narcisic, în astfel de prozopoeeme, spiritul poetului se arată trăind o stare disforică față de realitatea înconjurătoare și față de ipostazele eului intim, personal, de unde și viziunile unui hieratism ascensional, ale unei „primeniri” fantasmice: „la-mi ideea de pe buze/ și agaț-o de ciocul păsării./ la-mi eul din mine/ și spune că în fața ta stă un alt om./ o altă lume./

o altă privire.// Ridică-mă și lasă-mă/ suspendat în aer/ ca pasărea verii la amiază.// Soate-mi pasărea de cuarț din inimă/ și deschide fereastra/ să intre aerul/ și profeticul meu chip cu știri noi/ despre mine.” (*Aproape de poem*). Lipsit, așadar, de trufia expusă și spectaculară a unor confrăți de breaslă, poetul cere ca lumea să fie măsurată „cu cotul”, „cu miile de eroi căzuți”, „cu lungimea genelor/ și cu razele soarelui”, cu alte cuvinte: „Să ieșim din epidermă.// Să măsurăm lumea cu oasele mâinii/ ca nu cumva să ne încolțească/ vreun cuvânt în loc de limbă/ iar lumea din noi/ să se desprindă/ ca sufletul de cerb.” (*O lume într-un poem*)

Referințele la „facerea” poemului sunt frecvente și ele trădează un viu interes acordat literaturii pe care autorul o scrie, dincolo de orice rețineri sau prejudecăți. Versurile acestea au o corporalitate colțoasă, o simplă enumerare de realități și obiecte este în măsură să confere un sens „evocator și confesiv” textului, precum în „Terminologii marine” sau acele versuri animate de imaginile unui bestiariu cu reptiliene, „lupoaică neagră”, „rinoceri”, „ogari”, ba și peisaje cu „țepi de cactus”, cu „miros de zgură și sulf”, „vânători de iluzii”...

Într-o lume pragmatică și care își urmărește cu perseverență numai scopul, poetul își declară umanitarismul, într-o „Pledoarie pentru dezvinovățirea lumii”, astfel: „Nu atingeți cu cuțitul/ nici globul,/ nici sarea,/ nici ciorchinii de pâine.// Nu faceți tranzacții cu demnitatea,/ căci pământul darnic/ vă așteaptă busturile./ grâul tânăr vă va acoperi/ și tâmpla, și buzele.// Vă rog, nu deziluzionați țărâna,/ acest înveliș mistic al ochilor,/ aceste lacrimi roșii ale gloriei.”

Sfârșitul de secol, cu sfidările aduse noului mileniu, va fi unul dramatic, de aceea, spune poetul, „În noua eră o să dispară tiparul/ și teroarea televiziunii./ astfel că versurile vor i scrie/ direct pe limbile poezilor.// (...) Limba se va scufunda/ în ființă” (*Sfârșit de secol*).

Volumul din 1997, „Antrenament pentru ogari” ne oferă o imagine mai apăsată a „europenismului” ce engramează această unele poezii, autorul fiind un călător al observației prin Anglia, Germania, Elveția, Austria, Sankt Petersburg, Olanda, Grecia, ajungând la Casa Poporului unde, zice, „m-am simțit/ ca și Felix cotoiul rătăcit/ pe străzile Romai.” (*Europa*). Tot astfel în „*The Tiger Juice*” cu laitmotivul ironic constatat din cele patru strofe: „*It's the U.S.A.*”... Sau „Seifuri blindate cu poeme ieșite din osul meu”...

Semne ale destinului, ale poeziei și felului cum lumea/ existența devine prilej de meditații grave asumate se reîntânesc și în volumul „*Umărul lui Sisif*” (2001), deopotrivă cu reușite arte poetice, precum textul „Numele tău”: „Toate cărțile mele/ nu sunt nimic altceva/ decât niște întrebări/ suspendate-n aer.// Toate cuvintele mele/ sunt niște păsări de bronz/ ce zboară în jurul chipului tău.”

Conștient că nu scrie o poezie idilic-sentimentală, ci una care „defrișează” un teren buruienos, poetul își califică arta drept „dură”, de unde și acest complex al împovărării, evocat în volumul anterior: „Poezia mea te obosește/ te chinuie./ e stresantă/ cu metafore rare.// Poezia mea e ca sapa de lemn/ ce taie buruienile/ din pământul bătătorit/ de la țară.// Titlurile mele sunt caldarâm/ de bătători în palme./ oglinda vieții tale/ dintr-o fântână de odinioară./ Poezia mea e dură/ ca sapa de fier de la țară/ ce taie țărâna suferindă/ și-ți rămân doar buruienile/ în mâini -/ unica mea povară.” (*Poem cu caldarâm în loc de titlu*).

Cu volumul de „Poezii” din 1987 se observă o oarecare lăsară în urmă a surrealismului și o limpezire a mesajului, o mai mare atenție acordată „artei poetice”, relației poetului cu lumea în de-complexarea și mărturisirea nobilei ideal, fapt observabil deopotrivă în „*Umărul lui Sisif*” (2001), dar și în „*Hotel Balcan*” (2011) și „*Anarhie cu pauză de cea*” (2012). Travestit într-un comis-voiajor al poeziei, în „*Hotel Balcan*”, poetul cutreieră o lume pitorească, în căutare de sensuri, dar nu găsește decât realități prozaice, precum această „istorioară”: „Ea a fost frumoasa orașului/ Un fel de lady a balurilor mondene/ A terminat facultatea/ s-a căsătorit și are doi copii/ a avut un accident de circulație/ câțiva iubiți, nimic deosebit, și-a pus dinți artificiali/ are un salariu mic/ după ce-și plătește întreținerea/ cumpără pastă de dinți, săpun./ șampon,ampoane/ restul dă pe mâncare -/ un clișeu din această istorie personală/ ce atinge crucea tuturor./ îmi trece prin minte/ până stau pe canapea, nu fumez/ dar ascult „Lady Jane” și inventez un clișeu din istoria/ personală a anilor 70 ai secolului trecut/ din Anglia, eu textierul din est/ într-o seară cenușie de februarie” (*Istorie personală*)

Remarcăm revenirea la unele biografeme menite a exprima nu numai un destin de poet, dar și o epocă, un sens al istoriei, o soartă a comunității din care face parte, cu mereu insolubilele

probleme minoritare: „Crucile de os sunt înfipte/ În carnea românilor/ Din această rezervație numită minoritate./ Ne întâlnim unii cu alții./ Fugim unii de alții./ Ne cârăm unii cu alții./ Suntem pescuți cu atenție/ Ca orișice pești din eleșteu./ Detectivul are cheia secretă/ A destinelor noastre/ Din cauză că știe el ce știe...// Iar noi ne lustruim crucile ambulante/ Și țipăm ca din gura șarpelui/ Pentru ca guvernul să ne instaleze/ Semafoare în cimitir.”

Peisajul noii orânduiri sociale rămâne același, „neschimbat, fără Vasko Popa”: „De ce Siguranța l-a fotografiat incognito pe Vasile Popa/ pășind prin Bucureștii de odinioară/ într-un costum de epocă a la Humphrey Bogart/ cu fața de ascet sau de profet din marile Loje/ sau actor din filmele hollywoodiene./ amant sau simplu observator.// Nici astăzi nu s-a schimbat nimic./ doar el lipsește din peisaj.” (*Peisaj neschimbat, fără Vasko Popa*). În aceeași manieră a cotidianului jurnalistic/ reclamelor tv sunt și piesele din ultimul volum antologat: *Freamăt, Pretty Woman, Vieți paralele*...

„Anarhistul” din *pauza de cea* își radiografiază epigrafic propria-i existență, ajungând la concluzia că „lată-mă aici eu sunt/ nici făptură și nici sfânt.// Zac blestemat de picioare/ veșnic luptând cu necuratul/ alungat de soartă/ din propria-mi țară/ iubit și neiubit de semeni/ uneori prigonit ca o fiară.// lată-mă aici eu sunt/ nici făptură și nici vânt.// Piatra vremelnică de hotar.” (*Soarta*)

Poezia face loc acum unei dureri naționale, a acelei „țări în țândări” evocată și de Ioan Baba. Este vorba de starea de război în care s-a aflat ex-Iugoslavia, când conflictele interetnice au dat în cloot și NATO a bombardat podurile de peste Dunăre: „Astăzi este sâmbătă/ douăzeci și doi octombrie/ o mie nouă sute nouăzeci și patru./ Vântul suflă din direcția de sud-vest.// Am cumpărat două pâini/ să pot supraviețui/ până luni iar la începutul săptămânii/ trebuie să lupt să rămân în viață/ până sâmbătă./ La radio ogarii Națiunilor Unite îmi ridică încet sentimentul național/ și-mi comunică că sunt liber/ și dispun de drepturi mari/ și că războaiele în curs/ sunt un simplu răspuns la zeei tereștri/ care conduc lumea” etc. Fondul umanitarist al poetului, militantismul său de conștiință celebrează ideea de libertate și nu poate rămâne opac la noua ideologie opresoare vizând tradițiile, cultura și specificitatea identitară, amenințate de tăvălugul globalismului sau, mai grav, de ideile neomarxiste ale ceea ce se pretinde a fi *political correctness*...

Cetățean european, călător prin multe țări și prezent nu de puține ori la manifestări culturale în România, Pavel Gățăianțu a fost, în vobubitatea lui manifestă, un om al dialogului, cu păreri netede, tranșante, atât despre trăirea în lagărul socialist cât și despre noua situație a omului din țările est-europene în epoca globalizării. Iată o secvență evocând larma mișcărilor de stradă din anii începutului de tranziție, vizând absurdul fantasmagoric al acelor vânzoleli: „Coloana sonoră cu tropot de cai./ zângănit de săbii./ țipete stridente./ fortoță/ capul lui Moțoc împodobit/ cu pătrunjel tocat/ răsturnat pe un platou/ servit împreună/ cu sosul de zmeură/ la restaurantul *Cadou*” (*Secolul XXI*).

Poetul refuză - în numele unui patriotism înrădăcinat în conștiința sa de român și cetățean european, - să fie „soldatul” orb al unei politici greșite, al unei țări intrată pe mâna politrucilor veroshi și afaceriștilor de tot soiul. Este categoric, precum declarase și Ioan Baba, împotriva „Patri(h)oșilor” care, ca niște farisei, duc mâna la piept când ascultă imnul național al „re-deșteptării” naționale: „Eu nu sunt soldatul patriei/ Care atunci când are nevoie/ Mă asmută ca pe un câine/ Sau așteaptă să stau pe labe/ Și să-i ling praful de pe stema țării.// La noi boierii dorm de-o veșnicie și/ De secole îi rugăm prin colinde/ să se trezească/ iar ceilalți dorm în mahmureală/ și îi invităm solemn prin imn/ să se deștepte/ ca apoi să-și lege atent/ chimirul tricolor.// Noi nu ne mai putem salva de noi/ Și atunci pe domnul în genunchi/ Îl rugăm să ne ocrotească.// Eu nu sunt soldatul niciunei patrii.” (*Eu nu sunt soldatul patriei*).

În această ordine, a legatariatului său de conștiință scriitoricească aducem în atenție și ultima piesă lirică antologată, o „*Addenda la tot ce am scris până în prezent*”, din care transpare limpede un mesaj de-a dreptul hiperbolic al apartenenței la un ethos identitar:

„Dacă aș putea aduna
în mantaua mea de ploaie
toată tristețea României
aș vindeca munții și izvoarele
mările și lanurile.”

Cam ceva ce amintește, *mutatis mutandis*, de mistuirea sufletească din *Oda* lui Eminescu: „Focul meu nu pot a-l stinge cu toate/ Apele mării.”

Z. CÂRLUGEA, Tg.-Jiu, 4-6 august 2021

memento:

PAUL POPESCU - 1962-2021



Cunoscutul sculptor gorjean Paul Popescu s-a stins din viață, vineri, 7 mai 2021, în urma unei boli necruțătoare, la vârsta de 59 de ani. Profesor la Liceul de Arte din Tg.-Jiu, director al Centrului de Cercetare „Constantin Brâncuși” (de numele lui se leagă organizarea primelor tabere de sculptură de la Tg.-Jiu), apoi președinte al Filialei Tg.-Jiu a Uniunii Artiștilor Plastici, artistul PAUL POPESCU a înzestrat orașul cu opere sculpturale admirabile, precum *Pasărea* din Piața Centrală a municipiului, care amintește de ciclul sculptural „Zborul”, multe metafore-simboluri din acestea fiind amplasate atât în Gorj cât și în alte localități din țară.

O mâhnire cu care ne-a părăsit i-au produs-o hotărârea autorităților, din seara zilei de 4 iulie 2018, în speță subiectivismul estetic al unui secretar de stat în Ministerul Culturii, pe nume Radu Boroianu, care, arătându-și „nemulțumirea” încă de prin 2014, a dispus mutarea sculpturilor „Gheorghe Tătărescu & Arethia Tătărescu”, amplasate în parculețul de lângă Muzeul Județean, pe așa-zisul motiv că „Marea doamnă a Gorjului din perioada interbelică” ar fi fost modelată cu sânii „prea mari”, fiind „prea sexoasă” (dixit Boroianu!), motiv de cretinism pudibond în materie de artă al unui funcționar decident din Ministerul Culturii!!!



Deși au existat luări de poziție în presa și opinia publică din Gorj, respectivele busturi din bronz – reușite, de altfel, și agreate de opinia publică – au fost mutate / exilate la Casa memorială „Tudor Vladimirescu” din Vladimir... (ce-o avea pălăria Mariei cu sula primăriei!). Așteptăm să se revină la abuziva și intempestiva acțiune, busturile respective trebuind să-și recapete locul amplasamentului inițial, noi înșine participând la ceremonia de inaugurare din 2012.



Soclurile rămase o vreme fără busturi...

Devenit „indezirabil” în urma unor îndreptățite critici aduse filialei de profil gorjene și deopotrivă unor decidenți (fapt soldat cu suspendarea pe timp de un an), sculptorul s-a apropiat mai mult de viața culturală a Craiovei, stabilindu-se apoi undeva în apropierea Capitalei.

Artistul s-a bucurat de prețuirea și prietenia unor artiști autentici și oameni de bună cuviință, precum și de aprecieri critice din partea unor profesioniști. Iată, bunăoară, ce scria pentru *sculpture.ro* criticul de artă Andreea Foanene: „Rafinat, sensibil și ingenios, sculptorul Paul Popescu are forța creativă de a transforma ponderea monolitică a marmurei. Creația artistului, structurată în armonie cu direcțiile pe care le deschide sculptura modernă, conține esența intelectuală a visului inovator. Inserarea unor elemente de lizieră între arte, poezie și știință devine element caracteristic. Perspectiva zborului ca act fizic și metaforic totodată se face simțită atât prin prezența simbolică a aripii, cât și prin



jocul cu materia litică. Transparența suavă pe care o dobândesc formele de marmură prin subțiere succesivă face posibilă relația dinamică dintre lumină și calitatea naturală a materialului folosit”...

Săracul Brâncuși, dacă ar reveni să ne spună *cum ne-a lăsat* când a plecat și *cum ne-a regăsit*!...

Nu există decât o soluție (desigur, reparatorie în plan cultural și în postumitate pentru artist): readucerea pe soclurile goale a statuilor aflate într-un exil „sechestrator” la 50 km depărtare, dispus de „specialistul lui pește prăjit”!...



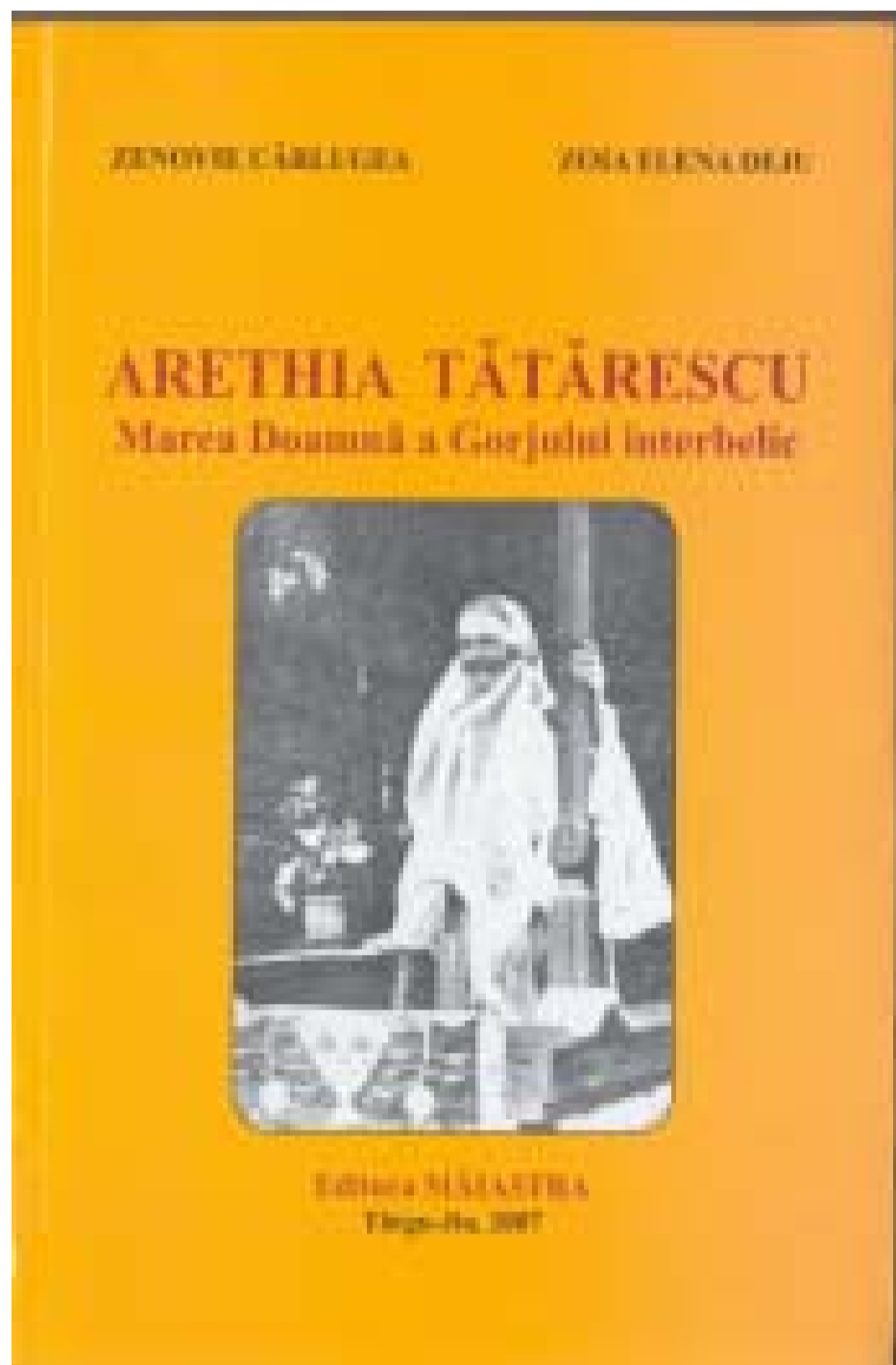
Amplasarea inițială (Tg.-Jiu)

... și „exilarea” de la Vladimir!

ARETHIA TĂTĂRESCU (16 septembrie 1889 – 8 mai 1968)

Arethia Tătărescu, «Marea Doamnă a Gorjului interbelic», deși avea origini argeșene (n. Piteșteanu), s-a identificat cu aspirațiile socio-umanitare și cultural-artistice ale gorjenilor. După ce în 1916 fusese comandantă a **Cohortei de cercetași „Păstorul Bucur”** din București, din care făcuse parte și Lili Toderoiu, după cum atestă documentele, Arethia Tătărescu înființează în 1921 **Liga Femeilor Române din Gorj**, ca filială a **Ligii Femeilor din România** (1894), desfășurând, în calitate de președintă a Ligii, o prodigioasă activitate social-culturală din care putem aminti:

- Înființarea **Atelierului de țesătorie** al Ligii, instalat în noua clădire de pe Digul Jiului având ca model Cula din Groșerea (1926), în care s-au țesut covoare ce-au dus în lume fama artei tradiționale gorjenești (Berlin, Londra, New York, Paris).
- Înființarea Muzeului Gorjului, la 5 septembrie 1926, în clădirea Ligii de pe Digul Jiului.
- Protecția și conservarea **Peșterii Muierii** de la Baia-de-Fier.
- Atenție acordată, în 1934, vestigiilor **Castrului roman** de la Bumbăști-Jiu, prin achiziționarea și împrejmuirea terenului în ideea „refacerii din temelii” a vechii fortificații romane.
- Restaurarea caselor **Ecaterinei Teodoroiu** din Vădeni (1938) și a lui **Tudor Vladimirescu** din Vladimiri Gorjului (1936), amenajarea lor muzeistică și transformarea în **Case memoriale**.
- Comanditară a **Monumentului-sarcofag** închinat **Eroinei de la Jiu**, operă a artistei Milița Petrașcu, ucenică a marelui Brâncuși, inaugurat la 8 septembrie 1935, în prezența Regelui Carol al II-lea, a diplomatului Nicolae Titulescu și Guvernului Gheorghe Tătărescu.
- Continuarea lucrărilor la **Biserica «Sfinții Apostoli»**, târșită la 7 noiembrie 1937 în prezența Patriarhului Miron Cristea și prim-ministrului Gh. Tătărescu. Invitat de onoare – sculptorul Constantin Brâncuși.
- Implicarea, alături de Gh. Tătărescu, în sprijinul acordat întreținerii sau ridicării de noi școli, **biserici, așezăminte de sănătate**, îndeosebi în Gorj.
- Inițierea și derularea unor ample și susținute acțiuni privind „căsătoriile religioase” a sute de cupluri ce trăiau „în afara legii creștinești”.
- Acțiuni caritabile față de familiile sărace, văduvele de război și orfani.
- Mare operă de asistență socială în cadrul **Societății Ortodoxe a Femeilor Române** a cărei președintă a fost aleasă la 3 noiembrie 1939.
- În calitate de președintă a **Societății «Crucea Roșie» - Filiala Gorj** a susținut acțiuni de amploare privind atât ajutorarea fraților basarabeni și bucovineni refugiați, cât mai ales a soldaților români aflați „pe zonă” sau în spitalele „de zonă” cu răniți și mutilați de război (1940-1947).
- La 13 septembrie 1936, în cadrul unei solemne festivități care a avut loc în Amfiteatrul Liceului „Tudor Vladimirescu”, Arethiei Tătărescu i se conferă „**Diploma de CETĂȚEAN DE ONOARE AL ORAȘULUI TÂRGU-JIU**”, pentru contribuția deosebită pe tărâm social, cultural și umanitar, titlu în premieră pentru „Orașul lui Brâncuși”.
- Meritul cel mai de seamă al Arethiei Tătărescu - **un proiect cultural de anvergură europeană** - contactarea sculptorului Constantin Brâncuși (1935) în vederea ridicării unui **Monument al Eroilor Gorjeni căzuți în Primul Război Mondial**. Susținere necondiționată a proiectului brâncușian și achitarea, din fondurile Ligii, a costurilor privind construcția **ANSAMBLULUI SCULPTURAL BRÂNCUȘIAN DE LA TÂRGU-JIU**. Organizarea manifestării inaugurale din 27 octombrie 1938, după succesive amânări, predând cu acest prilej orașului operele realizate de marele artist. (Z.C.)



1. Identitatea de zonă și identitatea de acțiune

Căutându-mi propriul roman „Un (z)eu în carne și oase”, apărut la editura „Gorjeanul” în 2006, în trei părți și 312 pagini, nu l-am regăsit. M-am gândit disperat: trebuie să recurg la cutia cu exemplarele de rezervă. Dar hazardul (ale cărui legi mi-au condus existența de cronicar literar de întâmpinare – n.m.) mi-a oferit „Zmeul de hârtie”, un excelent roman documfictional al scriitorului Ion Cepoi, închinat de autor lui Constantin Stanciovi-Brănișteanu, cel care la 30 august 1834 (deci în urmă cu 187 ani - n.m.) a pus bazele mișcării teatrale în Târgu-Jiu.

La o primă lectură, romanul își trădează realismul, istoric, cultural, social și desigur politico-economic și filosofico-ideologic. Grila mea de evaluare a scriiturii nu ezită să avanseze aspectul de frescă, de cronică de epocă, de povestire „tradițională”, dorică, în care naratorul devine el însuși personajul care relatează, descrie, interpretează un rol de martor ocular, deși imaginar el însuși dar eficient în arta detaliului semnificativ.

Adept al metatextului, nu mă pierd în intrigă, nu mă las prins de tensiunea tramei, nu mă predau conjuncturalului futil ci evidențiez omul și stilul său. Ion Cepoi e scriitorul a cărui viață s-a dedicat „localismului creator”, a cărui credință s-a devotat cultivării valorilor gorjene care, indubitabil, au influențat dezvoltarea unei „identități de zonă” și configurarea unei „unități de acțiune”.

2. Misionarismul crucial

Romanescul din „Zmeul de hârtie” își instituie propria atmosferă, aderă la un peisaj „insularizat mentalitar”, promovează, cu o dezinvoltură profesionistă, un topos privilegiat de destin. Cursivitatea, dialogurile strict autentice, specifice Târgu-Jiului, pe care conul Costache îl evocă din perspectiva unui visător, a unuia „care să viseze cai verzi pe pereți și, mai ales, care să alerge după ei, să-i prindă cu arcanul să-i înhame și să-i pună la muncă”; și din aceea a unui „neguțător de iluzii”.

Textul se orânduiește calm, stabil, negrăbit, boierește (și mă gândesc la prozele unor Ion Ghica, Nicolae Filimon, Vasile Alecsandri, Mateiu Caragiale, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, Camil Petrescu, Sabin Velican, Felix Aderca, Panait Istrati, George Călinescu, Eugen Barbu, Eugen Uricaru, Ion Lotreanu, Gheorghe Schwartz, Norman Manea, Constantin Ţoiu, Mircea Cărtărescu, Marin Sorescu, Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu, Lazăr Popescu, Cristian George-Brebenel, Mircea Pospai ș.a.) își gospodărește cu o rară minuțiozitate moștenirea arhetipală, noua mitologie a urbei de pe Jiu, aceea în care patriotismul se suprapune peste cotidianul curent ca să-l scoată din anonim și ca să-l proiecteze pe ecranul unei axiologii estetico-artistice și etico-morale.

Personajele se referă cu un firesc al excepției absolut normal. Zoe Mandrea și Mihai Eminescu, conu Franț Milescu și Alexandru Ștefulescu coexistă într-o memorie ce trebuie să fie perenă, angajate într-un misionarism crucial, cu menirea de a educa, a forma oameni și caractere etc.

3. O limbă gorjenească învingătoare

Limba utilizată de Ion Cepoi e de sorginte populară, e neaoșă, e ironică și sentențioasă, se modulează pe subiecte și obiecte, pe stări sufletești și trăiri intense. E o limbă învingătoare în eon, de o bogată lexicalitate, îmbietoare la taifas îndelung, reveriantă și rememoroare a unor vremuri și moravuri din «illo tempore».

Pofta de vorbă a eroilor civilizatori și fondatori ai Târgu-Jiului „originar” dezbate grave probleme ale țării; între acestea învățătura, soarta dascălimii în raport cu stăpânirea dar și ca însărcinarea întru luminarea neamului, ridicarea clasei mijlocii care să stea garant prosperității și bunăstării din ce în ce mai largite în păturile și clasele sociale.

Ion Cepoi uzează de o zestre de informații culese din „desprăfuite rafturi de bibliotecă” și „îndosariate serii de manuscrise” ca să dea narațiunii sale senzația de veritate, impresia de verosimilitate și forța observației analitice, aprofundată în funcție de temă ori de motive. Dar prozatorul, ce nu pare copleșit de nicio dificultate a reconstituirilor spațiotemporale, beneficiază de o solidă bază filozofică și epistemologică.

**4. Avatar al cronicarilor din „illo tempore”**

Dar lectura romanului „Zmeul de hârtie” se bucură, dacă e luat în mână de către cititor, transmite plăcere, satisfacție, ba plusează și compensatoriu, pe linia unei truculențe senioriale, așa cum numai spiritul de fin domn, al lui Ion Cepoi, de caracter echilibrat, atent la preajma foșnăitoare de prostie, la nerecunoștință a unor merite, de departe incontestabile, asediată/transgresată aproape în permanență de „nemernici care ajung astfel la putere și guvernează ca niște principii absoluți, înconjurați de o liotă de vasali care le sorb cuvintele de pe buze ca și când ar fi nectar, niște lingăi ce nu știu altceva decât să dea din coadă pe lângă cel ales ca stăpân și căruia îi pupă mâna în culcare și-n sculare mai dihai decât dumnealui mitropolitului țării” (Cepoi, 2004, p.50)

Romanul-povestire e de o oralitate suculentă, expozitivă, transvazările sale fac saltul calitativ în viziunea întregită cumva crepuscular ca-n „Craii de Curtea Veche” (Mateiu Caragiale) sau „Princepele” (Eugen Barbu).

Avatar al celor dintru început cronicari (fie ei moldoveni ori munteni, transilvăneni ori olteni – n.m.), romancierul, unul „de duminică” (Mihai Eminescu) și de reînvierie a unui modus vivendi ce „se lăfăia” într-o istorie întârziat-renascentistă, nu-și permite răgazuri contemplative (ca Odobescu ori Hogaș, Mihail Sadoveanu ori Fănuș Neagu – n.m.) ci investighează medii, concepte, prejudecăți, aspirații, ambiții, devoțiuni necondiționate ș.c.l., toate „depănate” și „decorticate” cu o nespuse de „clasică” și plastică gramatică în care fiecare cuvânt e nesubstituibil, pentru că prezentifică, reînființează o lume revolută, descuie sipete cu nestemate comori lingvistice, retorice, poetice, paremiologice.

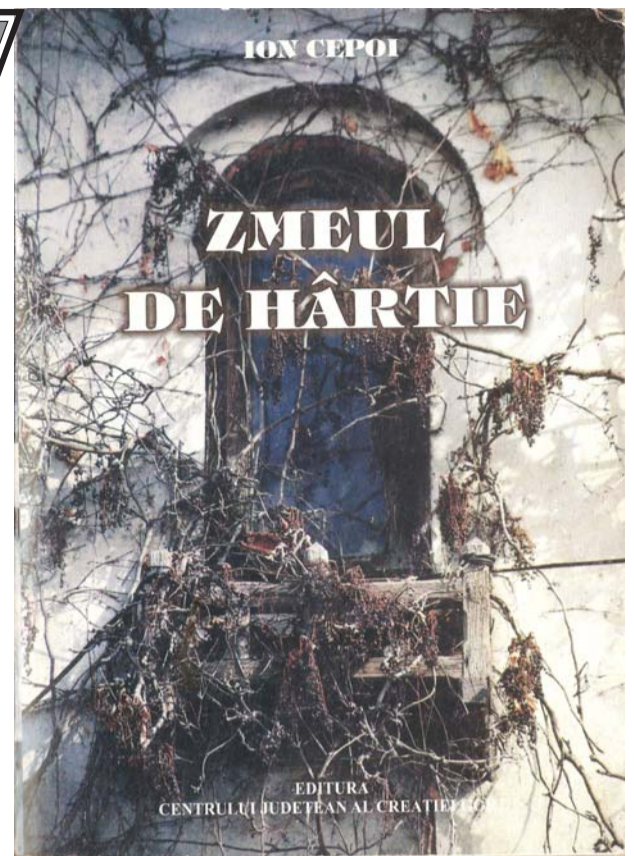
5. „Dispoziția” autosacrificială

La o adică o asemenea atitudine trădează o vocație de portretist, o capacitate ascuțită de a inventaria și refructifica figuri de epocă, personalități „naționaliste”, evenimente a căror însemnătate abia postumă își reliefează consistența... fenomenologică și ontologică.

Aș remarca în continuarea cronicii mele, școlirea au(c)torului la modelul prozei eminesciene din „Sărmanul Dionis” – excelenta nuvelă de un realism prebacovian (Cepoi, 2004, pp.80-81), dar și vivacitatea/ dinamismul/vorticismul intrării în târgul pestriț, amestecat, colorat și decadent, derizoriu și efemer, ca-n Joyce (Ulise) ori Beckett (Molloy) și totuși pregătit să asimileze de toate/ și totul/ ca să-și edifice, futurologic o demnitate, o identitate unică, o intelectualitate creativă, diplomatică, originală, cu o „dispoziție” autosacrificială pentru o cauză mai bună.

Recreditând stilistic diminutivul, acordându-și instrumentele scriptorice cu regimul evidențialităților și modalizările epistemice, cu ironia folclorică, povestitorul Ion Cepoi se dedă satisfacției de a pune cap la cap cele întâmplare cândva, ca-ntr-un veritabil vârtej poundian, de a releva accentele unui erotism „de curte”, conachian, nepregetând a picta, flaubertian însă („Educația sentimentală”), chipul unei femei „ca o ființă din povești sau ca o prințesă bizantină, coborâtă abia atunci de pe zugrăveala poleită a arcaadelor cerești” (Cepoi, 2004, p.98), Catinca Sâmboteanu și ea o „patroană” a acestor locuri legendare târgujiene.

În accepția lui Ion Cepoi, religiosul și existențialul se contopesc printr-o alchimie transcendentă care-și transformă propria imanență, printr-o vrajă metaforico-metonică în ceremonial (ritualitate de ordin transmodern la o adică – n.m.) de frontieră, căci fabulosul/ fantasticul își instaurează reinaugural regimul fastuos. Vechiul și noul ies din athanor grație unei formule secrete, pe care desi-



gur c-o posedă doar eroul narator din „Zmeul de hârtie”, și el avatar al celui de-al patrulea „crai” de Curte-Veche”.

6. „Miresmă de limbă veche”

Pe fir întins, progresând din poveste în poveste, romanul căruia-i redactez eseostudiul de față delectează, seduce, reanimă un trecut, resuscitat exemplar, pe varii căi, strategii, tehnici, „travestiuri”. Cartea reprezintă o adevărată izbândă, întocmai celei scrise de însuși Constantin Stanciovi-Brănișteanu (dar de numa 35 de pagini, tipărită la anul 1839), fiind întâia carte scrisă de cineva din Târgu-Jiului secolului al XIX-lea. „Nici un alt trăitor al locului nu mai reușise asemenea izbândă, putând fi considerat așadar ca întâiul scriitor modern al Gorjului. Așa mică și puțină câtă era, cărticica aceea cuprindea totuși o seamă de informații după care cineva preocupat de evoluția limbii ori interesat de date și sinteze ale vremii ar fi putut, la rândul-i, să scrie opere întregi” (Cepoi, 2004, p.208).

Prozatorul, ca și Camil Petrescu („Un om între oameni”), istorisește „despre revoluția de la 1848, în care dumnealui conul Costache fusese secretar al Magherului” (Cepoi, 2004, p.226). Apoi finalul e poteotic. Romancierul epistemic al Târgu-Jiului, monograf ca și Al. Ștefulescu („Istoria Târgu-Jiului”) își încheie lucrarea în mod simbolic prin scenariul axat pe „zmeul de hârtie” și pe formula introductivă „se făcu” (explicit de natură imaginar-transcendentă, ca-n riturile de trecere tradiționale-arhetipale). Episodul acestui rit de „petrecere” (vezi Titu Rădoi: Cântec mare de petrecut), ne dumirește că, precum în Egiptul Antic ori precum în creștinismul de factură onirică-fabuloasă-fantastică, căruța ce-l duce pe Costache tânăr e „ca un zmeu de hârtie”, „ca zmeul conului Milescu”... În sfârșit „o pace și o liniște dumnezeiască învăluindu-l din toate părțile ca o apă” (ca-n „Păhăruțul” lui Marian Drăghici) – doctorul Urbeanu a trebuit să consemneze intrarea mortului în „lumea celor drepti”.

Romanul despre Târgu-Jiul lui Constantin Stanciovi-Brănișteanu, prăpădit de moarte bună pe 3 noiembrie 1894 (născut pe 16 aprilie 1815) este prevăzut cu un preacinstit glosar de termeni ieșiți din circuitul curent (arhaisme, regionalisme, neologisme, împrumuturi balcanice, localisme) ale limbii vorbite dar funcția lor fiind de a reda atmosfera epocii, „datorită – cum precizează însuși autorul – miresmei de limbă veche” și unei generații de cercetători locali grație cărora o asemenea uluitoare și monumentală întreprindere devenind iată o realitate transscripturată, neperisabilă și glorioasă prin cutezanța și sinceritatea ei, prin înalt profesionalism scriitoricesc.

Bibliografie:

Ion Cepoi: Zmeul de hârtie; Editura Centrului Județean al Creației Gorj, Târgu-Jiu, 2004, 283p.

P.S. Quod erat demonstrandum! Prin urmare, îi propun scriitorului-epistemologic Ion Cepoi să scoată o nouă ediție a romanului „Zmeul de hârtie” într-un tiraj mai consistent. Căci urbea de pe Jiu, care găzduiește „trilogia” monumentală a lui Constantin Brâncuși, are nevoie de el.

*Ion Popescu-Brădiceni, doctor în filologie,
membru al Uniunii Scriitorilor din România*

„Istoria unei secunde”

– cea dintâi expoziție „personală” de artă transfotografică a lui DAN ADRIAN POPESCU

Cea dintâi „personală” de artă transfotografică a lui Dan Popescu împrumută titlul celei mai bune cărți de poezie a lui Adrian Păunescu „Istoria unei secunde” (cu toate cele trei tiraje date la topit de către cenzura ceșistocomunistă – n.m.).

Într-un celebru poem, Mihai Eminescu scrisese: „Nu e păcat ca să se lepede clipa cea repede ce ni s-a dat?”. Iar motivul latin *carpe diem* îmi revine imediat în memoria (in)voluntară ca să sublinieze un ascendent vechi de când lumea.

Numai că, reactualizându-l, Dan Popescu îi speculează virtualitățile prin tot felul de tehnici transfigurative, ce tind - vorba lui Roland Barthes - spre o ordine narativă/ discursivă (a întoarcerii la tradiție, la diegeza răpită de convertirea la ideogramele pasiunii de a fotografia, de a grila, de a încadra, de a decupa o spațio-temporalitate policromă dar și noncoloră (în alb-negru)).

În portretele lui Dan Popescu este evidentă negația stării înșelătoare a visului, iar arta fotografiei devine condiție a iubirii, vădind acea strădanie sisifică de a căuta esența contemplării naturii, femeii, tradiției, peisajului, realului urban și rural. Artistul pune în tablourile sale, deseori picturale, o valoare superioară, adică transcendentă, ca de pildă imaginea unei inocențe suverane ori a unei tensiuni implozive. Cele două valențe: dreptatea și exactitatea trezesc un sentiment la fel de sigur ca amintirea, însă precum Marcel Proust fotograficul devine și mediator și manipulator al unor „descrieri” care nu există întrucât sunt de o poeticitate regășibilă ca o metaforă vie. Tehnica fotografică e o taină pe care artistul nu și-o dezvăluie de regulă. Și totuși Roland Barthes sesizează această „prefacere a Fotografiei” în irealitatea imediată ce așteaptă să fie revelată de un ochi scrutător care suspendă la un momentdat o idee (un *eidos*), o temă, un motiv, un topos predilect, îndrăgite ca de exemplu: o țărancă întorcându-se de la cosit, figură explorată cu o naturalitate nostalgică, asfințitul unui soare în spatele norilor, spuma mării undeva în Tunisia, un inger de fată simbolizând lumina și puritatea, o corabie în port la Mangalia (ca o arcă a salvării lumii de la pieire), simetria (echilibrul), libertatea (o reculegere undeva între 2 Mai și Vama Veche), singurătatea unei femei (de la Padeș), întoarsă cu spatele spre umanitate, diavolul de pe scara blocului (o compoziție fotoshopată într-un program de editare), elemente de tradiționalism resurect la Novaci, un tren plecând din Gara de Nord cu un cer stacojiu deasupra, coroanele unor copaci văzute de jos în sus într-un august pe sfârșite ș.a.m.d.

Gérard Genette definește fotografia ca pe o artă paradigmatică a regimului autografic multiplu, însă produsele ei sunt singulare (câci negativul e firește singular/ unic). Tehnologia fotografiei fie în diacronie fie în sincronie în interpretarea lui Dan Popescu e plastică în peisajele după natură, câci trădează ispita laviului, acuarelei, frescei, grundului, guașei, uleiului, emailului, acrilicului, varietatea pigmentilor, a suporturilor, a ingredientelor, a instrumentelor de aplicare: perii, pensule, cuțite, degetele mari, pistoale, bețe și stropitori cu dripping, corpul omenesc etc.

Dar de ipso et de facto Dan Popescu reinstituie eclerajul studiat în fotografia alb-negru ori expresivitatea picturală a fotografiei colorate, dar în simultaneism cu doza discretă dintre static și dinamic, denotativ și conotativ, tranzitiv și reflexiv, iar semnificații sunt distincte într-o sintaxă întrebătoare deasupra mesajului urgențial; iar corpul feminin levitează între magie și eros (pe urmele prototipial al Mona-Lisei – n.m.).

Artistul-fotograf converge recele și caldul într-un încadrare decupat cinematografic, glisând între ficțiune și dicțiune (ori viceversa – n.m.), între precizie conceptuală și ambiguitate funcțională sau între o abordare experimentală și o tratare frapantă/ captivantă în cea mai aparent nevinovată instantaneitate.

Desigur că doar cele două filosofii postmoderniste îi servesc lui Dan Popescu de suport ideatic și discursiv: fenomenologia și hermeneutica. Fenomenologia încearcă să surprindă fără presupuneri în ce fel trăim, de fapt, tot ce trăim; hermeneutica tratează viața individului la fel cum tratează interpretarea unui text. Și când citim viața și lumea, înțelegerea noastră se bazează pe un substrat de credințe (tradiții) căruia îi suntem datori până și pentru întrebările pe care toate artele (inclusiv cea fotografică) le pune vieții și lumii în complicatele lor întrețeseri.

În acest sens opera (work) supraviețuiește lumii (world). Limbajul artei fotografice e mai special ca al picturii, poate chiar mai dificil căci realitatea se vede ca nonfantastică. Or, limbajul estetic e prin excelență redundant stilistic, dar în fotografie doctrina-i mai degrabă exoterică decât ezoterică. Pasul din real în imaginar se face mai anevoios, presupunând trucuri imanent-transcendente. Operele de artă nu pot fi fructul hazardului afirmă R.G. Collingwood căci ele arată starea de spirit a unei persoane. Iar cea a lui Dan Popescu pendulează între fotografia făcută nu pentru a fi doar privită ci pentru a fi citită și fotografia făcută spre a fi literaturitate de la sine înțeleasă, devreme ce viața unui om este alcătuită dintr-o serie practic infinită de clipe înlănțuite cuvânt cu cuvânt și frază cu frază. Cel de-al treilea sens al fotografiei lui Dan Popescu este jocul în receptarea mesajelor indispensabile fie ele optimiste ori pesimiste, fanice ori criptice, umaniste sau expresioniste.

Vernisajul expoziției lui Dan Popescu „Istoria unei secunde” a avut loc luni, 16 august 2021, la ora 17, la sala Florin Isuf a Centrului Județean al Creației Gorj în prezența familiei și a câtorva scriitori invitați (printre care Lazăr Popescu, Adrian Tudor, Ileana Spineanu Morega, Spiridon Popescu, Nicolae Rădoi, Silviu D. Popescu, Ion Cepoi) și alți prieteni. Au vorbit directorul instituției-gazdă, Ion Cepoi, și subsemnatul în postură de cronicar de artă, apoi artistul însuși, dublat de colega sa Daniela Gapșea, purtător de cuvânt al C.J.C.P.C.T. Gorj.

Iată ce-a explicat Dan Popescu publicului participant la expoziție:

„Pasiunea pentru fotografie mi-am descoperit-o la finalul clasei a XII-a, dar am început să aprofundez studiul acestei arte în primii ani de facultate, găsindu-mi talentul pentru portrete, fotografie de stradă și nuduri. Expoziția „Istoria unei secunde” este prima expoziție personală, de-a lungul timpului având expuse diverse fotografii în expoziții din țară și în afară. De ce



acest nume? Viața este o înșiruire de momente trecătoare, uneori momente și clipe încărcate de emoție. Ce încerc eu să fac prin aceste fotografii? Să captez și să prelungesc aceea emoție, din fix aceea clipă pentru ca aceea secundă să poată fi văzută și simțită și de alții. Un instantaneu care să povestească istoria unei secunde. În expoziție sunt fotografiile care au surprins momente din viața mea, toate pline de emoții, toate cu o istorie aparte”.

„Colegul nostru, referent cultură scrisă, Dan Adrian Popescu este cel care semnează expoziția. Este prima pe care o realizează la sala „Florin Isuf” a CJCPCT Gorj, chiar dacă fotografiile expuse în diferite expoziții a mai avut, inclusiv la sala Palatului Parlamentului.

Se spune că pasiunea pentru fotografie nu moare niciodată! Fotografia este o artă! La prima vedere nu pare nimic dificil în a face o fotografie... apeși pe buton și poza este gata. Maeștrii fotografiei nu par să fie de acord însă... ei se joacă cu luminile, plănuiesc imaginea în detaliu și așteaptă câteva secunde, minute sau chiar ore pentru ca totul să iasă perfect. Fotografiile necesită răbdare și multă atenție, atât din punct de vedere estetic, cât și profesional. Îi dorim colegului nostru cât mai multe expoziții reușite și, cel mai important, cât mai multe fotografii unice”, a cuvântat Daniela Gapșea, purtător de cuvânt al CJCPCT Gorj.

Cronicar de artă, Ion Popescu-Brădiceni



Portal **Măiastra**

Trimestrial de cultură editat de
C.J.C.P.C.T. Gorj cu sprijinul Consiliului Județean Gorj
I.S.S.N.: 1841-0642

COLEGIUL DE REDACȚIE:

+ GHEORGHE GRIGURCU - președinte de onoare, MIRCEA POPA
Ion Cepoi + Nicolae Dragoș + Nicolae Georgescu + Sorana Georgescu-Gorjan + Constantin E. Ungureanu + Monica Grosu + Lucian Gruia + Aureliu Goci + Ioan St.Lazăr + Nicolae Mareș + Ion Mărgineanu + Tudor Nedelcea + Mircea M.Pop + Adam Puslojic + Adrian Frăilă + Alex Gregora + Spiridon Popescu + Ion Taloș + Zoia Elena Deju + Constantin Zărnescu +
Director de proiect: ZENOVIE CÂRLUGEA

Tiparul: S.C. TIPOGRAFIA PROD COM S.R.L. Târgu-Jiu
Tehnoredactare: LUMINIȚA TUDORESCU

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

TABĂRĂ DE SCULPTURĂ LA POLOVRAGI

SIMBOLURI DACICE ÎN ARTA LEMNULUI DIN ROMÂNIA

Ediția a IV-a, 1-10 iulie 2021

ION CEPOI, managerul CJCPCT Gorj, inițiatorul în 2018 al proiectului: „Polovragiul nu a fost, nu este și nu va fi niciodată o simplă localitate de domiciliu ori o destinație pe termen scurt. Nu! El are ceva inefabil care te face să nu-l uiți niciodată, ceva cutremurător de celest care te împiedică să-l părăsești fără să te doară sufletul, ceva înduioșător de dulce-amar care te obligă să revii și să trăiești ca într-o poveste a uitării de sine întâmplări sau stări care poate nu sunt toate ale tale, dar care ard în tine de o viață așteptându-și izbăvirea din omenești și regretate pricini mai mereu amânate! Dumnezeu i-a hărăzit acestui loc o aură singulară, profundă, predestinându-l să ființeze ca un centru integrator de valori unice și atribuindu-i dramatica povară de a fi întemeietor de mit, de istorie și de tradiție pe care le-a răsfrânt mai apoi asupra tuturor oamenilor și locurilor dimprejurul lui. Altfel spus, i-a hărăzit menirea de a fi o POARTA SPRE CER!”



GHEORGHE EPURE, primarul Comunei Polovragi: „Polovragi este Vatră Dacică pentru că Dumnezeu a rânduit de-a lungul timpului să fie o locuire permanentă. Spun acestea deoarece legendele locale vorbesc despre Jidovi, acei oameni uriași care locuiau pe meleagurile polovrăgene și se spălau cu apă din râul Olteț stând cu picioarele pe cei doi versanți ai Oltețului. Polovragi este Vatră Dacică pentru că atestările documentare spun că în secolul II î.Hr pe Piatra Polovragilor a funcționat o așezare dacică de refugiu și apărare, iar la baza muntelui a fost o așezare civilă. Polovragi este Vatră Dacică pentru că după daci rugăciunea a continuat pe meleagurile polovrăgene prin sihăstria de la mănăstirea Polovragi ce a fost, întâi, mănăstire de călugări iar mai apoi mănăstire de măicuțe. Este vatră dacică pentru că dorim să continuăm cu simbolistica dar și cu habitatul și cu tot ceea ce ține de ocuparea gospodărească și nu numai a polovrăgenilor”.

