

Portal-

MĂIASTRA

2

ISSN: 1841-0642

portal_maiastro@yahoo.com

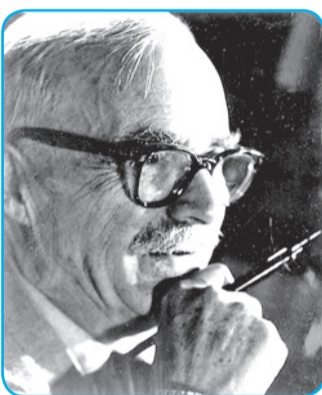
Anul XIX, Nr. 2(73)/2023

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

DESTINUL PSALMISTULUI TUDOR ARGHEZI

Receptarea lui Tudor Arghezi, reformatorul de grație al limbajului poetic românesc la începutul secolului al XX-lea, s-a

făcut prin raportare la reperul absolut al liricii naționale și în termeni superlativi pentru epoca ce i-a urmat aceluia. G. Călinescu a consemnat apariția lui Arghezi ca „bolid” la debutul său editorial din 1927, cu volumul *Cuvinte potrivite*,



când fusese desemnat „un nou Eminescu, socotit de unii cel mai mare poet de la cântărețul *Lucașfăruului*. Această glorie târzie și repede a avut un larg efect asupra liricii contemporane și înrăurirea a fost profundă.” Al. Philippide va nuanța ideea călinesciană, dovedind că tocmai datorită forței sale covârșitoare de înnoitor al poeziei românești, „Arghezi este inimitabil”.

Pe poetul care a iscat frumosul estetic din „bube, mucegaiuri și noroi Eugen Lovinescu îl vedea ca „suflet faustian”, iar Vladimir Streinu saluta noua estetică la acest vraci al cuvintelor, socotindu-l poet

proteic imposibil de prins într-o formulă. Din bogata literatură a temei, să mai selectăm fie și numai faptul că, la debutul din 1927, Mihai Ralea recurgea la similare formulări superlative, el plasându-se în pleiada criticilor literari care îl socoteau pe Arghezi „cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace”. După 4 decenii, el nutrea satisfacția confirmării prezviunilor sale, căci

„Tudor Arghezi a devenit azi un poet popular, cel mai mare poet în viață al românilor.”

La scurt timp, respectiv în cartea Tudor Arghezi, *Scrieri*, vol. I din 1967, criticul literar Pompiliu Constantinescu prelua intuiția de a-i da poetului său contemporan creditul celui mai îndreptățit urmaș al lui Eminescu. În replică, Arghezi îi mărturisea aplicatului exeget al operei sale, Șerban Cioculescu, într-o formulare exclusivistă, lipsită de delicatețe, că „Singura lucrare substanțială despre mine a dat-o Pompiliu Constantinescu”.

Anca SÎRGHIE

BLAGA ÎN AMINTIRE

La scurgerea a peste șase decenii de la dispariția sa, imaginea lui Lucian Blaga îmi revine stăruitor în amintire. Nu așa cum se întâmplă după atâta timp, ca o amintire a alteia, ci cu senzația unui segment de prezent inepuizabil, înscris în amintirea primară. Am avut enorma șansă de a-l cunoaște pe Blaga în ianuarie 1955. Cu foarte puține zile înainte, fusesem eliminat din Școala de literatură, după numai un trimestru urmat acolo, printr-o „ședință de demascare” după tot tipicul epocii, fixată, precum o găselniță ideologică, chiar în seara Ajunului de Crăciun. Expulzat în chip sonor drept un „element negativ”, un „dușman al poporului”, în atmosfera unei liturghii negre. Motivele?

Le-am mai arătat și îmi cer scuze cititorilor că le repet: vizitele făcute lui Arghezi, la Mărtișor, și fostei soții a lui E. Lovinescu, d-na Ecaterina Bălăcioiu, la sediul de odinioară al cenaclului Sburătorul. Fapte odioase în ochii oamenilor regimului care înțesau „fabrica de poeți”. Dintr-un lăcaș al literaturii, am fost izgonit blasfemic în numele literaturii, așa ar veni, nu? În sălile de curs, ca și în internatul școlii (muzeul de odinioară Toma Stelian, de pe Șoseaua Kiseleff, azi sediul PSD), supravegherea securistă se desfășura nonstop. Directorul adjunct al instituției nu era altcineva decât Traian Iancu, viitorul „tata Iancu”, bonomul îndelungat diriguitor al Fondului literar, care ni se prezenta uneori în splendoarea

uniformei sale de ofițer Secu. M-am văzut pârât de câțiva colegi plini de zel, mai cu seamă de către unul dintre ei, pe această cale atât de utilă pentru parvenire. Singurul care mi-a întins o mână prietenească în acel ceas greu a fost un vecin de dormitor, pe numele său Nicolae Labiș, care, la despărțire, mi-a făcut un dar: un volum din Opera dramatică a lui Lucian Blaga. Nu fără dificultăți (am avut noroc de sprijinul unei mătuși influente) am izbutit să mă transfer la Universitatea clujeană. Și ce credeți că am făcut acolo? Fără întârziere l-am căutat pe Blaga.

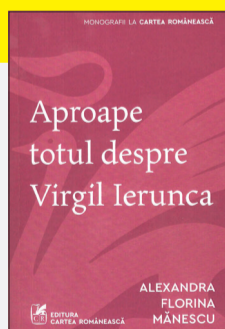
Sfidând astfel extrem de posibilă repetare a defecțiunii bucureștene, l-am căutat pe autorul Spațiului mioritic de a cărui poezie eram impregnat încă din liceu. Nu-mi păsa de ce s-ar mai putea întâmpla. Într-o dimineață mornă de iarnă, am cutezat a intra în clădirea Bibliotecii universitare, unde aflasem că lucrează Blaga, și m-am postat în așteptare, la etajul unde își avea biroul. Nu voi uita niciodată tulburarea fericitoare ce m-a cuprins când l-am zărit urcând cu lentoare scările, de parcă o statuie ar fi început a umbla. Blaga m-a invitat într-o încăpăre care s-a făcut dintr-odată luminoasă (lumina venea neîndoelnic din ființa sa), ascultându-mă benevolent, punându-mi câteva întrebări, invitându-mă în cele din urmă să-l mai caut. Mă simțeam într-al nouălea cer. Evident că am revenit peste puțin timp, cu câteva poezii la care mă nevoiam pe atunci.

Gheorghe GRIGURCU

O carte incitantă și de reținut

„APROAPE TOTUL DESPRE VIRGIL IERUNCA”

(Editura Cartea Românească, București, 2021, 511 p.)



După încercarea de „recuperare” integrală a „Necunoscutului scriitor Virgil Ierunca” (Editura „Aius”, Craiova, 2020, 248 p.) datorată consacratului tandem critic în materie de literatură a exilului românesc, Mihaela Albu – Dan Anghelescu, iată o nouă lucrare dedicată aceluiași critic literar, eseist și publicist, „APROAPE TOTUL DESPRE VIRGIL IERUNCA” (Cartea Românească, 2021, 511 p.) semnată de prof. dr. **Alexandra Florina Mănescu** din Tg.-Jiu (n. 1990). Cercetarea este o teză de doctorat coordonată de Nicolae Manolescu, la Școala Doctorală „Litere” din cadrul Universității din București, care, în fragmentul de pe coperta a IV-a, apreciază lucrarea drept „cea dintâi cercetare doctorală consacrată lui Virgil Ierunca”. „Totul este riguros, exact (...), autoarea restabilește realitatea peste tot, cu document în sprijin”, teza fiind în general „un monument de acribie”, „însăpăimântător de minuțioasă”: „Rareori am coordonat o teză de doctorat atât de temeinică și de exhaustivă”, deși „se pot da și alte interpretări scrierilor lui Ierunca” și „e puțin probabil să mai fie descoperite date noi legate de scriitor”.

Ce aduce nou Alexandra Mănescu în această lucrare de doctorat apreciată cu „Summa cum laude”? Pentru că, nu-i așa, orice teză de doctorat trebuie să aducă o noutate (în documentare, în interpretare, în viziune etc.), dincolo de compilațiile și bătuțul apei în pive goale, generând satisfaceri de orgoliu, împănări, interese pecuniare etc.

De la început trebuie evidențiată vocația tinerei profesoare de a scotoci

arhivele locale și naționale, Capitolul întâi, „Virgil Ierunca – Tablou biobibliografic”, îi prilejuiește autoarei ample cercetări de teren în comuna natală a scriitorului și la Direcția Județeană Vâlcea a Arhivelor Naționale, stabilind că data exactă a nașterii este 25 august 1920, în satul Popești, comuna Ciumagi, astăzi Lădești (și nu „16 august, în Lădești-Vâlcea”, dată asumată de însuși scriitorul, după cum întâlnim în studii, dicționare și enciclopedii). Autoarea transcrie date din Registrul stării civile pentru nașteri din 1919-1920, existent în arhiva Primăriei comunei Lădești – Vâlcea, aducând precizări genealogice și onomastice în legătură cu familia Dumitru Untaru (1888 - 1975) și Maria născută Neagoe și adoptată Țuicu (1898- 1984), părinții lui Virgil Untaru, al patrulea după cei trei fii născuți morți.

Apoi, tot printr-o cercetare la surse – și, nota bene, tot în premieră -, autoarea ajunge la Registrul matricol al Școlii Primare „Nicolae Popilian” din comuna Lădești, fotocopiind filele matricole respective, după care consultă Fondul Liceului de băieți „Alexandru Lahovari”, stabilind anii școlarității (1932-1940), ultimii doi ani ca elev particular, susținându-și examenul de bacalaureat în septembrie 1940.

ZENOVIE CĂRLUGEA



↳ Urmare din pag. 1

BLAGA ÎN AMINTIRE

A început astfel o relație care a durat pe întreg parcursul studenției mele clujene. S-a întâmplat ca marelui poet-filosof să-i placă versurile pe care i le-am înfățișat. Copilandrul de 18 ani putea încerca oare o satisfacție mai mare? A fost o clipă crucială a existenței mele, cea care mi-a dat simțământul de a fi primit un atestat mai important decât diploma de absolvire a facultății...

Întâlnirile cu Blaga aveau loc cam de două-trei ori pe lună, la Bibliotecă. Uneori ne vedeam pe stradă, poetul poftindu-mă la câte o preumblare prin „centru” ori să-l însoțesc până la locuința sa de pe strada Martinuzzi, către marginea urbei. Într-o după-amiază cu ploaie abundentă, când l-am condus până acasă, s-a pronunțat în chip de scuză: „Te-am adus până aici ca să vezi că poezia poate crește și din noroi”. Tradiționalul său bun simț protocolar l-a făcut să-mi ceară permisiunea pentru a mă tutui, iar când îl salutăm, ridică ceremonios pălăria. Vorbeam „de toate”. Simt nevoia de-a corecta imaginea curentă a lui Blaga, cea de taciturn. „Lucian Blaga e mut ca o lebădă”? Mult mai curând un alint de sine, similar cu orbirea lui Borges. Cu mine n-a fost defel așa. Se dovedea mai mereu cursiv în rostire și chiar iubitor al vorbei de duh. Presupun, cred că nu fără temei, că legenda „omului tăcerii” provine din partea unor foști studenți ai săi, față de care, în pofida amabilității ce-l caracteriza și a prețuirii pe care le-o purta, nu putea a nu nutri și rezerve. Îi am în vedere în speță pe „cerchiști”, care nu doar că formulaseră, prin pana unuia dintre ei, observații critice la concepția filosofică blagiană, dar găsiseră de cuviință a adresa scrisoarea întemeietoare a grupării lor nu lui Blaga, ci lui E. Lovinescu. Tinere personalități care vedeau, în ciuda respectului față de marele lor dascăl, o explicabilă tendință de emancipare... Deloc reținut în momentele petrecute împreună, lui Blaga îi făcea plăcere să-și amintească felurite întâmplări din viața sa, neomițând tinerețea, perioadele petrecute peste hotare, relațiile cu „oamenii mari” ai epocii, de la Vlahuță, întâlnit aproape de moartea acestuia („era un om clădit în întregime pe etic”), până la Iorga („vanitos, intratabil”), Arghezi (vă va surprinde poate: „cel mai mare artist al verbului românesc”), Adrian Maniu („în poezie le cam nimerește”), V. Voiculescu („un poet religios de seamă”), E. Lovinescu („un critic interesant, dar oarecum limitat prin estetic, fără un fundament filosofic solid”), Camil Petrescu („un Mitică la pătrat”) etc. Îmi relatează cu o vădită satisfacție și convorbirile ce le avuseseră cu regele Carol al II-lea, care-l stima. Un moment amuzant. Am făcut imprudența de a-i mărturisii ilustrului meu interlocutor că, pentru a putea adormi mai lesne, citesc Spațiul mioritic. Stupefacția sa de o clipă m-a obligat să adaug îndată: adorm cu ochii pe perfecțiune. A urmat un surâs absolutiv... Chestiunile politice Blaga nu le aborda fățiș. Însă, mai adesea pe stradă, îi scăpau mărturiile în măsură a-i trăda apăsătoarea stare de spirit indusă de situația anilor '50. „Ascult știrile de la radio Londra, până adorm pe ele”. „Ce-a vrut să spună Călinescu la sfârșitul articolului său din Contemporanul, după vizita făcută la Lancrem? «Dar toate porțile erau închise»? Nu cumva era «închisă» și vorba sa?”. Și mai explicit: „Lucrurile se vor schimba, fără îndoială, în țară. Dar s-ar putea ca această schimbare să treacă peste viețile noastre”. Întrebându-l dacă are o poezie proprie preferată, mi-a răspuns prompt: Cănele din Pompei, explicând: „Se potrivește la vremuri”. Aparent calm, cu o alură majestuoasă a mișcărilor staturii sale înalte ce-mi evocau, repet, o figură statuară însuflețită, Blaga avea aerul a nu lua prea mult în seamă urgia comunistă. Sta cu privirile ațintite spre viitor. Într-un fel special, dădea dovadă de realism. Am aflat astfel că scria proză autobiografică („citorii mei vor afla ceea ce nu le pot spune în prezent”) și că-și pune în ordine o serie de texte dispartate, în vederea publicării lor în volum: „Aș dori ca Dorli să se ocupe cândva de editarea operei mele. S-ar putea să fie principala ei ocupație”. Relegat moralmente, scos din viața literară, universitară și academică, ofensat, părea a pluti peste mizeriile contemporaneității, cu stoicismul unui spirit apt a-și regla propria existență. Îi resorbea inevitabila durere cu o exemplară tărie.

Și acum o latură cu deosebire emoționantă a relației pe care am avut-o cu Blaga: atenția caldă, aș zice parentală pe care înțelegea a o acorda neînsemnatului tânăr ce eram în preajma sa. Mă asculta cu atenție când îmi luam curajul (Doamne, cum?) a-i vorbi despre frământările mele cele mai intime, de la dificultățile scrisului la cele de adaptare la lume sau de

ordin sentimental. Nimic din ce era uman nu rămânea nespus între noi, ca-ntr-un confesional, așa încât în tot ce mi se părea înegurat, decepționant, blocat apărea raza unei înțelegeri expiatoare. Simțeam difuz că există puncte de reper în marasmul ce ne înconjură, că suntem în măsură a năzui la o perspectivă răscumpărătoare, oricât de îndepărtată. Există o salvare, părea a sugera mereu glasul molcom, cu timbrul ușor subțiat, al lui Blaga, indiferent despre ce ar fi vorbit. Și n-au lipsit nici intervențiile în fapt. Când, la un moment dat,



am ajuns amenințat cu serviciul militar pentru care nu mă socoteam tocmai potrivit, autorul Poemelor luminii a ținut să-mi dea sfaturi utile. Într-o zi m-am pomenit exmatriculat și din Facultatea de la Cluj, pentru câteva absențe la orele (indigeste) de marxism-leninism. Cu care prilej Blaga a făcut un gest de mare omenie: o vizită la Universitate pentru a-l întâlni pe temutul de atunci, de către studenți, decan al meu, Iosif Pervain, pe care l-a înduplecat să anuleze aspra măsură. Astfel mi-a salvat situația. Și cum aș putea uita comportarea lui Blaga când am terminat facultatea? Doream cu ardore să rămân în Cluj. Importantul burg imperial, aureolat de romantismul vârstei, reprezenta pentru mine un vis... În anul penultim primisem un premiu întâi pe țară (iată că mă laud: singurul premiu din 1957 de acest rang de care beneficiase Clujul studențesc) și eram singurul din anul meu de studii care începuse a publica într-o revistă literară, Steaua – asta însemna ceva pe atunci – , dar nici profesorii mei, nici „steliștii” nu mi-au dat nici o atenție. Blaga s-a dovedit unica persoană care s-a lansat într-un șir de demersuri pentru a mă sprijini. A contactat în acest scop câțiva universitari (e drept, de la alte facultăți decât filologia, unde am impresia că nu se bucura de o mare simpatie...) și m-a recomandat, în două călduroase scrisori, lui Tudor Vianu și lui Alexandru Jebeleanu (redactorul șef al revistei timișorene Scrisul bănațean). Ambele scrisori au fost între timp publicate. Explicabil însă, în condițiile dure în care ne aflăm, totul a fost în zadar. Imaginea insului egocentric, rece, insensibil la nevoile aproapelui se cuvine așadar corijată. Blaga mi-a dovedit cu prisosință că nu e nici taciturnul de vocație, nici egolatrul impasibil, sugerat de unele voci...

Care erau raporturile lui Blaga cu mediul literar al „deceniului proletcultist”? Atitudinea infamă a lui Beniuc, care a găsit cu cale a-l caricaturiza pe marele predecesor ostracizat, fără drept de replică, în paginile unui roman, se cunoaște. Relațiile din proximitate, cu literații din jurul revistei Steaua, cred însă că încă nu au fost suficient lămurite. Departele de-a fi fost idilice, așa cum s-a străduit a le prezenta poetul Aurel Rău, adjunctul lui A. E. Baconsky la conducerea periodicului și succesorul acestuia din 1958, ele conțin o doză de rea-voință din partea mai tinerilor autori, exponenți, fie și cu o anume tendință laudabilă de sustragere de sub tutela ideologică, ai canonului oficial. Altminteri spus s-a produs o stare... concurențială între scriitorul pus pe linie moartă și reprezentanții, orice s-ar zice, ai „literaturii noi”. Incidentul oribil, menționat de I. D. Sîrbu, când Baconsky, aflat pe valul „realismului socialist”, l-a sfidat pe stradă pe Blaga printr-un gest obscen, e mult-grăitor. Nu o dată ambițiosul bard al Fluxului memoriei mi-a spus că „poezia nouă” se cuvine a se debarasa de fantasma metafizicii și că în nici un caz nu se va mai putea scrie vreodată despre îngeri. Aluziile inamicale la Blaga erau vădite în convorbirile pe care le aveam uneori, la redacție, cu Baconsky. Răspândindu-se vestea întâlnirilor mele cu poetul pus la index, împrejurarea nu putea decât a-i indispupe pe „steliști”. Aprecierile favorabile din partea lui Blaga, departe de-a mă avantaja, au ajuns a însemna pentru mine un handicap. Steaua n-a întârziat a publica o notă veninoasă, în 1956 sau 1957 (oare a luat-o în atenție până acum vreo cercetare?), în care sunt vizați atît Blaga cît și, foarte probabil, subsemnatul, cel dintâi

având postura unui maestru îmbătrânit „depășit”, care se înconjoară de tineri fără nici o valoare, cărora le acordă un credit exorbitant, din teama de-a nu rămâne cu desăvîrșire uitat. Cum să înțelegem acest text apărut sub pseudonim? Iar când a văzut lumina tiparului cartea lui Blaga, Tălmăcirii din lirica univărsală, ce s-a întâmplat? Unul dintre redactorii Stelei, poetul Aurel Gurghianu, mi-a cerut să-i fac o recenzie (nota bene: o simplă recenzie, iar nu o cronică), completând cu un surâs ironic: „Dacă tot ești prieten cu Blaga...!”. Numai că, în comentariul meu, fără a mi se cere conștientul, s-au ivit cuvinte mustrătoare la adresa lui Blaga. I-am explicat acestuia isprava „steliștilor”. A zâmbit ironic la rându-i, declarând că nu se miră prea mult: „Ce vrei, Baconsky și alții ca el sunt obișnuiți cu un anume standard de viață, nu pot risca nimic!”. Să precizez că, în acei ani de trai foarte sărăcăcios, o mână de scriitori obedienți dobândeau venituri consistente, alcătuiind, conform exemplului sovietic, o categorie privilegiată. A.E. Baconsky, ca și Petru Dumitriu (modelul bucureștean al poetului clujean, cu care emula acesta, inclusiv sub raport vestimentar), își îngăduiau, în virtutea lor, a cumpăra mobile scumpe și picturi de valoare de la „foștii” scăpătați...

Un episod aparte al vieții lui Blaga, în etapa sa crepusculară: conferința intitulată Întâlniri cu Goethe, pe care a ținut-o în primăvara anului 1957, într-o sală de festivități a Bibliotecii universitare. Afîșele, puține și de format modest, care o vesteau pe zidurile Clujului, au provocat senzație. După ani destui de tăcere impusă, în care fusese arătat cu degetul de propagandistii partidului unic ca exponent al putrefacției culturale burghezo-moșierești, iată că i se dădea cuvântul marelui interzis. Era un eveniment. Sala s-a dovedit total neîncăpătoare. Veniseră multe sute de oameni de toate vârstele, mai ales tineri care ajunseseră să stea și afară, pe culoare și pe scări. Luându-mi precauția de a sosi cu o oră înainte de cea anunțată, mă așezasem, nu fără o copilărească bucurie, în primul rând de scaune. În curând mi s-au alăturat pe același rând câțiva universitari, între care profesorul meu, Mircea Zăciu, surprins pesemne de-a mă găsi în acel loc, aruncându-mi o privire oblică, circumspectă. Îndată după apariția lui Blaga, care s-a urcat la pupitru, a intrat o altă figură fabuloasă a Clujului, Ion Agârbiceanu. Hirsut, corpulent, cu ceva noduros în făptura-i popesc-patriarhală, a fost poftit alături de vorbitor. Cu toate că presiunea crescândă a celor ce n-au mai încăput în sală a determinat pe cineva dintre organizatori să anunțe că Blaga își va repeta expunerea la altă dată, bineînțeles că acest lucru nu s-a mai întâmplat. Entuziasmul pe care l-a produs ieșirea sa în public constituia un semnal suficient pentru autorități pentru a-l pune din nou între parantezele ideologice în care a rămas până la moarte.

Ultima mea întâlnire cu Blaga s-a petrecut în vara anului 1959, la locuința acestuia. Era o zi cu un cer înalt, de un albastru senzual și totodată cu o nuanță rece, septentrională. Un cer evocând cumva viziunea blagiană a verilor transilvane, de-o ardere domoală, cum un cadru al unei iubiri nelumești. Un simbol. Blaga mi-a vorbit apăsător despre faptul că se pensionase de curând și că grija sa de căpetenie era atunci să-și organizeze „viața de pensionar”. La rându-mi i-am împărtășit dezamăgirea dureroasă de-a nu fi căpătat un serviciu, la un an după isprăvirea studiilor. În plus, imposibilitatea de-a mai apărea în publicistică, după ce devenisem obiectul unor alte „demascări”, semnate de nume grele ale criticii oficializate precum Ov. S. Crohmălniceanu, Silviu Iosifescu, Georgeta Horodincă. Autori care mă indicau nu altfel decât ca pe un poet mistic, de soi burghez, exponent al unei „critici de salon”. Așadar o primejdie. Ceva aidoma unuia suferind de-o boală contagioasă, care trebuie izolat... Descumpănit, nu știam ce-ar mai fi de făcut. Atunci Blaga, reluând cuvintele spre a mi se întipări în memorie, mi-a dat ultimul său îndemn, cu iz mioritic, cât să-mi ajungă pe viață: „Înțarcă-te, Grigurcule!”. Chiar așa: „Înțarcă-te, Grigurcule!”. Premonitor, cu privirile dense, trecând dincolo de lucruri... Nimic din înfățișarea și din tonul poetului din fața mea nu trăda boala fatală ce avea să se manifeste peste câteva luni. Îl priveam, îl ascultam cu aceeași evlavie ca la cea dintâi dintre întâlnirile noastre. Era ființa providențială a tinereții mele. Era cel mai de seamă creator pe care mi-a fost dat a-l cunoaște vreodată, în carne și oase. Un Goethe al românilor cum, cu justificare, a fost numit. ■

DESTINUL PSALMISTULUI TUDOR ARGHEZI

Așa aprecia poetul și nimeni nu putea să-i schimbe opinia. Iată o constantă a unei întregi pleiade de critici literari care îi confirmă talentul covârșitor...

Rezervele critice ale tradiționaliștilor, pe care aici nu găsim răgazul să le enumăr, și cele de public, au fost la fel de categorice, cu referire la limbajul de mahala, la cel al pușcăriașilor cu universul infernal din închisori, dominând ciclul *Flori de mucigai* din 1931. Lexicul său ne surprindea și pe noi, generațiile de liceeni ai deceniului al VII-lea din veacul XX, care îi citeam poetului nostru contemporan cu stupoare, cum îmi amintesc și acum, versurile poeziei *Duduia* din ciclul *1907-Peizaje*. Dacă l-am parafraza pe Călinescu, am putea afirma că tinerii cititori de atunci nu aveau încă cerul gurii pregătit pentru gustul unor imagini aspre cum erau, spre exemplu, cele din versurile: „Femeie, nefemeie, la bine și la rău, / Turtită ca o tavă și-un sul de rogojină. / Sătulă de-ntuner, scârbită-i de lumină, / Făptură nemplinită și fată fătălu.” Gustul nostru pudibond de atunci, nutrit de imagistica clasicilor Eminescu și Coșbuc, nu putea accepta asemenea descriere a unei tinere. Nu, un asemenea croi de contur feminin era de neconceput, chiar dacă despre o boieroaică noi trebuia să ne formăm o opinie oribilă, după cum Arghezi se văzuse obligat să ne îndemne din rațiuni ale politicii comuniste. În 1965 el devine posesor al Premiului internațional Herder, la Viena, care îi deschidea îndubitabil drumul spre universalitate. Abia la sfârșitul vieții lui, se pune capăt unor restriști felurite, nu numai celor din timpul cât Ion Theo a fost călugăr la mănăstirea Cernica, unde s-au pus bazele crizei sale mistice, extinsă pe întreaga-i existență, ci și celor din dialogul său cu regimurile politice ori militare ce i-au afectat ideea de libertate a cuvântului.

Fișec este să ne întrebăm: Ce se întâmplă la început de secol XXI cu autorul *Cuvintelor potrivite*? Deși a devenit, pe bună dreptate, scriitor „canonic”, în mod practic Arghezi a intrat într-un con de umbră, surclasat evident de gustul noilor generații pentru Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Ana Blandiana și alții. După opinia lui Nicolae Balotă „fiecare generație, fiecare epocă trebuie să-și merite poezii. A-l merita pe Arghezi înseamnă a găsi acele căi de acces spre scrisul său, acele modalități de exprimare, de formulare, acele valori și structuri, acele echivalențe prin care să ne putem apropia această operă, sau, altfel spus, prin care ea să devină pentru noi o prezență.”

După o bună jumătate de secol în care a căzut regimul comunist în România, s-au inversat parametri ideologici, ceea ce s-a resimțit și în planul artelor. Cum se explică plafonarea lui Tudor Arghezi, care în prezent nu mai este studiat cu integrala ciclurilor fundamentale, ci apare, în manuale școlare, numai cu un *Psalm* și ciclul *Flori de mucigai* la clasa a X-a și cu *Testament* la clasa a XII-a? Ca profesor de literatură timp de 51 de ani în licee și universități, consider că în fapt este cu totul sărac acest „bagaj” arghezian cu care tinerele generații pornesc în viață.

O reluare prin lectură a psalmilor arghezieni este astăzi un deliciu. Versurile curg clare, fiecare cuvânt fiind așezat de poet într-un loc unic, ca într-un puzzle în care elementele componente nu se pot confunda și înlocui. Măiestria de bijutier al slovei face din ele o capodoperă a genului. *Psalmii* sunt, în mod îndubitabil, cel mai înalt platou al frământatei cugetări argheziene pe o temă existențială. Aceasta justifică atracția pe care ei au constituit-o pentru noi nu numai în exercițiul didactic, ci de-a lungul ultimelor decenii și ca temă de cercetare ori ca subiect al unor conferințe, cum a fost cea de la Câmpul Românesc din Hamilton, Canada, din iulie 2018 și al unei comunicări prezentate la Congresul internațional, ediția a XI-a, din 28 iulie - 3 august 2008 la Universitatea de la Helsinki, în Finlanda, eveniment desfășurat sub genericul *The Theological Dimension of Language as Ground for the Dialogue Between Religion and Science*. Tocmai importanța acestei teme argheziene evidențiază retroactiv manipularea ideologică la care erau supuși în egală măsură profesorii și liceenii sau studenții învățământului socialist din deceniile VI-VII ale secolului al XX-lea. În studierea acestui „ciclu” liric se prezenta

drept concluziv *Psalmul* („Călare-n șa, de-a fuga pe vânt, ca Făt Frumos”), încheiat într-o accepție materialistă, una de totală respingere a credinței în Dumnezeu cu versurile: „Înverșunat de piedici, să le sfărâm îmi vine;/ Dar trebuie,-mi dau seama, să-ncep abia cu tine.” La Facultatea de Filologie din Cluj, ca să dau un singur exemplu, dar valabil pentru tot învățământul românesc socialist, profesorul nostru, o celebritate a domeniului, pe care mă bucur să-l evoc după plecarea sa la cer tocmai săvârșită, îl analiza drept „ultimul psalm” arghezian și așa l-au păstrat în memorie zecile de promoții ale studenților aceluși anotimp plin de umbre al culturii românești; deveniți apoi profesori, ei au dezinformați, la rândul lor, zeci de ani pe liceenii și studenții români. Care era rațiunea? Se cerea inoculată ideea că în 1959 Arghezi a ajuns la o convingere ateistă, ce convenea regimului comunist din România socialistă. Era vremea când, pe tema educației ateiste, se organizau periodic sesiuni materialist-științifice cu profesorii tuturor disciplinelor de studiu, materialele didactice seoseau în țara noastră numai din Uniunea Sovietică și atmosfera în școli devenise intolerantă în toxicitatea ei sub raport ideologic.

Realitatea infirmă o asemenea supoziție a ateismului arghezian, atestat în 1959. A fost necesar să citesc în 1979 cartea lui Nicolae Balotă *Opera lui Tudor Arghezi*, reeditată după 20 de ani, ca să înțeleg că adevărata cifră a ciclului este de 17 psalmi, nu 10, cum crezuseră multe promoții la rând. La acești 17 psalmi se cer adăugate și textele în proză în care apare atitudinea dubitativ religioasă a lui Tudor Arghezi. De la sine înțeles este adevărul că filonul zbaterii „între credință și tăgadă” apare și sub alte titluri în creația sa. În poezia *Psalmistul* din volumul *Frunze* (1961) se reia tema la mod retrospectiv: „Te-am dus de-a lungul vremii, în mine, ca un semn./ Și, fără a te cunoaște, mi-ai fost îndemnat și-ndemn.”

Se știe că din punct de vedere etimologic, cuvântul *psalm* (derivat din gr. *psalms*) înseamnă cântare de laudă, amintind de cuvântul „*mizmor*”, care era un text interpretat cu acompaniament muzical. Istoria biblică precizează că regele David, care era muzician și crea poezii, a introdus acompaniamentul instrumental în rostirea psalmilor. Specificul lor ca specie este să conțină elemente imnace împletite cu rugăciunea către Pantocrator, versurile fiind vestimentate artistic. Psalmii biblici emanau o atitudine religioasă. În cartea sa *Poezia religioasă românească*, Maria-Daniela Pănzan analizează versurile unor texte lirice, pornind de la identificarea chiasmului din interiorul structurii lor. Arghezi transformă ideea religioasă, asupra căreia se oprește în meditația sa din toate etapele creației, într-o dramă existențială. Dependența ontologică a omului de Dumnezeu e explicată clar de Martin Buber sub forma unor raportări esențializante: „Nu există nici un Eu în sine, ci numai Eu din cuvântul fundamental Eu și Tu, și Eu din cuvântul fundamental Eu și Acela.” Omul este creația lui Dumnezeu, idee ce transpare și din psalmii arghezieni.

Psalmii cuprinși în volumul *Cuvinte potrivite*, deci anteriori anului 1927, și unul din *Alte cuvinte potrivite* (ediția *Versuri*) dovedesc o zbatere acerbă. Este cea mai dramatică din întreaga noastră literatură, mai ales că frământarea între *credință* și *tăgadă* se extinde pe aproape întreaga durată creatoare a vieții poetului. Ea debutează cu îndepărtarea de Dumnezeu din primul *Psalm* („Aș putea vecia cu tovărășie”), unde printr-o formulare imperativă Arghezi i se adresează Creatorului, mărturisindu-i: „Vreau să pier în beznă și în putregai,/ Nencercat de slavă, crâncen și scârbit. / Și să nu se știe că mă desmierdai/ Și că-n mine însuși tu vei fi trăit.” Poetul parcurge drumul spre răzvrătirea din *Psalmul* („Sunt vinovat că am râvnit”), unde își recunoaște păcatul prometeic-luciferian: „Cercasem eu, cu arcul meu./ Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!/ Tălhar de ceruri, îmi făcui solia/ Să-ți jefuiesc cu vulturii tăria./ Dar eu râvnind în taină la bunurile toate./ Ți-am auzit cuvântul, zicând că nu se poate.” Religiozitatea crește în *Psalm* („Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!”), debutând cu trecerea psihologiei poetului blestemat în plan religios, unde el, cuprins de o demiurgică suferință, implora dumnezeirea să i se

reveleze. Față de Evanghelie unde apare întrebarea „Dumnezeul meu, pentru ce m-ai părăsit?”, Arghezi făcea apel la clemență pentru robul uitat de Pantocrator: „În rostul meu tu m-ai lăsat uitării/Și mă muncesc din rădăcini și sânge./ Trimite, Doamne, semnul depărtării./ Din când în când, câte un pui de înger./ Să bată alb din aripă la lună, / Să-mi dea din nou povățta mai bună.” În *Psalmul* („Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere”) căutarea sisifică ajunge la extenuare și nemaimulțumindu-se cu revelația, poetul îl somează pe Dumnezeu să i se arate, ca o confirmare concretă a existenței lui: „Pentru credință sau pentru tăgadă,/ Te caut dâr și fără de folos./ Ești visul meu, din toate, cel frumos/Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă.” Acerba dorință a întâlnirii față în față cu Pantocratorul ia forma unei confruntări: „Singuri, acum, în marea ta poveste./ Rămân cu tine să mă mai măsoar,/ Fără să vreau să ies biruitor, / Vreau să te pipăi și să urlu: Este!”

Față de biblica luptă a lui Goliat cu David, cu care ar putea semăna ca tensiune, înfruntarea poetului cu Dumnezeu era alta, Arghezi mizând tocmai pe o înfrângere. În antologia de *Versuri*, realizată în 1960 la Editura de Stat pentru Literatură și Artă în colecția Biblioteca pentru toți, nu mă mir că ultimul text inclus este *Psalm* („Călare-n șa, de-a fuga pe vânt, ca Făt-Frumos”). Ca un soi de *quod erat demonstrandum*, acest psalm sintetizează întreaga experiență existențială argheziană, îmbrăcând-o într-o impresiionantă hlamidă imagistică, una de-a dreptul cinematografică. Prin asemenea imagini impresionante, Arghezi reconstituie căutarea lui sisifică: „Te-am urmărit prin stihuri, cuvinte și silabe,/ Ori pe genunchi și coate târâș, pe patru labe./ Zărind slugărnicia și cazna mea umilă/ Ai să primești flămândul, mi-am zis, măcar de milă./ Încerc de-o viață lungă, să stăm un ceas la sfat./ Și te-ai ascuns de mine de cum m-am arătat./ Oriunde-ți pipăi pragul, cu șoapta tristei rugi./ Dau numai de belciuge, cu lacăte și drugi.” Bine justificată prin argumentarea prealabilă, ca o ghilotină ce cade neiertător, apare ideea luptei finalizate prin contestarea divinității supreme în distihul concluziv: „Înverșunat de piedici, să le sfărâm îmi vine;/ Dar trebuie,-mi dau seama, să-ncep de-abia cu tine.”

Nicolae Balotă a cercetat în lucrarea citată și ciclul *Printre psalmi*, după cum semnaleză un text intitulat *Psalm în ciclul Ce-ai cu mine, vântule?* din 1937. Spre deosebire de marii poeți religioși ai lumii, T. Arghezi nu recurge la imagini ale sentimentului amoros, ca „mirele” și „mireasa” spre a exprima ideea legăturii dintre Biserică și Dumnezeu. Se cer diferențiate religiozitatea textuală de cea a eului poetic, sens în care cele mai edificatoare exegetul le consideră pe cele din ciclul *Printre psalmi*. Finalitatea rugăciunii argheziene urmează să fie una „net cognitivă”. Poetul scrie psalmi spre a-și înțelege rostul existențial. Căutarea Sacralului se identifică la Arghezi cu cea a sensului existenței și răspunsul la întrebările retorice puse vine tot de la natură, într-o viziune panteistică. Interogațiile dialogului sunt formulate printr-o parabolă: „Ce-ai făcut cât ai umblat? m-au întrebat, întors acasă, greierele, șoarecele și șopârla. -Mai bine nu mă duceam și m-aș fi mulțumit cu glasurile voastre mici.” Dojana vine de la înțeleptele făpturi nevinovate: „Ce-ți veni să cauți pe Dumnezeu prin lumea toată?”. Poetul este identificat cu Rătăcitorul, cu Peregrinul pe care vatra îl muștră întrebător: „Ce vruși tu să iasă din tine?... Cine te-a pus să te iei după mine, după vânt? Ce-ți lipsea ca să fii fericit ca sfecla-rod muncit în brazdă și îngrijit?” Fără să ocolească dimensiunea escatologică a existenței în ciclul *Printre psalmi*, Arghezi termină prin a exprima mulțumirea pentru cadoul pe care Dumnezeu i l-a făcut, oferindu-i cuvintele: „Dar mi-ai dat cuvintele, ca să mă vaiet și să te întreb./ Iartă, Doamne, comoara asta e mai mare...”

Așa cum era de așteptat, în manualele postdecembriste, atitudinea lui Arghezi față de Dumnezeu este nuanțată, conform interpretării lui Eugen Simion, care semnala patru dintre dimensiuni, respectiv pe cea *religioasă, gnoseologică, etică și estetică*.



Orizonturi

1. Nu, nu e majolică de porțelan
nici pagodă gata să-și ia zborul
peste o grădină de crizanteme
într-un Extrem Orient

Cu atât mai puțin încolăcire
de trupuri bazaltice pe temple hinduse
ori mesaje săpate pe stâlpi
din săli hipostile –

Nu zuruie la gâtul ei
Safirele Orientului
și nu poartă cercei cu lapis lazuli
brățări de aur

Ea este după obiceiul unui
pământ scaldat de sudoare
floare rară pe ape – buruiună
asemănătoare liciului spinos
de pe fundul mării (o, nefericite
drept pământean, Ghilgameș!).

Se-ntunecă de atâtea dezastre
și măceluri
orizonturile Lumii vechi,
zările Lumii noastre,
însăși Creația...

Cu rădăcini în adâncuri
de cleștar
este adiere de dulce miroznă

bătută-n cuie de stele
ziditoare de slavă

Pe urmele ei umblase
Biserica Mijlocitorului
și acum, pentru toți ce-i urmează
(de mult și eu alături)
Ea
în așteptare
cu toate luminile aprinse,
cu ușile larg deschise...

2. Am simțit-o de mult
culcușindu-se-n suflet
vorbindu-mi fie cu blândețe
fie cu asprime
pentru cele făcute cu voie
ori fără dorință – dar și pentru
cele pe cale de a le face

Asemenea unui daimon
pe care-l lași la ușă
și tragi zăvorul
dar el se ivește stea
jucăușă în colțul ferestrei
cu întregul repertoriu –
măceluri de anotimpuri apuse

Soarele meu
smerit în fața măreției Lui
s-a trezit brusc
hotărând pe loc
să ia ceru-n picioare!
(o vorbă de împreună-mergere
și atât!)

Teacă de sabie, o dilemă
rămasă așa până azi,
asemenea bătăii în poarta
încuiată a casei natale
asaltată de ierburi și mărăcini...

Zoia Elena DEJU

3. De ce aș veni eu pe un cal
breaz, pe o mătură sperioasă
în agora plină de filosofi
și multe feluri

Nu sunt din tagma celor ce
au arta de a se face plăcuți
lumii și importanți

Mă strecur pe după coloane
și aud azuriile confruntări
peripatetice
ținuturile la stâlp a hulitorului
de idoli,
pe martirizații întru numele
Domnului...

Aud clar ca bună ziua cum
strigă sufletu-n oameni
cum o privighetoare
își face ramură de măslin
în mine: „Îngăduie-mă
să trec noaptea cu bine
și mă duc!”

4. Cât lut irosit-am
la Roata Olarului
până să deprind
modelarea –

Voiam eu bine să fac
vase de Cină – și-mi ieșeau
fie prea strâmbe fie ceva
asemănător cu ceramica
din târg zisă „de Cucuteni”

Până când într-un miez
de solstițiu în pârgă
Meșterul încuiat că nimic
nu-mi iese
mi-a pus sapa și roaba în mâini

să aduc lutul din coastele
dealului Cornățel...

Cu mâini bătucite
am intrat iar la roată
și deodată lutul începuse
să cânte
blând frumos fascinant
înălțându-se
în urcioare și amfore

5. Bine că m-a ferit Domnul
prin hățușul din selva oscura
cu grozăviile și ciudatele
ei comedii –

Cine știe ce fiară
din întunecimi devălmașe
mi-ar fi sărit în ceafă!

Cine știe din ce fântâni
otrăvite
mi-aș fi stins setea!

Drumul de pe culmea cu helidrom
coborât în potecă de șarpe
prin stâncării și ferigi
a fost cum a fost –
dar de acum vei mărturisi
fără teamă
cum ai fi vrut tu să fie
și mai ales cum înțelegi să-l urmezi

Călătoare septembriind
spre miază-noapte
cu aripa abia vindecată

(urmă de supersonic
sfârșiere pe cer de oțel)

← Comparativ, se aduc în atenția liceenilor
de astăzi și opiniile lui Lucian Blaga sau Nicolae
Balotă la tema dată, făcându-se apel la discernământul
și la experiența existențială a noilor generații de
tineri studioși. Este o idee pe care țin să o apreciez,
ca șansă dată adolescenților viitorului de a-și forma
o opinie proprie pe o asemenea temă fundamentală
asupra existenței.

În evoluția poeziei românești, după Mihai Eminescu,
autorul frumoasei *Rugăciuni*, Tudor Arghezi a dat
pentru prima dată în mediul laic prestigiul exemplarității
temei rugăciunii, care devine prin desacralizare un
prilej de meditație existențială. Timp de 40 de ani,
Arghezi a publicat 17 psalmi, dintre care 3 au titluri
dezvoltate: *Psalmul mut*, *Psalmul de tinerețe* și
Psalmul de taină, cu conținut erotic. El nu se roagă
implorator, ci iscodește, caută cu înfrigurare. Este o
„Vox clamantis in deserto”, cum demonstrase și eiscul
Nicolae Balotă cu intuiție în cartea sa.

La începutul secolului al XXI-lea se revitalizează
psalmul, ca specie literară prin care rugăciunea
(ca adresare către Dumnezeu îmbrăcată în haina
unor imagini artistice), este descoperită, între alții,
frecvent în versurile lui Șerban Foarță, Paul Aretzu,
Dorel Vișan, Dumitru Ichim, Marcel Miron, Adrian
Munteanu și Th. Damian. În cartea Aurei Christi intitulată
simplu și provocator *Psalmi* (Editura Contemporanul,
București, 2016), Dumnezeu este o prezență
aleatorie, nefiind centrul meditației, ca în psalmii
scripturistici sau în cei arghezieni. Aleg psalmul *Ca
un sfârșit de elegie*, pentru ca departajarea să fie clară:
„Ca un sfârșit de elegie-/aceste încinse dimineți/
crescute din vacarmul/rostogolit din noapte. /Dintr-o
pictură naivă/mă privește Dumnezeu./Ce voi face mai
departe?/ Silabisind răspunsul/iscat cu neînțeleasă
întârziere,/ lunec în vârtejul refrenului/ până atunci
știut pe dinafară: /“De mine însumi/ apără-mă, Doam-

ne.” Dumnezeu este la Aura Christi o entitate certă,
devenind martora frământării lăuntrice a poetei, care
are propria încercare, fiind atrasă ca într-un turbion de
lupta cu refrenul, simbol al creației înseși. Drama ei
se desfășoară pe tărâmul artisticului, ca ecou al unei
năprasnice zbateri existențiale.

În literatura românească există poeți care au
creat cicluri autonome, așa cum fuseseră *Pastelurile*
lui Vasile Alecsandri, *Noaptea* lui Alexandru Macedonski,
primul nostru psalmist, sau *Cântecul țigănești* ale lui
Miron Radu Paraschivescu. Înțelegerea importanței
psalmilor, pe care Tudor Arghezi i-a scris fără intenția
de a constitui un ciclu de sine stătătoare, nu se poate
împlini fără să avem în vedere, ca reper, și versificările
psalmilor biblici din *Cartea Cântărilor*, din *Cartea
lui Iov*, din *Cartea psalmilor*, din poeziile realizate
în spațiul literar interbelic de Vasile Militaru, iar în
contemporaneitatea noastră de Șt. Aug. Doinaș, Dorel
Vișan, Eugen Dorcescu și Șerban Foarță, ca să numesc
doar pe cei mai vrednici dintre poeții care au consacrat
tema. Desigur că aceștia nu sunt singurii. Dana Oprea
a publicat admirabilul volum *Întâia poruncă. Psalmi
necanonici*. Cu fantezie reverberantă, Nicolae Băciuș
stă *La taclale cu Dumnezeu* și o face inspirat și cu
vibrantă simțire. Preluând cu o nouă pace lăuntrică
dramatică zbatera a lui Tudor Arghezi în *Psalmi*,
poetul din Tg. Mureș mărturisește în *Paralele
inegale*: „Numai tu nu spui nimic,/ numai tu spui
totul./numai tu ești pleoapă./ numai eu sunt ochiul,
numai tu ești iarnă./ fără de zăpezi / eu sunt doar
lucarnă/ când doar ziduri vezi./ eu sunt trup de aer/
când tu ești veșmânt./ eu sunt doar silabă./ când tu
ești cuvânt.” Poetul Dumitru Ichim scrie psalmi de o
vădită originalitate imagistico-lexicală, chiar dacă din
rațiuni estetice îi metamorfozează uneori în sonete.
Tema aceasta poetică este o chemare permanentă
pentru viitorul liricii românești, așa cum sunt și
întrebările

nedelegate cu care în prezent se înfruntă gândirea
umană. Nu ezit să dau chiar eu un răspuns inedit la o
temă de neliniște general omenească: „Nu dezlegarăm
taina legilor de Sus/ Dar viața ca un fagur ne-a fost
plină/ De ne-mpresoară umbre de apus/ Cu-ncredere
vom merge spre lumină. ■

BIBLIOGRAFIE

Anania Bartolomeu, *Introducere la Psalmi în Biblia*,
Ediție jubiliară, versiune diortosită după Septuaginta,
redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania,
Arhiepiscopul Clujului, Editura IBMBOR, București,
2001.

Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura
Eminescu, București, 1997.

Cartoian, Nicolae, *Istoria literaturii române vechi*,
Editura Minerva, București, 1980.

Ciobanu, Ștefan, *Istoria literaturii române vechi*,
Editura Eminescu, București, 1989.

Doinaș, Ștefan-Augustin, *Prefață la Martin Luther*,
Eu și tu, Editura Humanitas, București, 1992.

Negrice, Eugen, *Poezia medievală în limba română*,
Editura Vlad & Vlad, Craiova 1996.

Pănăzan, Maria-Daniela, *Poezia religioasă românească*,
Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2006.

Scarlat Mircea, *Istoria poeziei românești*, vol. I,
Editura Minerva, București 1982.

Sîrghie Anca, *Actualitatea psalmilor lui Tudor Arghezi*,
în „Lumina slovei scrise”, vol. XX, Editura TechnoMedia,
Sibiu, 2018, p. 82-89.

Vianu Tudor, *Arghezi, poet al omului*. *Cântare
omului în cadrul literaturii comparate*, Editura pentru
literatură, București, 1964.

***. *L-am cunoscut pe Tudor Arghezi*, Culegere
de evocări alcătuită de Nicolae Dragoș, Editura Eminescu,
București, 1981.

Urmare din pag. 1

„APROAPE TOTUL DESPRE VIRGIL IERUNCA”

Sunt înlăturate, astfel, unele afirmații potrivit cărora adolescentul ar fi urmat ultimii doi ani la Liceul „Spiru Haret” din București, finalizându-și apoi studiile universitare în 1943! Urmează, în anii războiului, Facultatea de Filosofie și Litere de la Universitatea din București (1940-1944), susținându-și licența în 1946. Între timp începuse să publice, debutând în jurnalism la cotidianul „Timpul” (1942), condus de fostul ministru de externe Grigore Gafencu, devine apoi redactor la ziarul anti-nazist „Ecou”, colaborator la „Vremea”, numele lui fiind întâlnit în „Revista Fundațiilor Regale” și „Viața Românească”. Va fi redactor la oficialele regimului comunist „România liberă” și „Lumea”, dar își dă repede seama că „regimul comunist adus în dubele Armatei Roșii nu corespunde absolut deloc cu speranțele pe care eu și alții le-am fi putut avea (în timpul războiului mă consideram troțkist) și că de fapt era vorba de un fascism roșu.” Opoziția lui era „ireductibilă ideologiei comuniste”, de aceea hotărâște să plece în Franța, nu ca disident ci pentru a-și continua studiile. Se bucurase de recomandarea lui Petru Comarnescu și tocmai câștigase o recompensă de 5000 de lei din partea Senatului Facultății „pentru merit și sârguință la studiu”, având și legitimație de „ziarist”. La Paris o reîntâlnește pe tânăra Monica Lovinescu, cunoscută „amical și conjunctural”, din țară, cu care se va căsători în 1952. Din 1951 până în 1974, la suprîmarea emisiunilor pentru Est, este redactorul cultural al emisiunilor în limba română pentru străinătate ale Difuziunii Franceze („cariera” mea radiofonic-literară i se datorează în întregime lui Virgil”, va declara Monica Lovinescu în volumul „La apa Vavilonului”, Humanitas, 2010, pp. 167-168), apoi cercetător la Centrul Național de Cercetare Științifică (secția filosofie-estetică). A fost și secretarul de redacție al ziarului „Uniunea Română” înființat la Paris de generalul Rădescu în colaborare cu Grigore Gafencu. Va colabora la „România”, organul Comitetului Național Român de la Washington condus de C. Vișoianu, și la multe alte periodice ale exilului românesc, fiind în comitetul de redacție, precum revista literară „Luceafărul” (1948-1949), „Ființa Românească” (1963-1968), „Caiete de Dor” (1951-1957), „Limite” (din 1969), „Ethos” (din 1973). Autoarea adaugă la tabloul biobibliografic „autobiografia lui Virgil Ierunca, pe care o prezentăm în premieră”, parte a capitolului „Virgil Ierunca în amintirile prietenilor”. Dintre cele nouă cărți de autor, reținem „Românește” (1964, 1991), „Pitești”/ „Fenomenul Pitești” (1981, 1990, 1996), „Subiect și predicat” (1993), „Dimpotrivă” (1994), „Semnul mirării” (1995), „Trecut-au anii... Fragmente de jurnal. Întâmplări și accente. Scrisori nepierdute” (2000), „Poeme de exil urmate de Tălmăciri” (2001). În aceeași bibliografie regăsim menționată publicistica lui Virgil Ierunca: „Înainte de 1948”, cea „din exil” (1947-1989) și „de după 1990”, precum și activitatea de „coautor” la antologiei, istorii, dicționare, enciclopedii etc., apărute majoritatea în străinătate.

Un veritabil *spectacol documentar* avem în capitolul al doilea în care autoarea aduce în pagină zeci și zeci de documente privind tandemul de „dușmani ai poporului” Virgil Ierunca – Monica Lovinescu. Astfel sunt cercetate aceste fonduri de documente din Dosarele Securității, din Arhivele Naționale ale României și din Arhiva, foarte importantă, a Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc (fond alcătuit din 98 de dosare) – „una dintre cele mai importante arhive pentru exilul românesc”. Citim cu stupeoare copii după scrisorile adresate tânărului de iubitele lui, total diferite, Angela Pistol, copilăresc sensibilă (colegă de liceu, la 16-20 de ani) și Marta Antoniu, rațional-convențională (din 1943-1944), care se va căsători în 1950 cu Paul Georgescu. Precum și corespondența purtată de scriitorul, rămas în exil, cu părinții, cu Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, mama Monicăi, în perioada 1952-1958 (peste 40 de texte epistolare) etc. După arestarea Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu, în anii 1959-1965, Monica și Virgil nu au mai corespondat nici cu părinții din Lădești-Vâlcea, temându-se ca aceștia să nu fie și ei arestați. Apoi, până la moartea tatălui, fiul de la Paris a corespondat cu părinții săi, Elena Untaru dorind să-și mai vadă o dată feciorul, dar vizita nu a mai avut loc.

Merită toată atenția notele și rapoartele Securității, dosarele de urmărire informativă începând cu urmărirea locală și devenind „obiectiv” de interes național. Dorind cu tot prețul să pună mâna pe „fugarul” Ierunca, care în emisiunile radiofonice demasca natura hidoasă a regimului totalitar de la București, supliciile inimaginabile la care torționarii de la Pitești (și nu nu-



mai) îi supuneau pe deținuții politici, urmărind extirparea „dușmanului de clasă”, în general natura criminală a unui regim adus pe tancurile sovietice, Securitatea a recurs la o urmărire draconică. I s-au interceptat scrisorile, i-a fost supravegheată familia, iar când părinții, în toamna lui 1969 l-au vizitat la Paris, aceștia au fost însoțiți de un informator „Pavelescu Doru”/ învățătorul Tudor Nicolae din Lădești, prieten de familie (neutralizat, însă, de Ierunca, încă de la aeroport, indicându-i hotelul la care îi plătește sejurul parizian, pe părinți luându-i acasă la el): „Cu părinții lui Ierunca va pleca la Paris și informatorul nostru despre care este vorba în scrisoare și care va fi instruit înainte de plecarea în Franța, cu toate problemele ce le va rezolva acolo.”, raporta „Lt. Colonel Poiană I.”, cu precizarea că „Ierunca este urmărit în mapă de lucru de către noi și este în atenția D.G.I.E. și Dir. a III-a, pentru activitate dușmănoasă dusă împotriva statului nostru.”

Mai mult chiar, între cei veniți din țară interesați să discute cu Virgil Ierunca, Securitatea plasa se un tânăr lector de română (la Skopje), pe numele acoperit „Dinu”, care, după o misiune îndeplinită prin Germania (il contactase pe Gelu Ionescu) se întâlnește cu exilatul la Paris, într-o cafeana, pe 19 iulie 1984. Agentul încearcă să-i câștige încrederea, prin punerea în discuție a unor scriitori din țară și oferindu-i antologia „Poeți olteni (1944-1980)”, realizată împreună cu Justin Constantinescu (Editura „Scrisul Românesc”, 1982), ei propunându-și să-și trimită reciproc cărți. Ajuns în țară, acest „Dinu” face un raport amănunțit despre „fugarul” Ierunca, propunând „răpirea” acestuia și oferind soluții pentru îndeplinirea acestei „operațiuni” (agentul, îndeobște se știe, nu e decât un cadru didactic al Universității din Craiova care în perioada 1984-1986 a fost lector la Skopje, autor al „antologiei” oferite „denigratorului permanent al realităților românești” de la postul de radio „Europa liberă”, subredacția din Paris, stabilit „ilegal” în Franța – S.I.E., dosar 6847, fila 130). Între victimele acestui informator travestit în „cadru didactic”, amintim pe Emil Cioran, Virgil Ierunca, George Tomaziu (nepotul lui George Enescu, condamnat la moarte ca spion englez și salvat cu mare dificultate de către unchiul său), George Uscătescu, Gelu Ionescu (nepotul cam „pârât” al dramaturgului Eugen Ionescu) ș.a.

Sau un alt caz, notoriu, din 1974, al informatorului cu nume conspirativ „Brătescu”, recurgând la „înregistrări pe bandă magnetică” - „nimeni altul decât Adrian Marino” care trecuse înainte pe la Amsterdam (cu aprobare de unde și de la cine mergeau acești intelectuali în Occident și ce condiții li se impuneau?!)... Criticul de idei literare informează despre „poziția total ostilă regimului din România”, „obiectivul” dovind o virulență sporită față de întâlnirea precedentă (1973), vorbind „denigrator despre libertatea de expresie în scris”, considerând că în România „există un regim de teroare și că lucrurile se agravează pe zi ce trece” și proferând „injurii grave la adresa unui anume tovarăș din conducerea de partid și de stat”... Astfel de încondeieri, observă cercetătoarea arhivelor, sunt azi „folositoare și edificatoare în definirea lui Ierunca”...

Multe informații sunt făcute „de diferite persoane din Lădești și de foști colegi ai acestuia (de liceu, de redacții) sau chiar de „prieteni” din exil, care fac pe plac agenților de Securitate, precum „Pavelescu Doru”/ „Ion Gheorghe”, preot G. Vețeleanu, „Ion Turcu”, „Barbu Maria”, „Anton”, „Vasilescu N.”, „Sandu”, „Bugă Nicolae”, „Cosma Ovidiu”, „Petroniu”, „Gașpar”, „Marcel”, „Costea” ș.a.

„Indiferent de ani și de semnături, - scrie autoarea, reiterând pasajul, v. pp 237 și 252-253 - în perioada 1953-1990, dosarele din Arhiva CNSAS demonstrează că Virgil Ierunca a fost unul dintre cei mai urmăriți, poate chiar cel mai urmărit, reprezentant al exilului românesc.”

S-au încercat asupra lui, dar și asupra Monicăi Lovinescu, agresiuni fizice, de mare ecou în epocă, chiar o încercare de asasinat, demascând fața criminală a regimului. „Securitatea din România – scria Paul Goma - s-a jurat să aibă capetele Dnei Monica Lovinescu și Dlui Virgil Ierunca. Mai ales de la difuzarea despre Pitești (închisoarea în care, între 1949-1952, studenții români au fost supuși unei «reeducări» pe care nu au cunoscut-o nici rușii, nici chinezii, nici ostașii americani căzuți prizonieri la coreeni).” Deși va scrie și Virgil Ierunca despre „Fenomenul Pitești” în 1981, în 1977 la Radio „Europa Liberă” se difuzau fragmente cu ororile comise acolo, probabil din cartea lui Dumitru Bacu, „Pitești – centru de reeducare studențească” (Madrid, 1963).

Indiferent că este vorba de dosare privind urmărirea locală, urmărirea pe țară sau urmărirea informativă individuală, deschise în perioada 1953-1971, scopurile au fost „identificarea și arestarea lui Virgil Ierunca.” „Transfugul” știa ce îl așteaptă, de aceea în scrisoarea din 17 iunie 1973, adresată tatălui său, care obținuse „aprobări” prin solicitări către conducerea superioară de Partid și de Stat (se adresase în persoană chiar lui Ceaușescu!), Ierunca își admonestează tatăl, prevenindu-l să nu mai insiste, întrucât el nu realiza anumite lucruri: „Scrisoarea dumitale din 9 iunie m-a întristat și m-a infuriat și pe mine și pe Monica./ Mă văd silit – cu tot respectul și cu toată dragostea pe care o port bătrâneților Dumitale – să te anunț că, în cazul când vei mai continua să ieși inițiativa în numele și pe socoteala mea, cu mare, foarte mare părere de rău, voi înceta orice corespondență cu Dumneata. (...) În caz că ești silit s-o faci, te rog să transmiți celor ce te obligă să procedezi la altfel de demersuri, că eu nu voi veni în țară nici când Șahul Persiei m-ar invita personal. (...)// Să fim deci bine înțeleși și odată pentru totdeauna: te rog pentru ultima oară să nu mai faci nicio scrisoare nici un demers vreunei autorități din România sau din Franța în ce mă privește.” Scrisoarea se sfârșea cu întrebarea privind „venirea mamei” în acea vară, după 15 august fiind plecați în străinătate...

Conducătorul acestei teze de doctorat, gratulat la superlativ „deși nu mai era cazul, a cunoscut bine familia Monica Lovinescu & Virgil Ierunca, având „o relație specială”, Nicolae Manolescu și Eugen Simion fiind considerați îndeobște „modele de critică literară, întrucât scriu numai despre cărțile bune și importante ale momentului”. În „Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc” (2014, pp. 345-346), N. Manolescu scrie pe drept că „Ierunca este, de altfel, cel dintâi care vorbește despre generația 60”. Într-o ediție franceză, în trei volume, a „Istoriei literaturilor” (1957), Ierunca va compune (spre prompta dezamăgire a „optimistului” G. Călinescu!) un întreg capitol dedicat literaturii române, observând că, după 1947, literatura română „va fi realist-socialistă sau nu va fi deloc” și că, bazat pe exemple valabile și azi, abia cu intrarea în scenă a „generației 60” are loc „renașterea” poeziei, romanului, criticii literare (II. „Littératures occidentales”, *Encyclopédie de la Pléiade*). Paginile respective sunt traduse și se regăsesc în Anexa 3 a lucrării.

În capitolul al III-lea, *Virgil Ierunca în amintirile prietenilor*, autoarea trece în revistă câteva nume atât din vremea de dinainte de plecarea la Paris (Lucian Bădescu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Dinu Pillat, Marin Preda, N. Steinhardt, Mircea Popescu, Mihail Ralea, Mihail Fărcășanu, desigur „logodnicele” Angela Cerna-Rădulescu și Martha Antoniu), cât și acelea din vremea exilului (Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Ioan Cușa, Mihai Cismărescu, Nicolae Petra, Noël Bernard, inclusiv N. Manolescu, Gabriel Liiceanu, Mihnea Berindei, Vasile Popovici, Doina Jela, Vladimir Tismăneanu, Al. Niculescu, Paul Goma ș.a.). Nu sunt uitați „ne-prieteni”, inamicii, denigratorii: Jacob Popper, Edgar Rafael securistul, Ion Caraion, diabolicul Nicolae Pleșiță și „lătrăii de serviciu”...

Nu lipsesc, desigur, din acest amplu tablou al receptării, cei care au scris de-a lungul vremii despre Virgil Ierunca, de la Nicolae Manolescu și Mihai Zamfir, la Marin Preda, Gh. Grigurcu, Sanda Cordoș, Gabriel Liiceanu, Vladimir Tismăneanu,



← Dorin Tudoran, Mircea Mihăeș, Mihai Pelin, Astrid Cambose, Doina Jela (ultimele două cu valorificarea cunoscutelor „epistolare” din relația mamei Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu cu fiica Monica (și ginerele)

Interesant găsim și Capitolul IV, *Jurnal în oglindă: Virgil Ierunca despre Monica Lovinescu, Monica Lovinescu despre Virgil Ierunca*, punctând „iubirea mare și distinctă” dintre două consacrate „voci” est-etice, fiecare cu personalitatea ei, dar concentrate într-o acțiune comună de salvagardare a culturii și valorilor românești într-un moment de cumpănă al istoriei noastre postbelice.

De reținut și interviul acordat autoarei de Vasile Popovici, fost consul la Marsilia și vreo trei ani consilier la ambasada de la Paris (unde un Mihnea Berindei, viitorul executor testamentar, organizase protestele împotriva regimului ceaușist), un apropiat al familiei din str. Pinchon 8, arondismentul 9, care, întâmpinat cu un amplu citat „încărcat de patosul demonstrației”, observă el însuși la Virgil Ierunca acel „patos al scrierii (...) existent în toate scrierile, nu doar în capitolul despre literatura română”. Cam cu un pathos asemănător mi se pare redactată și lucrarea Alexandrei Mănescu, adică marca-tă de acel elan tineresc care ar putea deranja pe unii mai vechi cercetători în materie (deși cam neconvingător, deja citesc o indignare a Doinei Jela privind titlul „orgolios” și „triumfalist” - „Aproape totul despre...”). Astfel de indignări (de felul „noli tangere meos circulos!”) sunt explicabile, dar nu înțelegem cum numele satului Ciomagă este transcris „Ciumeți” și de ce nu am acorda credit cercetărilor de teren și de arhivă, în care autoarea își dă măsura de cercetător credibil! Căci, dacă textele din arhivele Securității, ordonate azi pe diferite fonduri, existente separat, rămân în continuare „investigabile” și deschise unor noi reinterpretări, noutățile absolute din „Tabloul bio-bibliografic” privind data nașterii, mărturiile ale unor „lădeșteni” care încă sunt în viață, cu documente din arhive particulare, contribuția la denumirea liceului din Lădești, ori cercetările amănunțite din Arhiva Liceului de băieți „Al. Lahovari” din Râmnicu-Vâlcea, lămurind pe deplin o etapă importantă din formarea intelectuală a scriitorului – toate acestea sunt de apreciat la adevăratul efort întreprins.

Pe când, însă, o abordare și a OPEREI propriu-zise, implicând altă metodă de lucru, alt instrumentar ?

Se știe că Virgil Ierunca și Monica Lovinescu au lăsat Statului Român toată averea, bunurile mobile și imobile: apartamentul familiei Lovinescu de la București, str. Kogălniceanu nr 49, vis-a-vis de Facultatea de Drept (donat Fundației „Humanitas-Aqua Forte”), casa din Paris din strada „Francois Pinton” 8, arondismentul 9 (pentru studenții beneficiari ai bursei „Ierunca-Lovinescu”, instituită de Guvernul României în 2016), casa părintească a lui Virgil Ierunca și terenurile aferente (cedate Elisavetei Cocorâl), biblioteca lui Virgil Ierunca dinaintea plecării la Paris (împărțită între Geo Dumitrescu, cunoscuți și vecini din Lădești), biblioteca și discoteca soților Monica Lovinescu & Virgil Ierunca donată Universității din Oradea (8000 de volume, 5300 periodice, 1250 discuri), 1250 cărți, majoritatea cu dedicații, lasate Uniunii Scriitorilor din România, 1500 volume Bibliotecii Facultății de Științe Politice din București – Colegiul „Noua Europă”...

Gabriel Liiceanu și Mihnea Berindei au fost aleși executori testamentari de Monica Lovinescu, dar, cum Berindei a vrut o reîntâlnire cu donatorii, „singurul rămas să gestioneze toate valorile celor doi este filosoful Liiceanu”... Încercând să ia legătura cu acesta, autoarei nu i s-a răspuns la mesaj, cum nici alți literați contactați tot electronic nu au făcut-o, precum Gh. Grigurcu s.a....

*

Desigur, cercetătoarea este încă tânără, aflată la a doua sa carte după o primă luare de contact cu materia de studiu, „Exercițiu amnezic: Virgil Ierunca” (Editura Academica Brâncuși, Tg.-Jiu, 2012, 173 p.). Nu a cunoscut viața diasporei românești decât din cărți, nu precum alții, mult mai experimentați și împovărați de bio-bibliografiile unor mari nume din exilul românesc, care au trăit mai mult sau mai puțin la Paris sau New York (precum Doina Jela sau Mihaela Albu, ca să ne oprim doar la aceste nume de încredere), investigând de-a lungul vremii o plajă mai largă din viața culturală a diasporei românești (și nu numai din Franța), în lucrări cu abordări destul de convingătoare și interesante.

Elanul tineresc de care vorbeam și, pe alocurea, un anume „sentimentalism” își pun, desigur amprenta, pe scrisul de acum al Alexandrei Mănescu (dincolo de formulări precum: „Eroarea constă, așadar, în precizarea greșită a datei de naștere a lui Virgil Ierunca”, p. 15), dar nu este exclusă o reluare a lucrării, într-o mai ordonată structurare a materiei, ferită de accentele febricitare amintite, inclusiv de un anumit didacticism care nu are ce căuta într-o cercetare științifică de asemenea na-

tură, și, desigur, de gratitudini exprimate „summa cum laude”... De ce prezenta lucrare ar constitui „apogeul dezvoltării mele intelectuale”, când, suntem convingși, autoarea, dincolo de începutul bun și credibil pe care îl face, are în față o viață întregă, cu siguranță, noi și noi izbânzi...

De asemenea, exprimarea de un nepotrivit context că protagonistul nu și-a dorit să fie „un făcător de cărți”, cartea de față fiind, declară autoarea, „traversată din sub-text și până la para-text de sentimentul recunoștinței”, cu specificarea ce se subînțelege: „Era timpul ca alții să fie generoși cu Virgil Ierunca!” Un cercetător nu trebuie să fie „generos”, ci „exact”, riguros, mereu incitat în prețuirea și admirația sa, fără efuziuni sentimentale pe alocuri, rămânând, *sine hiatu*, concentrat asupra preocupărilor sale, primind cu atenție atât „validarea” cât și observațiile critice. Altfel, el se însingurează într-un orgoliu de sine, fapt ce marchează și rezultatul cercetărilor.

Nu credem că profesoara Alexandra Florina Mănescu își va singulariza destinul literar, o cunoaștem de peste zece ani, când și-a efectuat practica pedagogică într-o unitate liceală, unde i-am dat să susțină o lecție despre „simbolismul românesc” (cl. a XII-a). Stăruitoare în studiu, cu plăcută deschidere către relaționarea umană și profesională, poate prea cutreierătoare de lume virtuală (apelează de multe ori la adrese <http://www> și la servicii de internet) și prea risipită, ni se pare, în dispoziția de a participa la „conferințe și simpozioane” de tot felul, la „proiecte de cercetare” etc. – în profesia aleasă toate concură la realizarea „punctajului”, nu?! - , profesoara de gimnaziu Alexandra Florina Mănescu (cu apreciate atitudini publice în „România literară” față de unele excese și aiureli reformiste din învățământul românesc de azi!) confirmă o vocație de filolog documentarist și rămâne să depășească noi praguri în cercetarea literară, dincolo de mândria steagului înfipt și de complacerea într-o autosuficiență de nedorit.

De lăudat și partea substanțială de *Anexe* (pp. 353-511), reproducând, din arhive oficiale și particulare, fotografii de familie, facsimile după scrisori, cărți poștale, materiale olografe și dactilografiate, acte de stare civilă, foi matricole etc.

Aproape totul despre Virgil Ierunca este, desigur, un început destul de convingător, o carte incitantă, care recuperează din fondurile dedicate respectivului cuplu de critici literari, existente în arhivele românești, date importante, unele cunoscute, altele inedite, toate chemate să portretizeze un „transfug” de seamă din exilul românesc parizian, care și-a revăzut Țara, împreună cu Monica Lovinescu, după mai bine de patru decenii, urnele cu cenușă ale acestora, decedați la Paris (Virgil Ierunca + 28 septembrie 2006; Monica Lovinescu + 21 aprilie 2008) aflându-se azi în cavoul familiei Lovinescu de la Fălțiceni.

Să observăm cu acest prilej că lucrări despre Virgil Ierunca nu sunt multe în cultura română, cu atât mai mult volumul de față (sa-i zicem „Virgil Ierunca în dosarele Securității”) este o abordare documentară destul de interesantă, din care nu lipsesc aspecte clarificate privind data nașterii (corectată fără dubii), copilăria, anii școlarizării liceale și universitare etc. Apoi, cercetarea în arhive, identificarea documentelor, aducerea în pagină și comentarea lor - toate acestea înseamnă nu numai trecerea doctoratului con brio, ci

afirmarea pe tărâmul autentic al unui spirit bine situat și corect îndrumat, de la care sunt de așteptat abordări cel puțin de același nivel. Felicitări pentru reușită tinerei profesoare din Târgu-Jiu, izbândind acest doctorat strălucit sub coordonarea acad. Nicolae Manolescu, președintele breslei noastre scriitoricești!

Nu putem încheia fără a preciza că, în urma scrisorii noastre adresată Monicăi Lovinescu, la Paris, prin februarie 2006, am primit, în seara zilei de 9 martie 2006, pe la orele 19,00, un telefon – era vocea inconfundabilă a amfitrioanei pariziene care a întrebat de „dl prof. Cărlugea” și s-a recomandat, ca la radio: „Aici e Monica Lovinescu.” Printre cele confirmate, mi-a spus textual: „Îmi pare rău că v-am lovit!” A transmis salutări și urări de sănătate mamei mele, cunoscută în copilărie la moșia Bălăcioilor de pe Valea Amaradiei (mama era atunci, în 2006, ținută la pat de o arterită obliterantă), precum și salutări criticului literar Gheorghe Grigurcu, vecinul nostru de bloc (acestui i le-am transmis public în aprilie, cu prilejul sărbătoririi septuagenare la Biblioteca Județeană „Christian Tell” din Tg.-Jiu).

Era vorba de un comentariu critic mai larg la adresa articolului meu „Modă și modele” din „Luceafărul” (14 septembrie 1985), comentariu difuzat în emisiunea „Actualitatea românească” de la „Europa liberă”, la 11 octombrie 1985, intervalul 19-20, reluată dimineața următoare în intervalul 7,00 – 8,00 (mi-am notat seara și dimineața tot comentariul). Eram admonestat de realizatoarea emisiunii pentru criticile aduse unei

anume poezii practicate de unii tineri optzeciști, uneori, fără talent, ancorată într-o cotidianitate anodină voit demistificată și jubilat-ironică, desigur în dauna oricărui mai înalt sentiment și minime expresivități estetice (impresie confirmată mai apoi prin eșecul aproape general al acestor improvizații „licricoid”, pulverizate de timp...). Reproșându-mi-se că „lovesc bezmetic” în așa-zisa „neseriozitate a criticilor și poezilor”, comentatoarea suspecta ideile mele de o „prolixitate dirijată” (!), considerându-le „suburbane și tendențioase”... Apreciind că lupt „cu înverșunare împotriva ironiei în poezie” (desigur, a ironiei nelalocul ei!), incapabil s-o despart „de bășcălia de la «Săptămâna»”, chiar așa!, d-na Monica Lovinescu mă „denunță” drept un „cronicar improvizat” și mă expedia printre „grafomanii proletcultiști” năpustiți politicește asupra generației „în blugi”, unele nonvalori țopăitoare, desigur! – citate din stenograma emisiunii (precizez acum că nu am fost niciodată și nu sunt nici acum înregistrați politic, iar faptul că nu am fost și nu sunt „grafoman” cred că s-a dovedit în timp, prin bibliografia mea de poet, eseist, critic și istoric literar, editor). Ceea ce, desigur, nu era adevărat... Prin urmare, îi cerusem Monicăi Lovinescu să verifice datele biografice cu privire la legăturile familiei Bălăcioiu din Crușeț-Gorj cu fam. pr. Dumitru Milculescu, proprietari de pământuri și vecini înrudiți de pe Valea Amaradiei, în interbelic. Dar să verifice și în arhiva radiofonica emisiunea din 11 octombrie 1985 în care comentase articolul meu din „Luceafărul”...

De bună seamă, adevărul era altul și problema, dincolo de a fi tranșată în acest fel, era mai complicată (ținea de grupări literare, orientări politico-estetice etc. etc.). Important era altceva: în copilăria sa, Monica Lovinescu fusese de mai multe ori adusă de părinți la moșia mamei sale, Ecaterina Bălăcioiu, de la Crușeț-Urda de Jos, de pe Valea Amaradiei (anul trecut, dna Mihaela Albu a organizat, la Crușeț, prima ediție a Zilelor „Monica Lovinescu”). Cum pământurile familiilor Bălăcioiu și preotului D. Milculescu (bunicul meu dinspre mamă) se învecinau, familiile ajunseseră prietene, mama mea, Eugenia Milculescu, căs. Pr. Cărlugea în 1938 (21 aprilie 1923 – 20 mai 2010, Crușeț), născută în același an cu Monica, a fost botezată de familia Eugen Lovinescu & Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu. În anii ce au urmat, cele două fete se jucau împreună, atunci când familiile se întâlneau (mama își aducea aminte de „govii”, un fel de sărbători populare de vară de pe Valea Amaradiei, zona Crușețu-Melinești). Toate acestea, împreună cu revista și niște ziare din 1992, în care ținusem un serial „Europa liberă și gorjenii” (citase numele lui Gh. Grigurcu, dar în Gorj existau și alți dizidenți care avuseseră mari necazuri cu Securitatea, chiar eu, fiu de preot cu frate „legionar”, venit în Tg.-Jiu prin concurs în 1976, fusesem chemat în câteva rânduri și anchetat de coloneii securiști Crăciun, Șarpe și Cicic!), le-am trimis într-un plic Monicăi Lovinescu la adresa pe care mi-a dat-o Ovidiu Drimba, președintele de onoare pe atunci al revistei „Portal-MĂIASTRA”, trimestrial de a cărui editare mă îngrijesc din februarie 2005 până azi, fără întrerupere. (Vezi art. „Un telefon de la Monica Lovinescu”, evocare publicată în nr 5/2006, anul II, p. 51 al trimestrialului de cultură „Portal-MĂIASTRA” din Tg.-Jiu – arhiva revistei pe:

www.zenoviecarlugea1950.wordpress.com). ■



Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu

Dan ANGHELESCU

MONICA LOVINESCU ȘI EST / ETICA NEUITĂRII...

În ultima lună a toamnei din 2022, personalitatea și existența literară a Monicăi Lovinescu deveneau subiect principal în dezbaterile Colocviilor de la Craiova și Crușeț (locul de naștere a mamei sale, Ecaterina Bălăcioiu Lovinescu). Inițiată de prof. univ. dr. Mihaela Albu, prima ediție a acestor manifestări a avut ca scop și o readucere în vizibilitatea publică a literaturii și jurnalismului din exilul românesc.

În *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu afirma că prezența Monicăi Lovinescu la microfonul *Europei Libere* a constituit unul din factorii esențiali ai renașterii literaturii noastre, pe fondul destalinizării răsăritului” și de asemenea implicarea ei morală în afirmarea literaturii române din anii 60-80 s-a vădit ca lucrul cel mai important pentru întreaga evoluție a literaturii române în cea de a doua jumătate a veacului XX.

Inițierea colocviilor craiovene a avut ca punct de pornire și constatarea că, după mai bine de trei decenii de la pretinsa despărțire de comunism, nici scrierile Monicăi Lovinescu, nici valorosul tezaur al literaturii și publicisticii exilului românesc, nu au produs în existența literară de după '89 nicio schimbare esențială de mentalitate sau de perspectivă și percepția lor publică a rămas neschimbată. Nu au devenit obiect de analiză sau de (mereu necesare!) reflecții, nu au fost abordate în dezbateri și, evident, nu aveau cum să producă o re-sedimentare a impresiilor în considerațiile publicului vis-à-vis de întregul fenomen literar al exilului. Se face abstracției de faptul că *exilul românesc* a devenit deja o componentă a istoriei românilor; literară, desigur, dar nu numai literară!

Atât autorii, cât și revistele sau cărțile exilului se regăsesc – și după mai mult de trei decenii – sub același statut de excludere, atât din nou elaboratele istorii literare, cât și din orice strategii ori programe educaționale. Studiarea particularităților lingvistice și estetice, a singularelor experiențe politice și culturale din care această literatură, unică în cultura Europeană și-a extras determinările, au rămas în afara oricărui preocupări de cercetare, studiu și clasificare științifică. Tăcerea, atitudinea de respingere și voită ignorare de dinainte de '89 sunt cultivate în continuare cu o evidentă și chiar ostentativă obstinație.

Deliberat organizată amnezie proiectată asupra acestui fenomen, pare să confirme premonițiile unuia dintre cei mai importanți istorici ai contemporaneității, Tony Judt, cel ce avertizase că prezentul a devenit o epocă a unei uitări deliberate, într-o criză a unei umanități ce refuză să înțeleagă semnificația evenimentelor din veacul XX. (Judt, Tony, *Reflecții asupra unui secol XX uitat*, Iași, Polirom, 2011: 11)

Evident, inițierea *Colocviilor de la Craiova* se datorează, desigur, atât sesizării acestei vizibile apetențe pentru amnezie a epocii care ne traversează, cât și unor recente evenimente din prezent, întâmplări (!?) ce readuc în memorie îngrijorătorul avertisment, lansat cândva de un mare filosof al istoriei, Arnold Toynbee când spunea că: *Istoria se află din nou în mișcare!* (*History is again on the move!*)

Deși cutremurătoare prin tragismul ei, trecutul recent al României și al românilor tinde să fie transformat – cu o insistență de-ne-înțeleasă – într-o istorie ce nu se mai învață la școală. În programele mereu haotic revoluționate (!?) de ministerul învățământului, obiectul istorie, alături de cel al limbii române, sunt supuse unor tot mai aberante goliri de conținut. Iar cei ce decid asupra prezentului și viitorului din această țară, fie că nu vor, fie că nu sunt capabili să observe gravitatea unei asemenea situații.

Legate indisolubil de această istorie recentă, scrierile Monicăi Lovinescu se configurează ca un

document acuzator, denunțând monstruoșitatea experimentelor instrumentate de bolșevism asupra unei țări pe care Occidentul o abandonase imperialismului sălbatic al Rusiei sovietice. Și inteligența vestică avea să privească (timp de decenii) nepăsătoare suferințele celor din Est, trecând sub tăcere, ba chiar aprobând cinic abominabilele crime ale stalinismului. În eseu intitulat *O paranteză cât o existență* autoarea *Seismogramelor* descrie ostilitatea cu care erau întâmpinați refugiații români în Franța de după



1947. Situată la stânga eșichierului politic inteligența franceză, abandonase acea gândire întrebătoare ce ar fi trebuit, potrivit lui Edgar Morin, să caracterizeze esența ideii de intelectualitate. Demarxizarea elitelor pariziene, ca și a celor din Italia, s-a produs cu mari ezitări (și în proporții neconvingătoare) abia prin anii șaptezeci.

Instrumentată în atelierul alchimic al utopiei comuniste, aculturația totalitară aplicată României a fost o aglutinare de ideologie, teroare și memoricid pentru distrugerea totală a reperelor sociale, politice și culturale ale românității. Acest experiment a determinat – prin răscolul – configurarea fenomenului literaturii și publicisticii exilului românesc destinat să contracareze campaniile de ponegrire a graiului, credințelor și culturii, falsificând istoria și tradițiile în vederea definitivei lor nimiciri. Legată de toate acestea, substanța principalului mesaj al scrierilor Monicăi Lovinescu s-a de după evenimentele din 1989. În atât de manipulatul post-decembrism publicistica Monicăi Lovinescu avea să inducă un stenic aflux de energie intelectuală militând cu luciditatea recunoscută pentru imperios-necesara – mai ales de atunci încoace – terapie a memoriei. Pentru că „numai memoria – accentuase ea – este în măsură să redea unei societăți peste care a domnit totalitarismul o respirație normală ori cvasi-normală.” (Lovinescu, Monica *Seismograme*, București, Humanitas, 1993: 60)

Dintr-o asemenea înțelegere a lucrurilor, Monica Lovinescu pune în circulație memorabila sintagmă a unei *Est/Etici a neuitării!* În ea se concentrează filosofia gravă a sud-estului european, ca parte mereu nefericită a tuturor istoriilor dintr-un teritoriu veșnic abandonat, trădat, vândut, în continuare desconsiderat, unde tot ceea ce s-a petrecut ori nu s-a petrecut, poartă amprenta celor ce au trăit aici și a modului în care ei au putut gândi și înțelege atât timpurile cât și istoria. Deoarece destinul a fost mai necruțător ca

oriunde, *Est/Etica neuitării* va însemna strădanie și luptă acerbă pentru fiecare fărâma de adevăr. Dar și privire mereu ațintită asupra suferințelor dintr-o patrie distrusă material și spiritual de totalitarism; dar și neobosită demantelare a falacioaselor proiecții răspândite în lume de utopia comunistă.

Anul 1947 a fost pentru Monica Lovinescu, ca și pentru întreaga generație care și-a asumat exilul, un moment de drastică cotitură existențială. Pentru tânăra ale cărei aspirații fuseseră orientate exclusiv către literatură și teatru, survenirea exilului și a tot mai precipitatului curs al evenimentelor din acel an, va echivala cu o devastatoare prăbușire a propriului destin. Mărturisea, mai târziu, că întrezărindu-și gravele întunecări ale viitorului își alesese drept motto al unuia dintre carnetele sale acest vers din Claudel: „*L'exil à plein coeur accepté dont plus ne sortirons qu'en avant et non en arrière*”. Ulterior continuându-și reflecțiile adăugase că „...tot el (Claudel) scriese «*Je sais que tout est fini derrière moi et que tout retour est exclu*».” (v. Lovinescu, Monica, 2008, *La apa Vavilonului*, Humanitas, București: 115)

După '90, la finalul exilului (*o paranteză cât o existență*) cărțile ei au adunat experiența dramatică a unei cunoașteri a rătăcirilor sub povara solitudinii sub care au fost siliți să se zbată și țara și cei rămași acasă. Cu luciditatea pe care i-o admirase cândva un Camil Petrescu, ea își rememorează înțelegerea tragică care i-a spus atunci că „*Istoria cu majusculele și dezastrele ei*” devenise o piedică în calea tuturor planurilor ei literare... (v. Lovinescu, Monica, 2008, *La apa Vavilonului*, Humanitas, București: 7) Instanțaneu i se revelase acea conștiința tragică, specifică tuturor celor care aveau să dea naștere literaturii exilului. Este conștiința despre care a vorbit, în corespondența sa și *eternul sceptic* Emil Cioran. O conștiință ca destin (*Bewusstsein als Verhängnis*). O recunoaștem ca esență și în toate notațiile Monicăi Lovinescu din exil și despre exil, ca un ecou a rostirii cioraniene când acesta spune că „*Orice conștiință este o maladie*” (Cioran, Emil, 1971- 1990, *Scrisori către Wolfgang Kraus*: 21)

Vom desluși în aceasta și unul din temeiurile prin care Monica Lovinescu, abia ieșită din adolescență, își asuma destinul plin de frustrări al bejeniiilor, al oamenilor „deșărați”. Intra astfel în categoria acelor *displaced persons*, cei care nu vor mai avea nicăieri un „acasă”; vor deveni cei veșnic străini, cei jefuiți de patrie. *Unheimliche* îi numise Martin Heidegger considerând că reprezentau adevăratul chip al destinului pentru oamenii veacului XX. Existența fiicei lui Eugen Lovinescu devenea asemănătoare cu aceea a personajelor din romanele aceluși timp: *Waldgenger*-ul lui Ernst Jünger sau exilații *Ovidiu* (*Dieu est né en exil*) *Platon* (din *La Septième lettre*) *El Greco* (*Un sepulcro en el ciel*) ale conaționalului său Vintilă Horia.

Evident, în împrejurările date, pentru autoarea *Jurnalului esențial*, literatura și scrisul, ca descindere în lumea ficțiunilor, nu aveau cum să mai devină posibile. Dar totuși – și în ceea ce o privește – avem de-a face în mod cert cu o *Operă*. Și chiar o operă de mare și singulară anvergură, dat fiind că ceea ce ne-a lăsat este în fond un mare și tragic roman al unui anume timp. O carte în care însă „*eul este suprimat aici cu bună știință*”; biograficul este cu totul dizolvat. Scrisul se convertește în mărturie despre trecerea printr-o vreme malefică ce acoperă viața unei întregi nații. Aceasta și pentru că „*exilul*, o spune într-un cuvânt înainte, *a luat niște proporții necunoscute în istoria noastră, cum fenomenul e aproape inedit, aceste notații (de fond sau de detaliu) mi s-au părut utile cercetătorului de mâine. /.../ cei de azi par împărțiți în două categorii distincte*”

← chiar antinomice: unii, rarissimi, pentru care tot ce ține de exil este excepțional, alții – mai numeroși – nedispuși să-l ia în seamă și să-i confere sens și valoare. O bună parte din scriitorimea română pare a evita cât mai sistematic orice referire la exilați/.../ nu țin seamă de legăturile /.../ care se stabiliseră între scriitorii din țară și alții din exil. Mai curios, unii dintre acești negatori cu orice preț sunt uneori aceiași de la care primeam mesaje stăruitoare. Presupunem că și din acest punct de vedere – ca în atâtea alte domenii – punerea la zi a trecutului reprezintă o condiție esențială a supraviețuirii.” (Lovinescu, Monica, 2022, *Jurnal esențial*, Humanitas, București: 17)

Iată un raționament conclusiv asupra unei stări de lucruri. Dar tabloul final al acestui „roman” al timpului, adus în perioada post-decembristă atinge dimensiunile *fără-de-speranței* prin faptul că oferă imaginea unei nou-create elite în care vom distinge supraviețuirea – sub neobolșevicul Iliescu – a elementelor provenite din fostul aparat al partidului comunist. Toate evenimentele de după anii '90, așa cum sunt ele consemnate (mineriadele și toate celelalte), dau imaginea unei țări neguvernată și tot mai „ne-europenizabile”, imagine pe care prezentul de după cele peste trei decenii de la „evenimentele” lui '89 o reconfirmă. O rostire a lui Virgil Ierunca dintr-un dialog cu Al. Cistelean sintetizează esența tuturor acestor situații, afirmând că și atunci, în anii '90 și acum, suntem „o societate care întârzie să-și vină în fire”. Astăzi, ne este cât se poate de clar: preținsa despărțire de comunism a fost și a rămas o jalnică aparență în esența ei falaciosă. Istoria recentă, se vede bine de tot, are în continuare repercusiuni severe. Profesorul Mircea Martin nu ezită să amendeze această stare de lucruri: „...atitudinea morală și politică adoptată față de utopia tragică pe care esticii au trăit-o timp de decenii mi se pare de neînțeles și de neacceptat.” Domnia sa readuce, în discuție amintirea acelui 25 ianuarie 2006, când *Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei* „... pornind de la faptul istoric verificabil că până în prezent crimele regimurilor comuniste nu au fost condamnate de comunitatea internațională, cum a fost cazul pentru oribilele crime comise în numele național-socialismului (nazismului), a propus o rezoluție și o recomandare în acest sens. (...) Nu numai Partidul Comunist din Rusia, dar și Partidul Comunist Francez, ca și cel Grec, de altfel, au reacționat vehement față de acuzațiile (moderate și documentate) din textul rezoluției, negând deportările în masă, ororile Gulagului, participând astfel la negaționismul genocidului comunist. (...) Stéphane Courtois, unul dintre autorii *Cărții negre a comunismului*, a fost îndreptățit să califice acest vot (votul de respingere a recomandării ce propunea o amplă dezbatere internațională) drept dezonorant nu doar pentru stânga europeană, ci și pentru întreaga Europă.” (Martin, Mircea, 2007, *Fascismul și comunismul dinspre partea omului*, prefață la volumul *Fascism și comunism* (François Furet, Ernest Nolte), ed. Art, București:23)

Tocmai de aceea, prin alunecările postdecembriste într-o vremelnicie tot mai tulbură, impredictibilă, deci lipsită de viitor, scrierile Monicăi Lovinescu capătă valoare prin dimensiunea morală și prin limpezimea (chiar dacă gravă și îngrijorătoare) clar-viziunilor privind cele de aici, dar și cele din relațiile proximități.

În pofida avalanșei de declarații admirative apărute în presa de după 1990, anticomunismul Monicăi Lovinescu avea să o plaseze, tot de atunci, în rândul persoanelor devenite tacit indezirabile. Lucidele ei notații din chiar timpul evenimentelor respective ne ajută să înțelegem de ce: „Comunismul – cităm din *Jurnalul esențial* – nicăieri pus în cauză sau chestiune. Să aibă dreptate Doina Cornea și să se încerce cu adevărat o «recuperare» a revoluției?”; „Brucan/.../Apucături staliniste, bate cu pumnul în masă”; „Iliescu a revenit/.../partidul

comunist nu mai e declarat în afara legii /.../ideea lui Brucan, care mai are și tupeul s-o revendice”; „Frontul /.../suspect. Nu par a voi o schimbare de regim, ci doar de stil (un gorbaciovism care să nu se atingă de temelii)”; „...Chiar fără Armata Roșie, singurii din Est care să nu avem acces la democrație, mulțumindu-ne cu un comunism moale/.../și aparențe de democrație”; „Pleșu/.../minimalizând tactica neocomunistă a Frontului”; „...80 de scriitori și artiști semnaseră pentru solidaritatea cu cei din Piața Universității/.../ Nu și Dinescu. Marea noastră dezamăgire./.../I s-a dat și o vilă”.

Evident, Monica Lovinescu înțelesese deja că o parte destul de numeroasă din intelectualitatea post-decembristă (aceea pe care – de atunci încoace – mulți o numesc *intelectocănimea românească*) s-a arătat în tristă continuitate cu cea de dinainte de '89, dispusă la trădări și noi obediențe. Dovada acestui jenant adevăr e faptul că, la Congresul Uniunii Scriitorilor din '90, unde fostul disident Mircea Dinescu devenea președinte, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca (vocile cândva atât de ascultate la microfonul *Europei Libere*), nu au fost nici măcar formal invitate să participe. Cu uimire i-am zărit atunci, la Sala Palatului, o pereche stingheră, aparent anonimă, doi oameni modești pe o bancă, nebăgați în seamă de nimeni, într-un hol pustiu. Nu pricepeam de ce prezența lor în sală trecuse neobservată. Târziu am aflat, din interviul publicat de Al. Cistelean, că ajunseseră acolo absolut din întâmplare. Dar sensurile acestei situații s-au deslușit dintr-un fragment memorialistic al Sandei Stolojan (*Jurnal din exilul parizian 1990-1996*, Humanitas, 1999:14). „La 7 martie 1990 – scria domnia sa în jurnalul respectiv – *Mitterrand* (jurnalul) a înregistrat o întâlnire cu scriitorii români la București. I-am scris în legătură cu emisiunea văzută la TV. Am încercat să-l fac să înțeleagă că intelectualii intervievați i-au ascuns rolul exilului parizian în timpul erei Ceaușescu. Au trecut sub tăcere pe Paul Goma, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca și alții. Au uitat că la fiecare călătorie la Paris se duceau la Monica Lovinescu în secret, că emisiunile la Radio Europa Liberă (*Teze și Anti-teze la Paris*) au arbitrat reputația lor în România. Ani în șir, scriitorii români au visat să fie lăudați de postul parizian Europa Liberă. Erau și cei ca Marin Sorescu, care călătoreau nestânjeniți sub Ceaușescu în schimbul tăcerii păstrate asupra realității, cantonându-se într-o poezie și o proză cu simboluri și metafore care puteau trece drept un simplu joc – ceea ce și era – un joc de esteți...iresponsabili...Astăzi, aceleași metafore sunt prezentate ca singurul mijloc de-a rezista pe-atunci dictaturii, de-a spune lucrurile fără a le spune – cu alte cuvinte, ca argument în apărarea compromisurilor cu sistemul. Vor fi în stare intelectualii să se vindece de spusul pe ocolite devenit la unii o a doua natură?”

Întrebarea cu care doamna Sanda Stolojan își încheia relaxarea de mai sus, persistă și acum – după mai mult de trei decenii – vizând conștiința tagmei scriitoricești. Cu condiția, desigur, dacă așa ceva a existat ori mai are o șansă să existe într-o actualitate ca a noastră. Dintr-o asemenea dificilă interogație se vor putea înțelege semnificația și reverberațiile profunde și singulare ale sintagmei lansate Monica Lovinescu despre atât de necesara *Est/Etică a neuitării!*

Trecând în revistă întreaga ei operă, am putea să observăm că analizele, luciditatea, valoarea și forța de adevăr a acestor scrieri se pot, evident, suprapune cu ceea ce Paul Valéry imaginase cândva ca fiind o supremă „*serbare a intelectului*”. În același timp însă, derapajul aberant al vremurilor trăite și denunțate de ea, care – cum se vede – continuă într-un mod pe care unii l-au numit original (?) trimit mai degrabă la imaginea delirantă a marilor „*prăbușiri ale intelectului*” amintind partea întunecată din suprarealismul unui Andre Bréton. ■

Ella Leynard – *Explozia cuvintelor*

După părerea mea, există două feluri de poezie: a aparențelor, banală, ne semnificativă, liricoidă și una a esențelor care își pune și chiar răspunde la marile probleme existențiale. Poezia esențelor poate fi și ea de două feluri: ermetică, de idei, și care necesită o decriptare hermeneutică și una simplă dar profundă – în aserțiunea lui Brâncuși care afirma că simplitatea este o complexitate rezolvată.

Poezia Ellei Leynard este o poezie a esențelor, o poezie de idei – de aceea este scrisă în ritm și rimă libere – pentru a nu constrânge meditația. Ba mai mult, așa zice că poezia ei este gnoseologică. Poeta meditează asupra noțiunilor de gând, cuvânt și chiar dă o definiție poeziei.

Să cercetăm succint aceste aspecte în volumul *Explozia cuvintelor* (Edit. www.Coresi.net 2022).

Gândurile sunt tăceri nemanifestate, care cuprind în sine toate cuvintele. Sunt imateriale ca și starea nemanifestată a universului în gândul lui Dumnezeu înaintea facerii lumii. Cuvintele rostite exprimă deja o lume concretă, imaginabilă și care poate lua forma unei cărți. Gândurile sunt primordiale iar cuvintele manifestarea lor: „Gândurile seamănă cel mai bine cu sentimentele -/ au propriul lor temel și sunt imateriale./ siluetele suplă și elegante./ cuvintele sunt cea mai vizibilă – auditiv materială/ traducerea a lor./ cartea devine cea mai imaterial – materială/ formă pe care o pot lua./ veacurile viitoare le vor dezvălui/ valențele încă îmbrățișate de mister” (*Gând – carte*).

Dar și Dumnezeu gândește. Ca și la Bлага, Demiurgul instituie o cenzură transcendentă să nu putem cunoaște lucrurile în sine. La Ella Leyland, Tatăl nostru cerea a creat o aură de protecție a lucrurilor ca să nu le putem cunoaște adevărata substanță: „Este o dimineață mai frumoasă decât altele./ îmi pare că Dumnezeu a coborât/ o aură de protecție pe deasupra lucrurilor./ ca să nu ne dea prin gând/ să privim în adânc./ seduși de luminosul exterior./ să plutim pe el până în amurg./ astfel pericolul va trece./ din nou a trecut cu ajutorul Lui.” (*Gândul lui Dumnezeu*)

Creația reprezintă plusul de sens pe care îl dăm lucrurilor și poartă acum, ele, lucrurile, amprenta noastră: „Plusul de sens este cel/ pe care avem libertatea să îl dăm lucrurilor/ iar ele cresc sau scad/ datorită sensului adăugat/ prin creativitatea noastră./ însăși viața devine astfel./ creația pe care ne putem pune semnătura.” (*Plus de sens*)

Gândurile au viața lor proprie și se pot îmbolnăvi, au nevoie de tratament, dar cel mai bine se descurcă prin forțe proprii, în lipsa noastră: „Gândurile nu au întotdeauna miros frumos./ cele de astăzi atârnă neglijent la capetele raționamentelor de ieri, ca niște franjuri deșitați./ nelămurite pe deplin, neduse până la capăt./ gândurile speră că își vor rezolva/ singure, propria dezordine./ poate mai bine, în lipsa noastră.” (*Tratament al gândurilor*)

O altă temă abordată de Ella Leynard o constituie trecerea timpului, condiția noastră de ființă muritoare. Trecerea ireversibilă a timpului nu este văzută devastatoare pentru ființa umană ci cu seninătate minorică: „Decorul tuturor întâmplărilor, întâlnirilor./ iubirilor./ lacrimilor și bucuriilor/ este timpul./ generos sau contratimp -/ ceea ce suntem, ceea ce a fost și este./ e posibil datorită timpului./ prin el ne-am constituit și ne-am clădit amintirile/ și tot ceea ce a meritat să fie al nostru și cu noi.” (*Timpul – decor*)

Iubirea la autoarea noastră nu este senzuală ci spirituală: „Aseară iubirile m-au ținut de mâini/ și-au ancorat ochii în ochii mei./ mi-au schimbat frisonul în căldură, mi-au însoțit și sprijinit alunecarea/ să nu o lase să mă piardă în cădere./ mângâierea lor m-a legănat./ mi-au descântat, dacă era deochi cumva./ al toamnei vânt l-au destrămat.” (*Cu iubirile de mână*)

Poeta are câteva scurte distihuri cu iz de maxime: „Înălțimea la care ajunge gândul/ este susținută de trănicia solului gândirii.” (*Intuiție*) Gândirea înaltă/ profundă trebuie să se bazeze pe o cultură vastă și: „Iubirea e înfiptă în spirit./ doar spiritul se poate retrage de pe ea.” (*Iubirea*)

Fără să știe, aici Ella Leynard surprinde în acest ultim distih, esența doctrinei filozofice indiene, Shamyka-Karika. În această doctrină, natura se contopește cu spiritul ajutându-l să evolueze spre regăsirea de sine, după care spiritul se separă de natură însingurându-se.

În concluzie, poezia gnoseologică a Ellei Leynard incită la meditație. ■

MIRELA-IOANA DORCESCU

SIMBOLUL POETIC, CREATOR DE LUMEN,
ÎN LIRICA ARGHEZIANĂ

Metaforele revelatorii, așa cum au fost definite de Lucian Blaga („... metaforele revelatorii sunt destinate să scoată la iveală ceva ascuns, ... încercă... revelarea unui «mister»”, 1994:36), ilustrează foarte bine capacitatea enunțului metaforic de a acționa în sfera ontologiei, creând entități originale, cărora li se recunosc dimensiuni logice (și lingvistice) numai în spațiul artistic.

În general, o metaforă revelatorie ține de indiciabil. Traseul său constitutiv este de natură onomasiologică. Întrucât termenul propriu nu există (nu are dualitatea semnului), pentru a exprima o percepție unică a universului, metafora revelatorie aproximează valoarea comunicațională a semnificatului... fără semnificat. Altfel spus, aceasta se ivește pentru a sugera o semnificație în condițiile în care referentul expresiei lingvistice nu există în lumea reală. Frapantă, de neanticipat și de nerepetat, forma unei metafore revelatorii devine semnificant în structura semnului poetic, care nu va aparține niciodată sistemului limbii, ci, pentru totdeauna, limbajului poeziei.

Ca autor de metafore revelatorii, Arghezi abstrage din propriul univers aspecte ale unor obiecte intuite artistic, la care trimite, finalmente, prin expresii lingvistice surprinzătoare. V., în acest sens, metaforele prin care cosmosul este înfățișat drept biserică: „Munte, cădelniți de izvoare./Altar de șoimi, sălaș de sori” (Muntele Măslinilor); iar ființa/sinele, ca mănăstire, tip de clădire (cu hiponimele metaforice *sertarele, cutiile, covoarele, zăvoarele*): „Cântecul tău a umplut clădirea toată./Sertarele, cutiile, covoarele./Ca o lavandă sonoră. Iată./Au sărit zăvoarele./Și mănăstirea mi-a rămas descuiată” (T. Arghezi, *Morgenstimmung*).

Una dintre variantele metaforei revelatorii argheziene este simbolul artistic, în accepțiunea pe care i-o acordă E. Dorcescu. Definiția propusă de acesta pentru un asemenea simbol (1978) a fost omologată și motivată de Ivan Evseev, într-o carte de temelie pentru semiotica românească, intitulată *Cuvânt – simbol – mit* (1983: 44): „Orice simbol, în ultimă instanță, se referă la om; el semnifică umanul, indiferent dacă reprezentarea lui este de tip zoomorf, dacă este luată din lumea animalelor, plantelor sau obiectelor confecționate. Păsările, animalele, arborii, florile, pietrele, figurile geometrice etc. semnifică întotdeauna ceva care se raportează la om. Legea identificării «antropocosmosului» și «macrocosmosului» este specifică fiecărui simbol arhetipal. Nu este deloc întâmplător că mulți cercetători consideră elementul personificării esența simbolului:

«Simbolul este, din punct de vedere semantic, sinteza dintre metafora personificatoare și metafora depersonificatoare. Altfel spus, este expresia lingvistică a unei realități antropo-cosmice, a unui veritabil antropos-ergon» (E. Dorcescu, 1978: 47).

[...] Realizând sinteza dintre Om și Lume, simbolul ne apare ca un ecran proiectiv în care imaginea Cosmosului poartă unele trăsături ale chipului uman”.

Eugen Dorcescu relevă modul cum, în viziunea sa, se ajunge la un simbol artistic, în speță la un imaginar *anthropos-ergon*: printr-o sinteză între metafora personificatoare și metafora depersonificatoare. Poeticianul probează producerea acestei sinteze în cadrul structurilor metaforice complexe, citând un psalm arghezian. În studiul intitulat *Simbolul artistic în Cuvinte potrivite*, în *Psalmul arghezian (Tare sunt singur; Doamne...)*, Dorcescu arată cum, până la certificarea unui simbol mixt, în varianta *om-copac/copac-om*, se derulează o serie de depersonificări (contexte poetice în care ființa umană dobândește trăsături/comportamente ale copacului: *om*→*copac*), respectiv personificări (contexte poetice în care copacul dobândește trăsături/comportamente ale unei ființe umane: *copac*→*om*). Poeticianul timișorean a identificat în text elementele care fac, în plan metaforic, dar și simbolic, din *om* un *copac* și invers. Referințele la cele două componente ale structurii simbolice se și întrepătrund, de la o vreme, implicând referința la un *om-copac*: „Tânjesec [OM] ca pasărea ciripitoare/Să se oprească-n drum./Să cânte-n mine [POM] și să zboare/Prin umbra mea [POM] de fum”. Dar locul de maximă suprapunere a entităților *om* și *copac* este acel vers „unde bilateralitatea se transformă în indistinție: Și mă muncesc din rădăcini și sânger. Configurația acestui *anthropos-ergon*, deopotrivă *individ uman* și *plantă* (desemnat încă în versul întâi), se relevă aici pe deplin” (2009: 16-17).

Analiza simbolului poetic arghezian dovedește, pe de o parte, vitalitatea metaforei în Psalmul *Tare sunt singur; Doamne...*, iar, pe de alta, desfășurarea producției simbolice prin orientarea semiotică a lanțurilor metaforice.

Valoarea unei asemenea dezvoltări simbolice, cu o existență strict poetică, este recunoscută de marea artă: „Ontologia nu cunoaște asemenea realități, ele rămân specifice artei, fapt care justifică sentimentul derutei, contrazicerea deprinderilor aperceptive, impresia de ilimitare semantică. Arta (arta literară), ca realitate psiho-fizică, se dovedește, deci, capabilă să rezolve incompatibilități ontologice” (E. Dorcescu, 2009: 13).

Metafora revelatorie s-ar plia astfel pe un tip particular de simbol, și anume pe simbolul compozit, derivat din expansiuni metaforice personificatoare și depersonificatoare, axat pe ființa umană și pe raportarea ei la cosmos. O construcție metaforico-simbolică de acest fel își revendică o *lumen*, în ambele înțelesuri etimologice.

Și Sorin Alexandrescu (1966) s-a referit la triada metaforă-metaforă simbolică-simbol din opera argheziană. De exemplu, a observat cum aceasta se construiește treptat în poezia intitulată *O zi* („Ziuă de ieri s-a ținut după mine crezând./Ca un câine flămând./Că e legată cu ceva, cu vreo curea./Cu vreo frânghie, de viața mea –/Și la o răspântie cu statui/S-a întors, văzând că nu-i./S-a pierdut neputincioasă și pribeag/După ce vremea întreagă/M-a urmat pas cu pas, până azi/La amiază./Cine și-a pierdut o zi cât o viață/S-o caute repede. Se înnoptează. Se lasă/ceață”), unde, în final, cuvântul-simbol *ceață* este decodat fără dificultate, deși nu este, totuși, un simbol convențional, ci rezultatul unei turnuri neașteptate (mișcarea de maestru!), care se produce la nivelul raportului dintre natura expresiei lingvistice și cea a referentului:

„Pe fundalul întregului poem, termenul *ceață* simbolizează moartea. Avem a face cu un substantiv concret, care semnifică o entitate abstractă”.

Tudor Arghezi este un maestru al simbolurilor artistice. Și în *Căinele sufletului* inducția metaforică și greșele articulează progresiv un simbol compozit: *om-câine/câine-om*. Primul vers are deja caracter direct: „Sufletul meu e câine credincios”. În structura predicativă a metaforei-nucleu apare substantivul *câine*, însoțit de un determinant inerent pentru stabilirea integrală a sensului figurat: *credincios*. Așadar, din această imagine a *câinelui credincios*, nedezipit de stăpânul său, se dezvoltă, cu notabile ramificații, simbolul și, odată cu el, un discurs poetic ce merită toată atenția. Din această idee, aparent simplă, desprinsă din cotidian (se știe că T. Arghezi a fost un mare iubitor de câini, ca și I. Barbu) pornesc aserțiuni metaforice inedite, ilustrând fericite întâlniri între puterea gândului și măiestria verbului arghezian. Mai întâi, textul înaintează prin metafore. Inducțiile metaforice verbale generează mereu o nouă propoziție, un nou vers, o repetare a cadențelor sonore etc.:

„Sufletul meu e câine credincios

L-am dezlegat adeseori din lanț,

Adeseori din cușca lui l-am scos

Și l-am târât până la șanț...”

Adâncimile metaforice transpar mai ales atunci când autorul deviază de la trama narativă și imprimă lirismului altitudinile incredibile. Așa valorifică T. Arghezi potențialul expresiv al echivalenței guvernante: *suflet = câine credincios*. Iată ce metaforă verbală se ivește într-un vers ce ne împiedică să uităm care este substanța metaforică diriguitoare: „Ca să-l în nec (sic!) în zmârcul dintre stele”. Gândul ne duce la M. Eminescu: „Iar te-ai cufundat în stele?” (*Floare albastră*). Foarte interesantă este inserția metaforică „zmârcul” (formă populară a substantivului *smârc*). Ajunge într-adevăr „zmârcul” să desemneze bolta nocturnă, datorită unor seme comune, precum /întinderea/ și /cromatică întunecată/? Sau mergem cu interpretarea prea departe, căci, dimpotrivă, „înecul în zmârc” este (mai) posibil pe pământ, „smârcul” desemnând, într-o ordine logică, lacul în care se oglindesc stelele. Faptul că am tresărit, că am corelat „înecul în zmârcul dintre stele” cu eminesciana „cufundare în stele” este un argument pragmatic, dacă nu neapărat pentru prima variantă de analiză, cel puțin pentru ambiguitatea semantică a expresiei, pentru puterea ei de sugestie.

Înălțarea spre cer este hazardată dacă ne raportăm la semantica termenului figurat, nu și la recunoașterea unității simbolice <suflet-câine credincios>. Dintr-o dată, fuziunea semiotică face ca propensiunea cosmică să fie motivată. Ca și alte aserțiuni orbitale, ce întăresc imaginea unei îngemănări fizice *om-câine* („Rănilor sunt și-ale mele”), dar și a unei contopiri spirituale:

„Pe toată viața înădit cu tine,

Nedespărțit de coadă și de bot,

Sunt supărat că, strânși atât de bine,

Să te alung din băătăura mea nu pot”.

Calitatea sudurii lăuntrice, făcută să dureze („pe toată viața”), este relevantă de o serie de inducții adjectivale (adjectivele sunt de proveniență participială și conservă forța expresivă a acțiunii bazale): înădit, *nedespărțit*, *strânși*. Acestea alcătuiesc o serie sinonimică de metafore, asigurând coerența și coeziunea structurii metaforice complexe. Metafora verbală, a cărei formă negativă este întârziată până când întâlnim negația modalizatorului, indice al imposibilității/incapacității (*nu pot*): „să te alung... nu pot”, este, din nou admirabil, coroborată cu greșea *bătătura*, termen popular pentru denumirea gospodăriei țărănești, care se leagă, de la distanță, cu „zmârc”, multiplicând conotațiile identitare ale metaforei nucleu, ce germinează latent: „Sufletul meu e câine credincios”.

Fără a avea dramatismul psalmului axat pe simbolul *eu-copac*, acest poem, care se construiește pe relația simbolică *eu-câine*, are vibrații dramatice și deschideri, de netăgăduit și de neignorat, spre marea poezie.

Prin asemenea simboluri... revelatorii, prin strategiile discursive impresionante, prin mesajele mirabolante ale unui eu profund dramatic, explorator impetuos al inaccesibilului, Tudor Arghezi își onorează, „cu asupra de măsură”, statutul de creator de *lumen* în lirica românească modernă. ■

Referințe critice:

1) Alexandrescu, S., *Simbol și simbolizare. Observații asupra unor procedee poetice argheziene*, în ****, Studii de poetică și stilistică*, București, Ed. pentru Literatură, 1966, pp. 318-369.

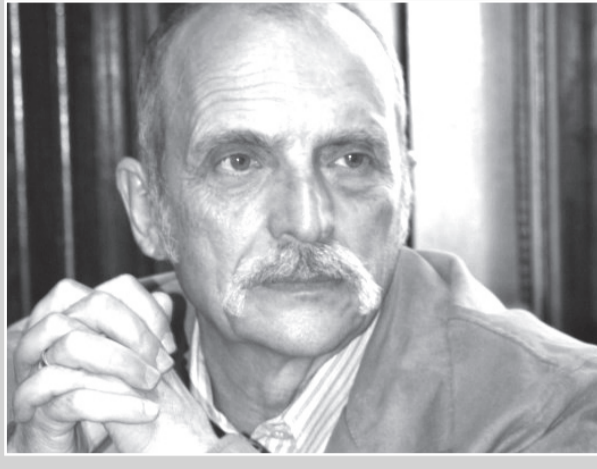
2) Blaga, L., *Geneza metaforei și sensul culturii*, București, Ed. Humanitas, 1994.

3) Dorcescu, E., *Embleme ale realității*, București, Ed. Cartea Românească, 1978.

4) Idem, *Poetica non-imanenței*, București, Ed. Palimpsest, 2009.

5) Dorcescu, Mirela-Ioana, *Semiotica metaforei. Inducția metaforică în poezia românească*, Timișoara, Ed. Eurostampa, 2022.

6) Evseev, I., *Cuvânt – simbol – mit*, Timișoara, Ed. Facla, 1983.

EUGEN DORCESCU**DIES MARTIS**

April pe durul Mart cu ochii verzi
Spre alt tărâm al negurii-l împinge.
În urmă vin alaiuri de livezi,
Departa-n față-i chichiură și ninge.

E jos, e sus frumosul carusel?
Porți prin oraș o mască de armindeni –
Mereu la fel. Și rimele-s la fel:
Prietenii, caruselu-i pretutindeni.

Totu-i să fii în stare să-L găsești
Pe-Acela care e. Pe-Acela care
E dincolo de cruguri, de povești,
De curgere, rotire și uitare...

MIOZOTIS

Spunea, cândva, sublimul Calderón
(În care veac, mileniu sau eon?),
Spunea-n viu grai, vedenie sau scris
Că viața omenească-i doar un vis.

L-am fost crezut? Sau nu l-am fost crezut?
Mă-ntreb dinspre sfârșit spre început.

Corabia-mi, trecând din val în val,
Se-apropie, treptat, de cellalt mal,
De țărâmurii tărâmului promis.
Ah! Lungul drum n-a fost decât un vis.

Adorm pe brațul tău, Miozotis!
(18 Martie 2023).

AVATAR

1.
Dormeam. Se prelingea din trupul meu
Fluidul somn, împrăștiat pământul
Ca o difuză negură. Și eu
Spre trupul meu veneam, recunoscându-l.

Înaintam în negură. Eram
Ființa care-mi seamănă. Și care
Se recunoaște-n sine. Cum un ram
Își recunoaște umbra plutitoare.

Și-am tresărit simțindu-mă. În trup
Eram cu mine însumi împreună...
(Când m-am trezit, alătura un lup
Se oglindea în Râul alb și-n lună).

O ARHI-AMINTIRE

Era o zi senină, ca și azi
(Tu, chintesență-a zilelor senine!)
Se destrămau păduri de sumbri brazi
În urmă, pe cețoasele coline.

Călătoream, de mult, către apus,
Când drumul m-a adus într-o câmpie
Greu adâncită-n umbra viorie
A codrilor ce-o străjuiau de sus.

POEME

Și te-am zărit. Departe, în amurg,
Fixai curbura unui spațiu, care
Înainta treptat în înserare
Cu soarele și neclintitul burg.

Stătea pe pod, sub ziduri. Te-am iubit
Acolo chiar, pe dalele curbate,
Și am rămas cu tine în cetate,
Și cred că tot acolo am murit...

Uitasem totul: codrii, lungul drum,
Cetatea, podul, gustul gurii tale...
Și, brusc, mi le-am reamintit acum,
Când mi-ai zâmbit, ca și atunci, pe dale.

zori,
fânul
răsfirat de
zefirul hai-hui,
fânul pur, ne-nceput,
pe al cărui covor
mi s-a părut
a zări,
când și când,
urma Lui.

REMINISCENȚĂ

Oștenii tulburi, strânși în grea armură.
Oștenii tulburi, care stau deoparte,
Privindu-ne, din turburea lor moarte,
Din viața lor hieratică și dură.

O rasă sunt, o stirpe. Cine-i știe
Pierduți prin târguri, sate și orașe,
Clătindu-și nevăzutele panașe,
Strângând în pumn o spadă sângerie?

Dar ei se recunosc: După privire!
După privirea-n care visul încă
Păstrează ctitoria lui adâncă
De poezie și de-mpotrivire,

Păstrează prea-himerica-i cetate,
În care el, viteazul, trubadurul,
În care el și eu vom fi de-a pururi,
Cu bărbăteasca-ne singurăitate.

ABSENȚA

Absența e-o prezență negativă,
E-un gol, o așteptare, o latență.
E moarte și viață, deopotrivă –
Chiar Domnul, pentru simțuri, e-o absență.
De neatins fiind, și nevăzută,
Asociind realități contrare,
Absența naște jale și frustrare
Și-un gând de neputință absolută.
Ne-existând, nu poate să se-ascundă.
Ne-existând, nu-și neagă evidența.
Egale-i sunt teroarea și clemența...

Absența e-o prezență mult mai cruntă,
Mai greu de îndurat decât prezența.

**SUB CERUL
GENEZEI**

1

Nu e nimic mai
minunat,
mai sublim,
în lumea creată de
Yah Elohim,
nu e nimic și
nici nu a fost
vreodată
ceva mai frumos
decât fânul uitat
din Poiana
uitată.
Fânul, greu de
rouă, de
flori,
traversat de raze și
de triluri, în

**ELEGIILE
DE LA BAD HOFGASTEIN**

Într-o plimbare târzie
pe Wasserfallgasse,
am întâlnit-o pe mama,
învelită-n a
noptii mătase.
Era sus, la cascadă,
i-am vorbit, dar
n-a vrut să-mi
răspundă,
nu părea să mă
vadă.
Deși eu știu prea
bine
că venise acolo
doar pentru
mine.
Am rămas îndelung
față-n față,
despărțiți de-a
cascadei
oglinză de
gheață.
Eu, oprit ca un
stâlpnic, pe
Wasserfallgasse.
Ea-nvelită-n a
morții mătase.

ELEGIILE DE LA CARANI

7

Un luminiș pustiu, cu vechi stejari,
Cu iarbă până-n umeri, grea și deasă.
Luna pe cer: thanatică mireasă,
Calm presărându-și crinii funerari.
Departa-n urmă, zvon apocaliptic
De bătălii. Și, iată, ai venit,
Ai pus balsam pe răni, ai stăvilat
Durata ce curgea spre Infinit.
Acolo am murit. Sau n-am murit?
Acolo chiar, în luminișul criptic.

IOANITUL

Bătrânul Cavaler se-ntoarce-acasă,
Frumos și pur, la fel ca la-nceput.
Nici urmă n-a rămas din lănci și scut.
Din strigătul de luptă – o grimasă.

Luna de jar și soarele de fier,
Ritmând, îi luminează Infinitul.
Mustesc de vid și zorii, și-asfințitul,
În vidul greu dintre pământ și cer.

Așa se pierde el, spre Împăratul
Pe care-o viață-ntreagă l-a slujit:
Frumos și pur. Și mult prea fericit.
O rană-i taie inima, de-a latul.

TEMPLIERUL

Mi-am amintit cumplita „Dies Irae”,
O zi de răzbunare. O, ce zi!
Cu trup cicatrizat în bătălii,
Mă îndreptam, la trap, spre-o mănăstire.

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.

Amurgul, cheag de sânge vinețiu,
Și soarele de spuză și de scrum
Au preluat destinul meu postum.
Și iată, peste vremi, sunt iarăși viu.

ELEGIILE DE LA CARANI

15

Între canaturi, câmp sublim, deschis.
Canaturile-s norii. Zare-n zare.
E-o poartă câmpul? Sau un manuscris?
Pe pânza lui albastră, scribul soare
Înșiră hieroglifice scilpitoare,
Ce ard și se destramă în abis.
Pe ceruri – sori. În câmp, același soare.
Și-alături – tu, solar miozotis.
Ce taină! Ce miracol! Ce chemare!
E, oare, un mesaj din Paradis?

SALCĂMII SACRI

Mirelei-Ioana

Privesc salcâmi sacri, grei de floare,
Tălăzuind din cer spre caldarâm
– Edenic ceas al florilor-fecioare –,
Și-mi amintesc de Țarigrad, de Râm,
De-oștiri, și de Scripturi, și de odoare,
De crucea spadei, fulgerând în soare,
Ca-n vechile-anluminuri legendare...
Îmi amintesc și magicul tărâm,
Al întâlnirii noastre. Știi tu, oare?
Iubirea-i o pădure de salcâm...

ELEGIILE DE LA CARANI

11

Deschizi,
cu fermecata-ți mână,
o ușă.
În urmă, e
ziua-nsorită.
Înainte – cenușă.
Te întorci, mă
privești,
ochii tăi scânteiază
ușor:
„Cine ești?”
Nu-ți răspund.
Căci nu știu
dacă sunt
sau nu sunt.
Dar pe tine te
știu.
Ești un lujer de
spânz
vișiniu,

din a cărui corolă
eu,
călător într-un mistic
pustiu,
beau rouă în
zori,
beau, în amurg,
însetat,
desfătat,
străveche ambrozie,
vin auriu.
Așa precum scribii
Cântării Cântărilor
scriu.

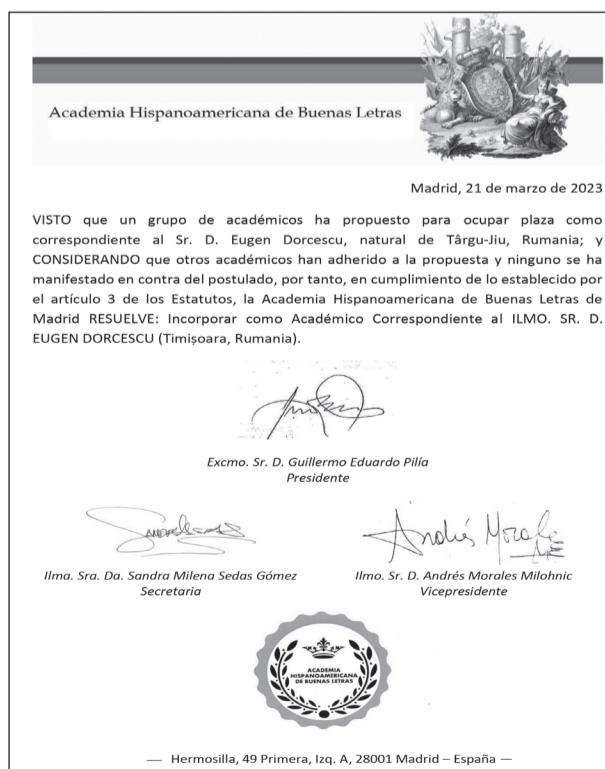
ERMITAJ

Era un ermitaj. Atlantic schit.
Între ocean și munte. Alb. În soare.
Un ermitaj ceresc. Și-un eremit
Pe troița luminii răstignit,
Străpuns de lănci și cuie de zenit,
Între azur de cer și-azur de mare.
Eram și eu? Eu, scribul preasmerit,
Transfigurat de trudnice asceze.
Etern învins, etern nebiruit.
Trecusem de-ale morții metereze
Și-acum, pe-aceeași cruce pironit,
Străluminat de sacre anamneze,
Eram nespus de viu, de fericit.
O, sfinte ierurgii și epicleze!
Heruvi de vid, topiți în vid și-n mit,
Zburam, alături, scrib și eremit,
Sub aura extatice amieze.
Urcam din infinit în infinit
Și iar din infinit în infinit,
Mânați de-un dor cumplit, neistovit,
Pierduți în sorbul veșnicei Geneze.

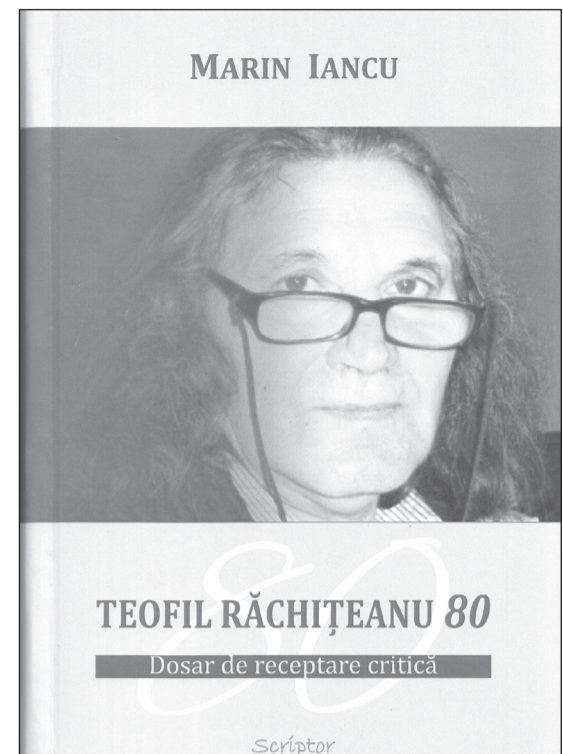
PAVILIONUL

Chilia mea e-un vechi pavilion,
Deschis în patru zări, spre cer și soare,
Spre-un rai de trandafiri și spre-o cărare,
Ce duce la altar și la amvon.

Aici, înveșnicit în priveghere,
Cu parcul plin de zvonuri împrejur,
Eu, scrib eteric în eterul pur,
Purtat pe-a înnoptării adiere,
Scriu psalmi de-argint pe-un pergament
de-azur,
Mai dulci decât un „fagure de miere”,
Știind că în curând voi fi augur
Și domn peste-un imperiu de tăcere.



MARIN IANCU, Teofil Răchiteanu 80



Un harnic critic și istoric literar bucureștean, dar originar de la Aluniș din zona Huedinului, Marin Iancu, a publicat recent la editura Scriptor din Cluj-Napoca, un impozant volum conținând „Dosarul de receptare critică” al poetului Teofil Răchiteanu, un frumos omagiu adus poetului din Munții Apuseni, la împlinirea vârstei de 80 de ani. Disponibil de o frumoasă ținută grafică, volumul de aproape 600 de pagini, editat de confratele Nicolae Mocanu de la Scriptor, ilustrează, prin bogăția și varietatea numelor, extraordinarul fenomen de interes din partea criticii actuale pentru producția lirică a lui Teofil Răchiteanu, dovedind astfel, prezența printre noi, a unui scriitor nu numai prețuit, dar extrem de iubit. Caz aproape unic în poezia noastră contemporană, când volumul de scrieri despre el, egalează cantitativ, sau poate și întrece, opera sa poetică, deși nu se poate spune că talentul anahoretului din munți n-a dat o roadă bogată și diversă. Prețuirea reală transpusă în atitudine confraternă, de spiritualitate poetică și ideatică față de o operă, care s-a impus în peisajul liricii noastre prin tonul ei singular, de re-demensionare a modului de a comunica stilistic al poeziei eminesciene, dovedind, în fond bogăția și polisemia textuală a operei însușite din interior, care atestă, iată, la distanță de un secol, că poetul nostru național și-a găsit un afin de o asemenea statură lirică și sensibilitate rafinată, care își dobândește propria sa arhitectură ideatică și expresivă, prin care respinge ipostaza de emul eminescian. Prin urmare, nu se pune problema unei dependențe mimetice, ci a resuscitării la alt nivel și cu alte mijloace a tiparului genuin eminescian, care ridică valoarea scrișului acestuia la un nivel identitar de aleasă reprezentare. Gestul critic al lui Marin Iancu se traduce printr-o serioasă muncă de documentare și de punere în pagină a unei creații care și-a manifestat originalitatea încă din anii liceului, primind, încă din 1964, salutul colegial al lui Ionichie Olteanu, urmat de cel al lui Horia Bădescu și, mai ales, a lui Geo Bogza, care au crezut de la început în steaua norocoasă a poeziei lui Răchiteanu, care, în acei ani, a cunoscut și experiența echinoxistă. Ampla operație de a reflecții critice asupra poetului sărbătorit, se deschide cu un substanțial studiu introductiv în care Marin Iancu decelează, cu gust și rafinement, cele mai importante etape lirice din periplul evolutiv al talentatului poet, vorbind de o etapă elegiacă inugurală a unei cosmogonii armonioase (Elegii sub stele), transmițând un sentiment de căutare a unei geografii personale, în care Muntele, pădurea, codrul și marea își împletesc zbaterea și neliniștea cu moștenirea voivodală a Craiului Munților ridicând expresivitatea lirică la plenitudinea unei organicități arhetipale, de mare rezonanță spirituală. Demersul să analitic echivalează cu o bună punere în pagină a zodiei metafizice ilustrată de poezia lui Răchiteanu, ridicând dimensiunea interogativă, gravă, cutreierată de un tragism istoric al locului, dar și la un registru de referință la motivele biblice, sacrale, ale unei divinități ocrotitoare sau numai provocatoare, la un stadiu altitudinar reprezentat de volumele maturității, Tărâmul de rouă (2002), Alizeul de dor (2006), Patimile după Iancu (2006), Lumina din lacrimă (2007), Apa din care bea cucrubeul (2008), prin care se poate urmări cu atenție modul în care poetul a câștigat un loc deosebit de important în poezia română contemporană. Mare maestru își a-și însuși anumite modalități expresive ale poeziei populare, în care se contopește sentimentul elegiac al timpului cu sunetul aparte al bocetului ritualic, al liturgicului sau a cu cel al litaniei de tip apocaliptic, Răchiteanu germinează o poezie a gravității destinului și a vocației demiurgice, de tip stihial. Volume ca Lebăda neagră (2011), Somn de voevod (2015), Elegii pentru restrîștea voivodului (2018), Lebăda, când moare, cântă (2022), definesc starea de singurătate a ființei umane, deșertăciunea existențială, amenințarea morții și a neantizării, accentuând o anume pustiire și degringoladă sufletească, atingând deșertul sufletesc al nimicniciei. Însotită de o Notă lămuritoare, de lista volumelor publicate de poet, de o elocventă punere în pagină de tip cronologic, cu încrucișări și trimiteri îmbrățișate (printr-un sistem de relaționări pe ani), la care se adaugă interviurile și o parte din corespondența primită, de autografe primite și acordate, cartea lui Marin Iancu e o reabilitate de științei bibliografice, într-o epocă în care această disciplină e ignorată sau foarte adesea folosită necritic, după ureche. Oglindă vie a valorii prezente și viitoare a scrișului lui Teofil Răchiteanu, ea așteaptă trecerea de la faza cobnsemnativă, la cea interpretativă, printr-o viitoare monografie Teofil Răchiteanu, pe care acesta o merită cu prisosință. ■

Mircea POPA

EMINESCU ȘI EDITORII SĂI

Răspuns D-lui Mircea Popa

De dragul cărții atât de îndrăgite, și la a cărei uzură au contribuit și degetele mele în facultate: *Cicéron et ses amis* de Gaston Boissier (*Hachette*, 1888) mi-am numit cartea *Eminescu și editorii săi*, sperând că e de la sine înțeles că nu mă refer la toți editorii lui Eminescu și mai sperând, iarăși, că polarizarea *omul și oamenii* presupune o oarecare tensiune. În fapt, cartea mea cu acest titlu (apărută în 2000) reprezintă dezvoltarea lucrării de doctorat susținute în 1996 – al cărei subtitlu este „Nucleul maioreșcian până la Perpessicius” – și se referă numai la poezia antumă eminesciană analizând din punct de vedere istoric dar mai ales filologic un număr important de ediții – în orice caz, atâtea câte mi s-au părut suficiente pentru a ilustra tendințele (cam toate!) în editologia eminesciană de-a lungul timpului și în zilele noastre. Nu e un repertoriu bibliografic ori istoric (de felul celui al lui Pericle Martinescu, de pildă) – ci-i privește pe acei editori care fac ecran la numele lui Eminescu, sau care sunt într-un grad oarecare ancroasați în textul antumelor eminesciene. În cartea de după doctorat m-am simțit liber și am discutat pe larg și chestiunile legate de reformele ortografice ale limbii române (nu toate, dar cele mai importante: cea din 1881 cu Alecsandri în opoziție – care apoi va părăsi comisia academică – și, desigur, cea din 1953 cu ștergerea apostrofului din scrierea limbii române și înlocuirea lui cu cratima; de fapt, ștergerea *apostrofurilor*, pentru că limba română avea, pe vremea lui Eminescu, cel puțin trei feluri de apostrof: cu blanc, fără blanc și postpus – ceea ce biata cratimă, având în plus să se reprezinte și pe sine, nu poate, nu are cum înlocuiască fără a mutila... și este vorba de înțeles logic și gramatical în primul rând: una este *Alunecă 'n odaie*, perfect simplu, accent pe *ă* și alta *Alunecă 'n odaie*, accent pe *u*, prezent; una este *Zugrăvite 'n umbră*, adică la umbră, alta este *Zugrăvite n 'umbră*, adică

zugrăvite cu umbră/umbre) – dar și câteva tendințe editoriale actuale, cu sancționare aspră, chiar pamfletară când este cazul, a căilor aberante.

Pentru că multă lume, și mai ales academicianul Dumitru Radu Popescu – cel care mi-a creat un post la Editura Academiei Române în acest scop – m-a întrebat de ce nu mă refer la toți editorii lui Eminescu, respectiv: și la poezia postumă (iar apoi la celelalte domenii; nu le enumăr aici, amintesc doar poziția mea făcută publică: în locul selecției după flier din ziarul *Timpul* trebuie editat critic întregul ziar, menționând de cine este scris fiecare articol editorial, dar și reportaj, etc.) – am întocmit un memoriu *către amintita Editură (pe care a părăsit-o DRP-ul ca să mă părăsească și ea pe bietul de mine)* – și, deci, către Academie Română, pe care îl public aici pentru a se vedea complexitatea lucrului ca muncă dar și ca abordare așa-zicând teoretică (eu fug de cuvântul acesta...)

Neputând, din motive pur materiale, să-i ofer D-lui Profesor Mircea Popa vreuna dintre cărțile mele despre edițiile Eminescu, dar nici ediția întocmită de mine la poeziile antume eminesciene, nu-mi rămâne decât să sper că editurile și-au făcut datoria trimițând la Depozitul legal exemplarele necesare, și că acesta, la rândul său, și-a făcut-o ori și-o va face distribuindu-le către bibliotecile mari din țară. După cum văd eu lucrurile, Biblioteca Centrală de Stat este gripată, pur și simplu, de exemplarele trimise de către edituri: la Biblioteca Academiei, unde am rămas un pensionar acasă, cărțile prin legea depozitului legal sosesc după 5, 6 ani, sau deloc. Textul de mai jos sper să ajungă, însă, și la distinsul Prof. Mircea Popa, poate chiar pentru eventuale discuții teoretice (dar, vai! mie îmi repugnă cuvântul...) privind editarea fără apostrof a postumelor eminesciene, cu punctuația lui Scurtu, Chendi, Perpessicius, Călinescu sau a oricărui altui editor actual (ca să-l păstrez în listă și pe Aureliu Goci, care mi-a atras atenția exclusiv pentru ghiotura de greșeli de tipar pe care le-a adunat...fără păs).

„Postumiada” eminesciană

(Fragment dintr-o ediție în lucru)

După cum se știe, manuscrisele rămase de la Mihai Eminescu au fost donate Academiei Române de către păstrătorul lor, Titu Maiorescu, în 1902, iar înaltul for științific și cultural le-a încredințat spre păstrare Bibliotecii Academiei Române, cea mai importantă instituție aflată în subordinea sa. Aici au fost primite și, conform uzanțelor bibliotecărești, caietele s-au ștampilat și numerotat mecanic, filă cu filă foile dispate, oarecum pe format caietele, după care au primit cotă – iar teancurile de foi au fost legate de asemenea în volume maniabile, în ordinea aflată, după ce a fost numerotată și ștampilată fiecare filă în parte, primind de asemenea cotă. Încă din timpul prelucrării evidențelor primare, aceste manuscrise au fost cunoscute de către Nerva Hodoș și Ilarie Chendi, bibliotecari la Biblioteca Academiei Române, dar și de către I. Ar. Rădulescu-Pogoneanu, apropiat al instituției; toți trei au descifrat unele poezii eminesciene și le-au publicat în revistele „Sămănătorul” (primii doi) și „Convorbiri literare” (cel de-al treilea). Ilarie Chendi este acela care a organizat întregul material pentru publicare în ediții. El a operat și prima tăietură în interiorul postumelor eminesciene, separând ceea ce el a numit „Literatura populară” de restul poeziilor. Astfel, în 1902 a apărut mai întâi Mihai Eminescu: *Literatură populară*, ediție după manuscrise de Ilarie Chendi, iar apoi, la câteva luni distanță, M. Eminescu: *Poezii postume*, cu prefața de Nerva Hodoș. În 1905, după moartea lui Neva Hodoș, același Ilarie Chendi reia ediția fostului său coleg, adăugându-i multe alte poezii inedite, și specificând, între altele: „*Ca și cea dintâi /ediție/, ea /ediția de față/ are un caracter provizoriu și nu vrea să fie decât o tranziție la o ediție critică definitivă.*” Înainte de Primul război mondial postumele eminesciene au fost primite cu rezerve de către critică, editorii lui Eminescu (Ioan Scurtu, Constanța Marinescu, A. C. Cuza) preferând să aleagă numai câteva dintre ele și să le adauge antumelor. Caion, în *Românul literar*, revistă unde debuta pare-mi-se G. Bacovia (oricum, publica des) consideră aceste „postume” simplă maculatură și cere ascunderea lor,,

Adevărata campanie pentru postume o începe G. Călinescu, în 1932, mai întâi prin presă („România literară”, „Adevărul literar și artistic”, „Viața românească”), apoi în masiva sinteză a sa *Opera lui Mihai Eminescu* (Vol. I-V, 1933-1936). De literatura populară se ocupă separat (în sensul clasificării lui Ilarie Chendi) D. Murărașu, în ediția comentată M. Eminescu, *Literatură populară*, 1936. În perioada interbelică și în timpul celui de-al doilea Război mondial mai publică unele postume în edițiile lor: G. Bogdan-Duică, C. Botez, G. Adamescu, Mihail Dragomirescu, N. Iorga, Perpessicius, Al. Colorian, Gr. Scorpan, I. Crețu – dar adevăratul întemeietor al domeniului este Perpessicius, în 1952, cu vol. IV al ediției sale: M. Eminescu *Poezii postume*, Ed. Acad., 1952, urmat de notele și variantele din vol. V (1962) și de (tratată iarăși separat) *Literatura populară*, din vol. VI, 1963.

Ca să dăm politicii ce al ei, să spunem că „echipa” lui Dej l-a convins pe editor să reia lucrul ... pentru suma de 500.000 lei, o avere bună în anii 50. Se spune – folclor urban! – că aceeași echipă i-a propus și lui Tudor Arghezi să pu-

blice în presa culturală a vremii, pentru aceeași sumă, dar poetul, ca un adevărat oltean cu 25 de măsele, cum se zice, le-a pus în față dilema: „Dar de ce umblați dumneavoastră cu jumătăți de măsură?! – și ei au rotunjit milionul... E treaba lui Dej, dar nu pot trece de această digresiune fără a-mi (vă) aminti că Radu Gyr, eliberat din pușcărie după 1964, s-a rugat ani la rând la reviste și oficialități să fie publicat – dar zadarnic: creația lui torențială i s-a risipit în hău odată cu trupul. Ce se putea pe vremea lui Dej – n-a mai putut Ceaușescu, dovadă de slăbiciune în plin elan al afirmării cu – după cum zic unii – dictator. Ar fi fost Radu Gyr un Păunescu la pătrat înainte, sau concomitent cu acesta? Treceam (dacă nu spunem noi lucruri de felul acesta nu mai are cine le spune, și e bine ca nepoții noștri să le știe)...

Perpessicius fructifică și completează campania lui G. Călinescu pentru editarea, cunoașterea, studierea și situarea în rândul operei poetice majore a poeziei postume eminesciene. După el, tema a fost reluată sporadic, cele mai importante contribuții în domeniu fiind aduse de către D. Murărașu, Aurelia Rusu – dar mai ales de către colectivul de la Muzeul Literaturii Române începând cu 1977, anul când ediția Perpessicius a fost reluată. Cu totul deosebite sunt contribuțiile lui Petru Creția – dar și cele ale lui D. Vatamaniuc, ale Oxanei Busuioceanu și ale Aureliei Creția.

Deși edițiile poeziei postume eminesciene nu sunt multe la număr, totuși trebuie spus că nici nu seamănă una cu alta nici ca organizare a materialului, nici ca ordine, nici ca text. Nu avem o ediție „nec varietur” a postumelor eminesciene. Nu s-a instituit în acest domeniu, nu s-a resimțit necesitatea pentru aceasta, este vorba de practica citării predecesorilor, astfel că din ediția Perpessicius, de pildă, nu aflăm decât întâmplător, când editorul consideră de cuviință să arate, cum a citit cutare text manuscris eminescian Ilarie Chendi, Nerva Hodoș, I. Scurtu, C. Botez, G. Călinescu, etc. Nici din ediția Petru Creția nu aflăm lecțiunile anterioare. Aceste negații nu vor să spună mai mult decât spun. Fiecare editor în parte este cufundat în textul manuscris eminescian și oferă varianta sa de lectură, pe care o girează cu propria-i personalitate (prin studii, separate de ediții, prin probitate profesională recunoscută, etc.). Pentru marele public s-a instituit, la noi, ediția a II-a a lui Perpessicius, cea scoasă la Editura Mînera în 1964, cu textul filtrat prin reformele ortografice și, desigur, cenzurat din rațiuni ideologice.

Avem de-a face, practic, cu un tezaur de interpretări eminesciene – neorganizat, însă. Este o energie imensă a editorilor lui Eminescu – și această energie se pierde în latențe, nu e pusă la lucru. Poate că nici n-am fi avut nevoie să folosim această energie oarecum „naturală” (care intră, adică, în natura lucrurilor, face parte din viața manuscriselor eminesciene) – dar, iată, recenta editare a caietelor eminesciene în ediție fotoprintată, prin eforturile d-lui Acad. Eugen Simion și sub ochiul tehnic al d-lui Acad. Mircea Dumitrescu, ne obligă la responsabilitate. Srisul eminescian nu mai este închis în manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române – s-a deschis către public, stă la îndemâna oricui să-l vadă, să-l citească, să-și facă propria strategie de înțelegere a operei poetului.

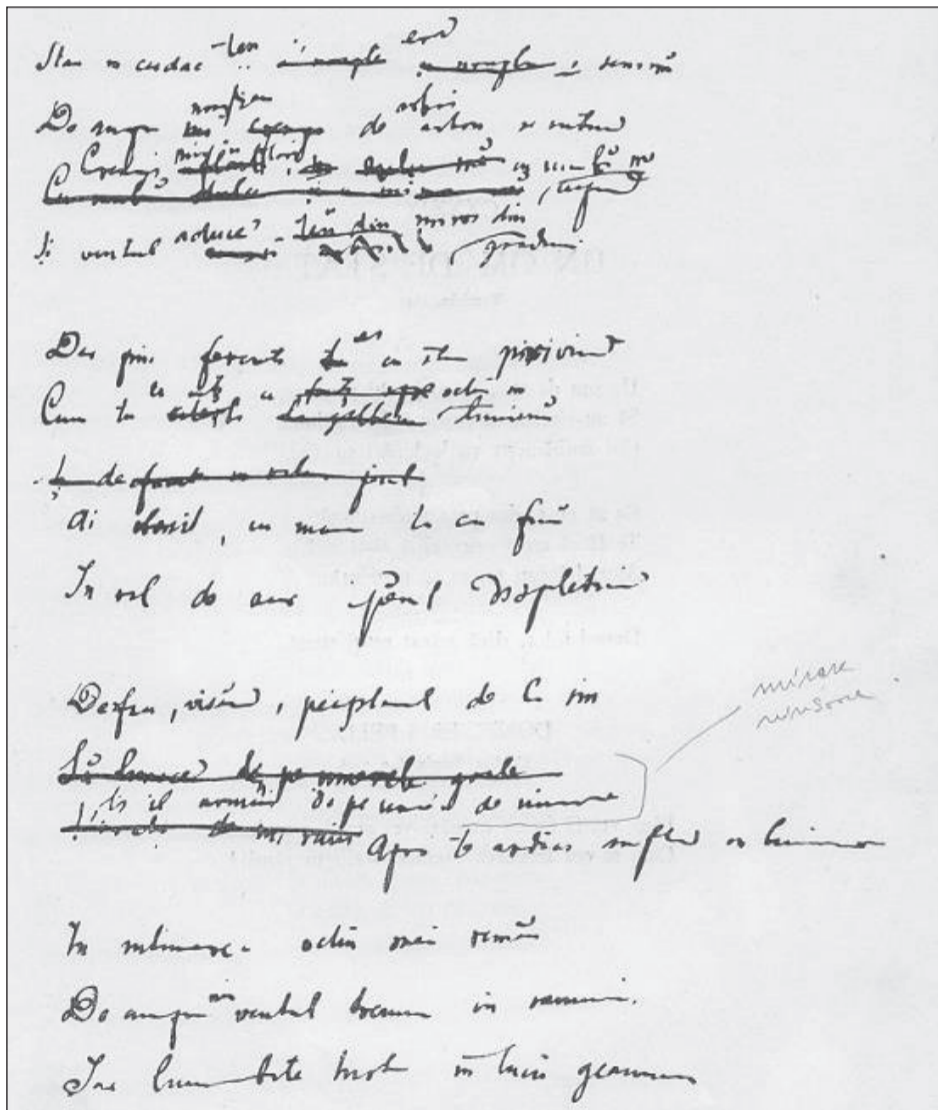
Am accentuat, în studiile și articolele mele, că editarea acestor caiete pune

în paranteză, pentru un timp, edițiile tipărite, cere confruntări, verificări, reformulări în toate privințele: ale textului, ale ordinei, ale afilierii manuscriselor, ale ierarhizării variantelor, versiunilor, bruioanelor, chiar ale cronologiei. Știm că Perpessicius ajunsese să poarte, pentru citit, două perechi de ochelari puse una în fața alteia, în prelungirea căroră folosea lupe de diferite puteri de mărire; uneori apela la doctori și, mai ales, la farmaciști, al căror scris se știe cât de încălțit este, pentru a-i sugera descifrarea unui cuvânt eminescian. Astăzi, când vedem cât de repede mărește calculatorul scrisul eminescian, cât de simplu se înlocuiesc, adică, uneltele văzului, ne doare sufletul, ca să zic așa, că trebuie să verificăm „avec du mécanique” efortul viu, „le vivant”, al marelui editor – dar situația ne impune acest lucru. Perpessicius (ca să păstrăm cazul său) știa mai bine decât oricare altul efortul înaintașilor săi – și, dacă nu menționa peste tot unde se desparte de ei la citirea unui cuvânt sau a unei fraze, era pentru a nu-i anula, a nu-i leza în istorie.

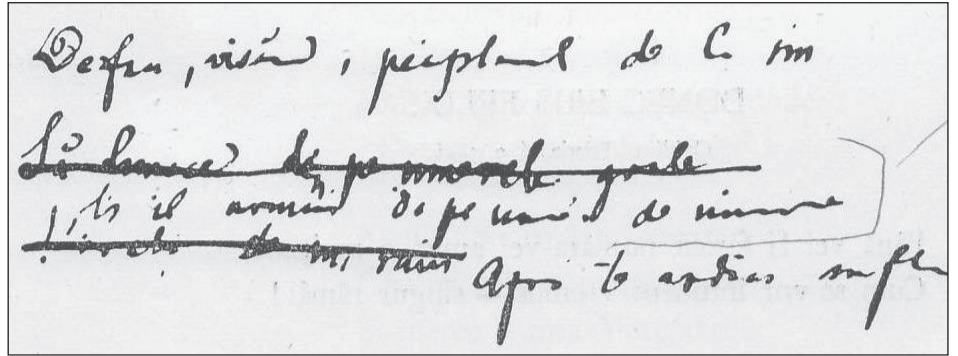
Ar fi vorba, așadar, de cufundarea ediției Perpessicius în scrisul eminescian din care s-a născut. Metaforic vorbind, e ca și cum ai pune într-o apă sărată o statuie din sare: cât de saturată este apa, cât se va deforma statuia, cât va rămâne întreg din ea. Vremile care vor veni trebuie să verifice și acest lucru.

Dar ... de ce să face un caz din Perpessicius? Și ceilalți editori ai lui Eminescu au avut privilegiul acesta al cufundării în scrisul poetului, au avut bucuriile lor în descoperiri fascinante, au trecut prin aceleași piedici, prin același timp, prin aceeași istorie a receptării poeziei eminesciene, au avut aceleași îndoieli, au stat în fața acelorași aporii. Este nevoie, așadar, de verificarea întregului corp al editorilor lui Eminescu. Într-o cercetare aplicată, științifică, lucrul trebuie să înceapă mai întâi cu verificarea lor între ei. Metoda comparativ istorică ne va ghida în această întreprindere – la capătul ei, întrevăzut peste câțiva ani buni de confruntări continue, complete, văzând necesitatea unei ediții ferme, critice în sens filologic (adică: notând toate diferențele după stabilirea unui text de bază), a poeziei postume eminesciene. Desigur, în zona postumelor nu putem vorbi de o voință auctorială, a poetului însuși, în privința textului său – pentru că este un laborator în care munca a încetat brusc. Dar se poate stabili, cel puțin, un consens – care va avea autoritate, deoarece se bazează pe intelectuali de mare clasă, editorii lui Eminescu.

Un singur exemplu dorim să aducem în sprijinirea ideii noastre (din multe exemple pe care le-am notat în fișe de-a lungul a doi ani de verificări prin sondaj): sonetul „Stau în cerdacul tău”. Se găsește doar într-un manuscris, Nr.2279,45-44.



Aici, din fericire, în nota de prezentare, Perpessicius face referire la edițiile Hodoș și Chendi, dar în comentariul său se strecoară o mică inadvertență: „Lecțiunea greșită (...) e în versul 9: *L-ai aruncat pe umeri de mirare*, ceea ce e un non sens, în loc de *L-ai aruncat pe umeri de ninsoare*” (O.V, p. 406). În edițiile Hodoș-Chendi citate de Perpessicius este, însă, cu singularul: „pe umăr de mirare” – și astfel s-a păstrat versul în toate celelalte ediții, până la Perpessicius. Să fim dreți: la singular, *umăr de mirare*, este o metaforă poetică; la plural, cum citează Perpessicius, încă este o metaforă poetică – dar atenuată întrucâtva prin descriere. Oricum, editorul nu este tocmai corect iar opțiunea sa este una de limbă corectă: *umeri de ninsoare* = albi ca neaua. Avem, iată, manuscrisul – pe care-l mărim cu ajutorul calculatorului:



Pluralul *umeri* se vede foarte clar (șters deasupra: *pe umerele*, și mai clar), nu cred că e nevoie să-l suspectăm pe Hodoș, și apoi pe Chendi, că n-au citit bine. Dimpotrivă, s-a vrut singularul pentru întărirea sensului metaforic. În privința lui *mirare/ninsoare*, se vede cât de rapidă este scriitura. Avem, așadar, dreptul să considerăm că primii editori ai textului au interpretat – în favoarea poezității, a lui Eminescu deci, dar au interpretat.

Începutul acestui text, cu atâtea tăieturi și rescrieri, se regăsește, însă, altfel în Ediția Petru Creția (Humanitas, 1994, p.181): „*Stau în cerdacul tău... Era senină / Deasupra noaptea... abori se întind...*” (și Perpessicius transcrie astfel, dar ca al doilea etaj al textului, la variante, în vol. V, p.407) – însă în Ediția MLR din anul 2000 (girată de același Petru Creția) se revine la incipitul tradițional. Petru Creția nu notează opțiunea – dar se bazează, cum observăm, ferm pe manuscris, unde termenii tradiționali sunt tăiați, alegând ce rămâne scris curat. Perpessicius lasă incipitul în tradiția Hodoș-Chendi, care aleg ce tăiase poetul: „*Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină / Deasupra-mi crengi de arbori se întind...*”

Tendința de a contura o tradiție este vizibilă la editori, ca și aceea de a face mici corecțiuni; ei trebuie doar puși în relație, în comunicare la vedere, unii cu alții – altfel, stau în comunicare internă, în dialog interior.

Print-un procedeu comparativ (cu extinderea comparației la toate edițiile făcute după manuscrise) similar trebuie analizate toate postumele eminesciene, stabilindu-se un text – dar punându-se alături variantele editorilor. Se va atrage, apoi, atenția asupra versiunilor care au dreptul de a fi variante și de a figura în registrul operei majore. Eminescu însuși numește „Varianta aceleiași poezii”, „Altă variantă”, „Altă variantă” cele trei poezii „Mai am un singur dor” ce se succed după cea eponimă. Avea, deci, sentimentul ferm al variantelor ca texte definitive. În manuscrisele sale sunt variante definitive la „Glossă”, la „Odă (în metru antic)”, la „Veneția”, etc. – ce au dreptul să iasă din subsolul ediției Perpessicius, unde sunt trecute cu literă mică, și să stea ca poezii de prim rang între celelalte. Marele editor însuși spunea că discuțiile despre versiune, variantă, bruillon, ciornă la Eminescu trebuie să stabilească definitiv statutul unor poezii postume. Aceste discuții nu s-au purtat cu sistem, ci doar sporadic – și le vom urmări, desigur, în cercetarea noastră interdisciplinară.

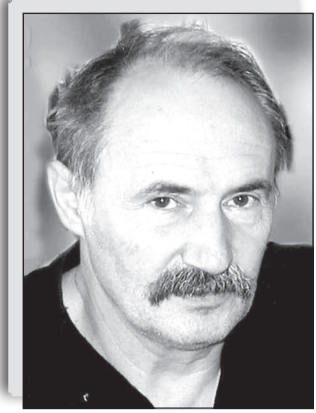
Oricum, bucuria de avea acest corpus eminescian scanat și editat rămâne și dincolo de verificările pe care le vom face sau nu, noi sau generațiile viitoare, într-o ediție de autor sau în cadrul unui colectiv (care va trebui, însă, instituționalizat). Habemus corpus: dl. Eugen Simion a dresat în lumina tiparului un nod gordian al literaturii române, ce va dăinui.

Practic, lucrurile ar trebui să se petreacă așa în cercetarea noastră. Să zicem că sunt 500 de titluri ale poeziei postume eminesciene individualizate până acum (sunt mai multe, dar să rămânem la această cifră pentru simplificarea demonstrației). Mai întâi ne trebuie 500 de dosare. În fiecare dosar se va pune xeroxul fiecărei poezii în parte, iar apoi manuscrisul ei. Așadar *Stau în cerdacul tău* în ediția Nerva Hodoș/Ilarie Chendi, apoi la Scurtu (edițiile succesive), Adamescu (cele 10 ediții succesive), Botez, Scorpan, Crețu, Perpessicius, Murărașu, Creția – adică în toate edițiile (sunt mai multe decât acestea, când se va constitui șantierul se va stabili; trebuie luate în discuție și publicările în periodice, pentru că, de pildă, Pogănenanu citește altfel decât Chendi; treaba nu este grea, există *Bibliografia M. Eminescu*). Unele poezii sunt scurte, altele sunt de talia lui *Memento Mori*; unele poezii apar și în piese de teatru, ca replici... În fine, eminescologii știu – și ei trebuie să coordoneze.

Să coordoneze, ce, mă rog? 500 de dosare. Își dă cineva seama ce înseamnă asta? Trebuie consemnate toate diferențele de la editor la editor, trebuie optat pentru o formă *nec varietur* (care înseamnă stop mișcarea, nu text de nemșcat de aici înainte! Fă diferența, rogu-te), motivată opțiunea (desigur, prin relectura manuscrisului). Ce șanse dați uneri asenmenea cercetări? Poate fi făcută de un singur om? Eu am girat editarea fotoprintată, la Editura TipoMoldova, a 200 de ediții Eminescu, ele există așadar material, nu mai trebuie să alergăm pe la bibliotecile mari să căutăm cutare ori cutare ediție. Dar... cine începe munca, cine umple dosarele, cine citește și recitește... Nu e obligatoriu să fie un singur ochi aici, e tipărit, e cu literă vizibilă, poate să lucreze o echipă la comparații. Ochiul definitiv trebuie să fie, însă, al unui singur, care-și asumă textul final.

Stabilisem cu DRP că-mi dă cinci (cinci) redactori – și-i promisesem că în cinci (cinci) ani putem scoate o parte importantă a poeziei postume eminesciene (noi încercând să fie toată, dar neputând promite). Oameni mai sunt... dar DRP ne-a tras clapa, iată: a dus micul nostru proiect în jos – iar pe mine, afară din editură... Am fi putut complota și, în mod conspirativ, să-l scoatem pe Eminescu așa cum i-ar fi plăcut, adică în formele și cu punctuația auctorială, a sa. Din această ediție-matcă ar putea să-și tragă, apoi, fiecare editor un Eminescu al său, ștergând apostrofuri, punând cratime (sau tăind cratime și scriind distanțat: la *Scrisoarea III* Eminescu tipărește și în *Convorbiri literare* și în *Timpul* la fel: *greco bulgărima*; poftim de comentează – și e de comentat...), ștergând liniile de păuză dublă, punând ori scoțând o virgulă, scoțând accente puse de poetul însuși: există lucrul comparabil, în fond, fiecare comparație are semnătura fiecărui nou editor – deci lucrurile intră într-o pace textuală liniștitoare.

Altfel, este o glumă să-i ceri unui singur om să facă o asemenea carte. N-ar fi putut-o face nici Perpessicius – și, dacă stau bine să mă gândesc, nici Eminescu însuși, nici dacă ar fi trăit spre 80 de ani, cum își dorea. Pentru că nu e vorba neapărat (numai) despre el: este vorba de o moștenire culturală a noastră, a tuturor românilor (și a vorbitorilor de limba română) – despre un bun care trebuie luat în posesie, adică – folosind termenul specific pământurilor, ținuturilor, latifundiilor – care trebuie întâi și-ntâi cadastrat. Cât despre un grup, dacă el n-ar fi coordonat, instituționalizat – ar deveni o simplă sclavie intelectuală, un grup de sclavi fără stăpân. ■



Critica de concept

ÎN CĂUTAREA CONCEPTULUI SAU A ARTEI POEZIEI LUI MIHAI EMINESCU

Critica literară tratează mai multe aspecte ale operei literare și, în raport cu acestea, ea poate fi de mai multe feluri – critică istorico-literară, descriptivă, filologică, exegetică, evaluatoare. Însă sensul general al criticii este acela de a revela conceptul unui gen literar sau al altuia (conceptul poeziei, al prozei, al dramei etc.) și, mai departe, este de a stabili conceptul pe care îl au operele autorilor de gen. În măsura în care stabilește și descrie, pe de o parte, conceptul de gen literar, iar pe de altă parte, conceptul pe care îl au operele concrete ale autorilor de gen, critica literară se configurează și definește ca o *critică de concept* sau ca o *critică a artei literare*.

Cu privire la poezie, critica literară caută să stabilească atât conceptul poeziei, în general, deci conceptul genului poetic, cât și conceptul poeziei de autor, așadar al poeziei lui Baudelaire, Rimbaud, Trakl, Esenin, Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Nichita Stănescu, Marin Sorescu etc.

Dar ce este conceptul poeziei? Conceptul, arta poetică sau estetica poeziei se constituie dintr-un set unitar și repetabil de trăsături sau principii (norme) poetice estetice, pe care poezia le manifestă în general, deci în calitatea ei de *gen poetic*. Aceste trăsături sau principii (norme) poetice estetice sunt principiile de *valoare* ale poeziei, în sensul că ele oferă poeziei valoare, autenticitate sau esteticitate.

Totodată, critica literară stabilește conceptul poeziei de autor, care ar trebui să fie o ilustrare personală, originală, a conceptului de gen poetic. Ce principii poetice, estetice are și manifestă, de exemplu, poezia lui Eminescu? Încă nu știm, însă critica de concept caută să afle principiile, trăsăturile sau normele care fundamentează poezia lui Eminescu, principii care configurează *conceptul* sau *arta poetică eminesciană*.

În cele de mai jos, voi prezenta modul în care a fost înțeleasă poezia lui Eminescu din punctul de vedere al conceptului sau a artei sale poetice. Așadar, voi prezenta arta poetică a poeziei lui Eminescu așa cum au înțeles-o câțiva critici de-a lungul timpului.

G. Călinescu: „lipsește (...) singura pagină care ne trebuie: pagina de critică”

În anul 1931, G. Călinescu scria, în articolul *Opinii asupra lui Mihai Eminescu*, publicat în revista *Vremea* (IV, nr. 182, 9 aprilie 1931), următoarele:

„noi toți avem sentimentul intim că Eminescu este cel mai mare poet al nostru, nimeni însă n-a dat până acum justificarea critică a acestui sentiment” (în 1, p. 23).

„Sute de pagini se scriu despre Eminescu, dar lipsește până acum singura pagină care ne trebuie: pagina de critică. Cel mai umil poet contemporan își are studiul său, articolul său critic. Eminescu nu-l are.” (ibid., p. 22).

Afirmând că „noi toți avem sentimentul intim că Eminescu este cel mai mare poet al nostru”, Călinescu vorbește în numele tuturor, ceea ce este destul de riscant, pentru că este de presupus că nu toți cred că „Eminescu este cel mai mare poet al nostru”... Cel puțin astăzi, putem spune că Arghezi este, de pildă, un poet cel puțin la fel de mare ca Eminescu...

O a doua afirmație hazardată a lui Călinescu este aceea că lui Eminescu nu i s-a dedicat niciun studiu critic. Și totuși, atât articolul *Eminescu și poezia lui*, scris de Titu Maiorescu în 1889, cât și două prefețe ale edițiilor la poezia lui Eminescu, semnate de către Ion Scurtu (1912) și, respectiv, de către G. Ibrăileanu (1930), cel puțin, reprezintă lecturi critice pertinente ale poeziei lui

Eminescu, scrise până la data observațiilor lui Călinescu (1931).

O altă afirmație problematică pe care o face Călinescu în articolul său este aceea privitoare la înțelesul noțiunii de *studiu critic* ce are ca obiect poezia lui Eminescu. Astfel, conform lui Călinescu, un „studiu critic” este acea lucrare „din care să rezulte valoarea actuală a poeziei eminesciene și certitudinea că Eminescu este un poet mare” (ibid., p. 23).

Așadar, dintr-un „studiu critic” dedicat poeziei lui Eminescu trebuie să rezulte (1) atât „valoarea actuală a poeziei eminesciene”, (2) cât „și certitudinea că Eminescu este un poet mare”... Să cântărim aceste două judecăți.

(1). Faptul că dintr-un „studiu critic” dedicat poeziei lui Eminescu trebuie să rezulte „valoarea actuală a poeziei eminesciene” este o judecată pertinentă care merită atenție, pentru că ea cere stabilirea valorii *actuale* a poeziei lui Eminescu, iar nu constatarea valorii ce i s-a atribuit poeziei lui Eminescu la vremea apariției sale, spre sfârșitul secolului XIX.

Așadar, pe noi ne interesează ce valoare are poezia lui Eminescu *astăzi*. Ne interesează ce valoare are poezia lui Eminescu *astăzi*, adică în anul 1931, cel al publicării articolului lui Călinescu, dar și *astăzi*, în anul 2023, când repunem problema valorii poeziei lui Eminescu...

G. Călinescu afirmă că o operă veche „nu există (ca operă de valoare, p.m.) decât în măsura în care ne-o însușim, admițând-o ca o posibilă expresie a sufletului contemporan”, deci a sufletului de azi, din anul 1931; iar noi, cei ai clipei anului 2023, vom spune că poezia lui Eminescu are valoare pentru noi în măsura în care admitem că această operă este o expresie a sufletului de azi, din anul 2023...

Dar pentru ca evaluarea poeziei să fie corectă trebuie ca evaluatorul de astăzi și al oricărui „astăzi” de pe axa timpului să fie un suflet sensibil la poezie, competent estetic, deci să fie un suflet poetic universal. Mai precis, evaluarea corectă a unor poeme „vechi” sau contemporane se face în temeiul unor criterii (principii) poetice estetice universale, așa încât atunci când poezia pe care o evaluăm confirmă sau manifestă aceste principii poetice estetice universale ale poeziei, principii care configurează conceptul sau arta poetică a poeziei, în general, atunci putem spune că acea poezie este de valoare, autentică, estetică sau *viabilă*.

Principiile poetice estetice universale de evaluare a poeziei, a oricărei poezii, ca și principiile creatoare de poezie de valoare, în general, sunt principii care au o oarecare stabilitate, deci ele nu se schimbă de azi pe mâine.

Poezia care manifestă principiile poetice estetice universale este recunoscută ca poezie de valoare de toate națiunile, iar nu doar de o națiune sau alta, tocmai pentru că acea poezie manifestă principiile poetice de valoare ale tuturor națiunilor (principiile poetice universale). Valoarea națională a poeziei este doar pentru o națiune sau alta. Tocmai de aceea sintagma „Eminescu poet național” nu mă mulțumește; – Eminescu este mai mult decât un poet național, deci este mai mult decât un poet al spiritului nostru național.

Dar care anume sunt trăsăturile (principiile) poetice universale pe care trebuie să le manifeste poezia de ieri sau de astăzi, pentru ca ea să fie considerată poezie de valoare universală? Despre acest lucru vom discuta într-un capitol ulterior.

(2). A doua judecată a lui G. Călinescu din citatul de mai sus este aceea că dintr-un „studiu critic” dedicat poeziei lui Eminescu trebuie să rezulte „și certitudinea că Eminescu este un poet mare”...

Cum poate să programeze G. Călinescu rezultatul, neapărat pozitiv, la care ajunge evaluarea unui studiu critic făcut de către un critic sau altul poeziei

eminesciene? Studiile critice pot ajunge la rezultate diferite, opuse, deci contradictorii. Dintr-un studiu critic poate să rezulte *fie* că Eminescu este un poet mare, așa cum afirmă, de exemplu, Călinescu, *fie* că Eminescu este un poet de valoare medie sau modest, *fie* că *unele* poezii sunt de valoare, iar *altele* nu sunt de valoare... Toate aceste trei evaluări sunt posibile, chiar dacă numai una dintre ele este corectă, adevărată.

Așadar, judecata lui Călinescu este pripită, pentru că el nu poate să decidă rezultatele evaluărilor pe care le fac *alți* critici. Judecata criticului este falsă, pentru că un studiu critic, abia în urma cercetării și interpretării pe care o desfășoară el însuși poate să stabilească, bine sau prost, este adevărat, ce calitate anume are poezia lui Eminescu și dacă această calitate cuprinde sau nu toate poeziile.

Oricum, G. Călinescu nu poate să stabilească un *rezultat* cu certitudine pozitiv la care trebuie să ajungă un studiu critic dedicat poeziei eminesciene sau poeziei oricărui alt poet. Pretenția lui G. Călinescu este aberantă.

În cele de mai jos, voi da atenție câtorva studii critice care caută să afle conceptul, arta poetică sau estetica pe care o are poezia lui Eminescu, pentru că tocmai acest concept, de fapt principiile poetice din care el este constituit, pot spune dacă poezia lui Eminescu este sau nu este o poezie de valoare. Și va fi o poezie de valoare, în măsura în care poezia eminesciană va confirma principiile poetice universale ale poeziei de valoare, în general, adică principiile poetice ale poeziei celor mai mari poeți ai lumii. Ceea ce voi căuta este, așadar, conceptul sau arta poetică a poeziei lui Eminescu, pentru că ea vorbește despre ființa poeziei sale.

Arta poetică eminesciană în viziunea lui Titu Maiorescu sau despre „ideea emoțională” și „forma frumoasă” a poeziei lui Eminescu

Una dintre primele încercări avizate de a schița arta poetică sau conceptul poeziei lui Eminescu îi aparține lui Titu Maiorescu, iar ea se află în articolul *Eminescu și poeziile lui* (conf. 2), publicat în *Convorbiri literare*, în anul 1889.

Pentru Maiorescu, arta poeziei lui Eminescu exprimă arta generală a poeziei, care constă în corelația dintre fondul ideatic al poeziei și forma muzicală, deci forma versificată a acestui fond.

Specificul poeziei lui Eminescu constă în desăvârșirea fontului ideatic și în „forma frumoasă”, ne face să înțelegem Maiorescu. Ceea ce contează mai întâi în poezia lui Eminescu este „cuprinsul ideal”, „bogăția intelectuală”, „bogăția de idei, care înalță toată simțirea lui (căci nu ideea rece, ci ideea emoțională face pe poet)”.

Așadar, vorbind despre „cuprinsul ideal”, „bogăția intelectuală” sau „bogăția de idei” a poeziei lui Eminescu, Titu Maiorescu remarcă faptul că aceste idei nu sunt idei reci, ca în orice alt discurs, ci *idei emoționale*. Acest tip de idei, deci ideile emoționale, sunt punctate și în următorul fragment:

„Poetul e din naștere, fără îndoială. Dar ceea ce e din naștere la adevăratul poet nu e dispoziția pentru forma goală a ritmului și a rimei, ci nemărginita iubire a tot ce este cugetate și simțire omenească, pentru ca din perceperea lor acumulată să se desprindă *ideea emoțională* (s.m.) spre a se înfățișa în forma frumosului.” (2).

Tocmai ideea emoțională a fost aceea care a rezonat în cititorii poeziei lui Eminescu, spune criticul: „Și ei au simțit în felul lor ceea ce a simțit Eminescu, în emoțiunea lui își regăsesc emoțiunea lor.” Astfel, „poezia lui devine o parte integrantă a sufletului lor, el trăiește de acum înainte în viața poporului său.”

La eficiența artistică/estetică a poeziei eminesciene mai contribuie, observă Maiorescu, și „forma frumoasă”, care constituie, crede criticul, „partea cea mai sugestivă în opera lui”. Și totuși, în volumul *Poesii* (1883) semnat de Eminescu criticul remarcă o serie de imperfecțiuni, precum „contururile tremurânde ale descrierilor (...), lipsa de claritate a gândirii, greșeli în accentul ritmic și în rime (...)”. Toate aceste defecte au fost însă posibile pentru că „volumul în care sunt adunate poeziile sale nu este publicat de el însuși” și pentru că poetul nu s-a preocupat de îndreptarea greșelilor. În plus, cu privire la poeziile pe care i le-a editat lui Eminescu, criticul afirmă că „nu aveam dreptul nici de a le modifica, nici de a lăsa pe unele la o parte”.

Cu toate aceste imperfecțiuni, observăm că principiul „forme frumoase” sau a „forme frumosului” rămâne valabil în poezia lui Eminescu, pentru că majoritatea poeziilor sale lirice antume sunt perfecte din punct de vedere formal. Pe de altă parte, fondul ideatic, deci „ideile emoționale” (T.M.) răzbat chiar și în poeziile defectuoase formal...

La sfârșitul acestei scurte prezentări a artei poetice, a conceptului sau a esteticii poeziei lui Eminescu, iată și profeta pe care Titu Maiorescu o face cu privire la poet:

„Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești.” (ibid.).

G. Ibrăileanu: „În Eminescu natura crease pe cel mai mare liric modern”

G. Ibrăileanu face câteva considerații pertinente asupra poeziei lui Eminescu în mai multe articole, fie că acestea sunt publicate ca articole independente, fie ca prefețe la edițiile de poezie Eminescu, pe care le întocmește.

De pildă, în articolul *Mihai Eminescu*, publicat în *Viața românească* (an XII, nr. 10, dec. 1920), cuprins mai târziu în vol. *Studii literare* (3, 1986, p.p. 84-93), criticul afirmă că poezia lui Eminescu continuă să fie actuală, împotriva curentelor literare apărute între timp și ne sugerează că această actualitate este furnizată de caracterul liric al poeziei, de „sentimente (...) concrete, vii și tulburătoare”.

În poezia lui Eminescu, lirismul este fundamental. De aceea, „avem dreptul să spunem că în Eminescu natura crease pe cel mai mare liric modern.” Ideile poeziei lui Eminescu sunt idei lirice, sunt „o formă a acestei emotivități, emoția față cu viața și cu natura, spaima lui în fața realității tangibile și intangibile – pesimismul său. Imaginația este seva supusă a sentimentului. Ea nu are alt rol decât să exprime sentimentul”, „starea emoțională” sau „emotivitatea”, spune Ibrăileanu.

Criticul G. Ibrăileanu corectează, totuși, această singularitate a sentimentului, a emotivității din poezia lui Eminescu, afirmând că

emotivitatea „a avut nevoie de imagini sugestive, de puncte de vedere înalte (idei înalte, p.m.) și de sonorități de formă. Altmintrelea, ea ar fi rămas zadarnică, oarbă, mută, ca la cei mai mulți dintre noi. Și sufletul lui Eminescu a fost destul de bogat pentru toate. Eminescu a fost un organism complex. A avut totul, toată gama senzațiilor, imaginația complectă, inteligența înaltă. El a concentrat în sine vârstele omenirii și vârstele omului. Emotiv și imaginativ ca un primitiv, naiv și curios ca un copil, nou în fața universului, el a fost în același timp înarmat de cunoștinți ca un învățat și abstractor de idei ca un metafizician.” (ibid)

În concluzie, arta poetică a poeziei lui Eminescu se constituie din lirism (sentimente, „stare emoțională”, „emotivitate”), „imagini sugestive”, „puncte de vedere înalte” (idei înalte, p.m.) și „sonorități de formă”, adică versificație muzicală.

După cum vedem, în această structură a poeziei lui Eminescu regăsim arta poetică descrisă de către Titu Maiorescu: „ideile emoționale” și „forma frumoasă”, deci versificația. În viziunea lui Ibrăileanu apar, în

plus, „imaginile sugestive” și este întărită importanța emotivității, despre care criticul afirmă că „este răspunsul nostru, reacțiunea noastră la impresiile lumii din afară. Emotivitatea noastră este în întregime eu (...)” și tocmai de aceea noi, cititorii, ne regăsim în poezia eminesciană.

În prefața „Postumele” lui Eminescu” la ediția Ibrăileanu a poeziilor lui Eminescu (1901), criticul se arată nemulțumit de faptul că Eminescu este evaluat adesea în funcție de poeziile postume, deși acestea nu sunt cele mai importante sau mai bune poezii ale poetului: „Dar «postumele» de după 1870, din perioada sa de strălucire, și care-s așa de inferioare poeziilor publicate de el în aceeași vreme, sunt, evident, aruncări pe hârtie, impresii și note, dacă voiți, bucăți la care nu a lucrat cu tot dinadinsul, în care el n-a pus toată arta de care era capabil. Există unele, ca *Demonism*, care nu sunt măcar versificate”.



EMINESCU în Copou
Pictură de I.N.Stoica

Poeziile postume nu îl reprezintă în întregime pe Eminescu, pentru că ele se aflau în lucru, iar poetul nu le-a acordat girul publicării:

„Acolo unde Eminescu n-a pus toată arta sa, nu mai este el. Avem noi dreptul să rostim vreo părere asupra talentului lui judecând după vreo «postumă»?”

Poeziile din postume „pot fi considerate ca material poetic” (ibid.), spune Ibrăileanu, pentru că Eminescu extrăgea din ele imagini, versuri, strofe, din care alcătua alte poeme, finalizate artistic, pe care le publica:

„Acest material i-a servit pentru acele poezii definitive în care își exprimă sentimentele *sub specie aeternitatis*, în care cel mai liric poet al nostru, și deci cel mai individualist, ne dă, totuși, sufletul omnesc în general, ceea ce e etern și universal în sentimentele omenești.” În fond, Ibrăileanu insistă asupra caracterului artistic al poeziei lui Eminescu:

„Predecesorii săi sunt atât de puțin artiști, și Eminescu este un atât de mare artist! El a moștenit atât de puțin și a creat atât de enorm de mult! (...) Eminescu (...) este (...) evoluția literaturii române însăși, de la Alecsandri-Bolintineanu până la Eminescu (...)” (ibid.)

Meritul lui Eminescu este cu atât mai mare cu cât el s-a ivit într-un mediu poetic modest, într-o literatură foarte tânără, de la care nu a avut de învățat decât puține lucruri, așa încât „limba lui poetică, stilul lui, arta lui sunt făurite de el pe de-a-ntregul”, afirmă Ibrăileanu în articolul *Eminescu*, care este prefața la volumul Mihai Eminescu, *Poezii* (Editura Națională S. Ciornei, București, fără an, conf. 4, I, p. 95). De fapt, criticul ne asigură că Eminescu a făcut în literatura (poezia) noastră o „săritură”, deci un salt:

„această revoluție, această schimbare «catastrofală», cum se zice în geologie, a poeziei române, apariția ca din nimic a acestei poezii geniale este faptul unui fiu de vechil, unui autodidact, unui provincial crescut într-un mediu intelectual absolut inferior, venit abia la douăzeci de ani în contact, pentru puțin timp, cu mediul european, la Viena și Berlin (...). El, vagabondul, lipsit de diplome școlare, feciorul lui Gheorghe

Eminovici de la Ipotești, este eroul culturii noastre moderne”. (ibid., p. 96)

G. Călinescu, despre ideile poeziei lui Eminescu

Dacă în volumul I al studiului *Opera lui Mihai Eminescu* (5, ediția a doua, 1969) G. Călinescu face mai mult o critică narativ-descriptivă, evitând să evalueze poezia lui Eminescu în întregul ei, în volumul II al studiului numit (ibid., 1970) criticul pare să ne ofere, în unele dintre capitole, o evaluare pertinentă a poeziei eminesciene.

Astfel, în capitolul „Incorectitudinea” (ghilimelele îi aparțin criticului), Călinescu urmărește să stabilească, ca și Titu Maiorescu, raportul dintre *forma versificată* a poeziei lui Eminescu și *conținutul ei ideatic*.

Călinescu observă că o parte din poezia lui Mihai Eminescu este imperfectă din punctul de vedere al formei și el chiar ne oferă câteva citate din criticii care i-au reproșat poetului curențele formale ale poeziei sale. Mai mult de atât, Călinescu comentează chiar el unele greșeli gramaticale și de formă ale unor versuri din poemul *Memento mori*. Exemplele date sunt scoase din cele mai bune patru strofe ale acestui poem (strofele 199-202).

De pildă, în versul „Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze...” avem „două greșeli grele. Noi zicem «aruncă» și «ramuri». (...) Mai încolo trebuie «seamnă» în loc de «seamăn», «stânci» în loc de «stânce», «idol» pentru «idola», «hieroglifile», «miturile», «le risipesc». Dar rima? *Raze* rimează cu *numeroase*, *sentințe* cu *fință*, *sfânt* cu *gând*, *erghelie* cu *putie*.” În concluzie, „«forma» nu e de loc lăcuită” (5, vol. II, p. 464), deci nu este îngrijită, finisată.

În dorința de a puncta importanța ideilor în poezia lui Eminescu, G. Călinescu face această observație:

„Este greșit să se creadă că Eminescu îngrijea forma, fiindcă, în înțelesul acesta de combinație, forma nu-l interesa deloc. Sforțarea, cea mai mare sforțare artistică din literatura română, există la el, dar nu spre a face versuri sonore și bine rimate, însă uneori găunoase, ca la Alecsandri, ci (spre, p.m.) a cristaliza ideea cât mai aproape de momentul genetic. Poetul care face versuri corecte e un renunțator, ca și Alecsandri, Eminescu nu vrea să renunțe la poezie în folosul unei arte străine de literatură, aparținând muzicii, și care se numește versificație”. (ibid., p. 464).

Marele efort al lui Eminescu este, așadar, acela de „a cristaliza ideea”, deci viziunea. Criticul mai afirmă că „«șchiopenia» versului eminescian (care, lucru de seamă, se observă mai ales în poeziile nepublicate sau publicate de alții) vine dintr-o voință de *absolut poetic*, din încordare și nu din neîndemănare (...)” (s.m.). În aceeași idee, criticul afirmă că multe variante ale poeziilor lui Eminescu nu ținesc „îmbunătățirea formei, ci *găsirea adevăratei mișcări a ideii*” (ibid., s.m.).

G. Călinescu înțelege, așadar, că arta poetică a lui Eminescu constă, de fapt, în cristalizarea ideii, în „găsirea adevăratei mișcări a ideii”, în producerea „absolutului poetic”, și că față de această împlinire a ideilor, deci a viziunii ideatice a poeziei, toate greșelile gramaticale, dimpreună cu forma poetică stângace, defectuoasă, sunt admise, deci „legitime”...

După cum vedem, Călinescu dezvoltă, în mare, aceeași poetică pe care o prezintă și Titu Maiorescu, în articolul *Eminescu și poeziile lui*, din 1889, deci cu 81 de ani mai înainte, pentru că și Călinescu abordează poezia lui Eminescu din perspectiva raportului dintre formă și fondul ideatic și, totodată, pentru faptul că și el atrage atenția asupra valorii pe care o au ideile în poezia eminesciană. Deosebirea față de discursul maiorecian stă, totuși, în faptul că G. Călinescu admite forma imperfectă a poeziilor, în timp ce Maiorescu apreciază „forma limbei naționale, care și-a găsit în Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi.” Maiorescu vorbește chiar despre „forma frumoasă” a poeziei lui Eminescu, în ciuda observațiilor pe care le face cu privire la versificația și gramatica poeziilor.

Cu privire la admiterea formei imperfecte a poeziei lui Mihai Eminescu, G. Călinescu este prea generos, pentru că forma slujește, de fapt, ideile, iar ca să le slujească eficient, ca să exprime estetic ideile sau „adevărata mișcare a ideii”, trebuie ca însăși forma să fie estetică, deci să fie la înălțimea ideilor, a „absolutului poetic”, iar nu să fie o formă versificată șchioapă, cu o gramatică greșită.

← Drept dovadă a acestei cerințe, putem spune că o serie întreagă de poezii lirice antume ale lui Eminescu sunt împlinite *atât* ideatic, deci în „absolutul poetic”, *cât* și în forma versificată și cea gramaticală.

În mare, scopul lui G. Călinescu din capitolul „*Incorectitudinea*” este acela de a ne atrage atenția asupra importanței pe care Eminescu o acordă *ideilor* poeziei, mișcării ideatice, deci viziunii poetice. Dar pentru a împlini ideile, mișcarea ideatică, absolutul poetic, firește că Eminescu nu trebuie să sacrifice forma și gramatica poeziei, pentru că numai o formă versificată și gramaticală perfecte pun în evidență ideile și stimulează performanța ideatică a poeziei *lirice* a lui Eminescu. Atâta vreme cât G. Călinescu afirmă că Eminescu este „un mare poet” (ibid. p. 460), acest „mare poet” trebuie să creeze o poezie perfectă în toate privințele, deci perfectă atât ideatic, cât și stilistic, iar nu să scindeze arta poetică, adică să neglijeze forma versificată a poeziei și gramatica ei.

Așadar, din discursul lui Călinescu vom reține că el apreciază „adevărată mișcare a ideii”, nivelul înalt la care se află ideea poeziei eminesciene, absolutul poetic. Dar însuși Eminescu era conștient de importanța pe care o au ideile în poezie, în general, și în poezia sa, în mod special. Iată ce spune el în acest sens, într-un articol scris în anul 1870, la 20 de ani:

„Geniul în zdreanță sau în vestminte aurite, tot geniu rămîne; ideea sublimă expresă (exprimată, p.m.) chiar într-o limbă defectuoasă, tot idee sublimă rămîne, și principiul cel mare și salutar, același rămîne aplicat prin mijloace greșite chiar.” (O scriere critică, *Albina*, Pesta, 1870, nr. 3, 7/19 ian., în vol. *Mihai Eminescu, Despre cultură și artă*, 6, 1970, p. 129).

Eminescu era, așadar, conștient de două lucruri: de importanța în poezie a ideii, de fapt a „ideii sublimă”, în care vede „principiul cel mare și salutar” al poeziei, și de „limba defectuoasă” sau „mijloacele greșite” pe care le folosea uneori pentru a exprima ideile sublimă. Limba defectuoasă, carențele stilistice, nu îl deranjau, așadar, prea mult pe poet, pentru că el socotea că ceea ce este cu adevărat important în poezie este altceva: „ideea sublimă”.

Asemănarea dintre judecățile critice ale lui G. Călinescu și fragmentul de estetică a poeziei semnat de Eminescu este izbitoare... Și este posibil ca nu numai critica lui Titu Maiorescu la poezia lui Eminescu să-l fi inspirat pe Călinescu în comentariile sale asupra poeziei, ci și acest citat eminescian... Totodată, chiar punerea în balanță de către G. Călinescu a formei versurilor, cu ideile poeziei, pentru ca în acest fel să poată întări importanța ideilor în raport cu forma versurilor, ca și minimalizarea și importanței versificației, deci a mijloacelor formale, în raport cu ideile, sunt elementele esențiale pe care Călinescu le putea prelua din textul lui Eminescu... Cu toate acestea, Călinescu nu ne spune nimic despre faptul că ar fi avut știință despre textul de estetică a poeziei, al lui Mihai Eminescu, așa cum nu ne spune nimic nici despre demersul critic al lui Maiorescu, privitor la poezia lui Mihai Eminescu (*Eminescu și poeziile lui*, 1889), cu care discursul călinescian se aseamănă atât de mult...

Să urmărim cum descrie B.P. Hasdeu, doar în câteva fraze, arta poetică a lui Eminescu:

„Eminescu a lăsat multe versuri admirabile; însă meritul lui cel covârșitor, un merit de principiu, este acela de a fi voit să introducă și de a fi introdus în poezia românească adevărata cugetare ca *fond* și adevărata artă ca *formă*, în locul acelei ușoare ciripiri de mai nainte, care era foarte igienică pentru poet și pentru cititor, scutindu-i deopotrivă, pe unul și pe celălalt, de orice bătaie de cap și de orice bătaie de inimă. (Articolul *Eminescu. Necrolog*, în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 6, conf. 4, vol. I, p. 83, s.m.).

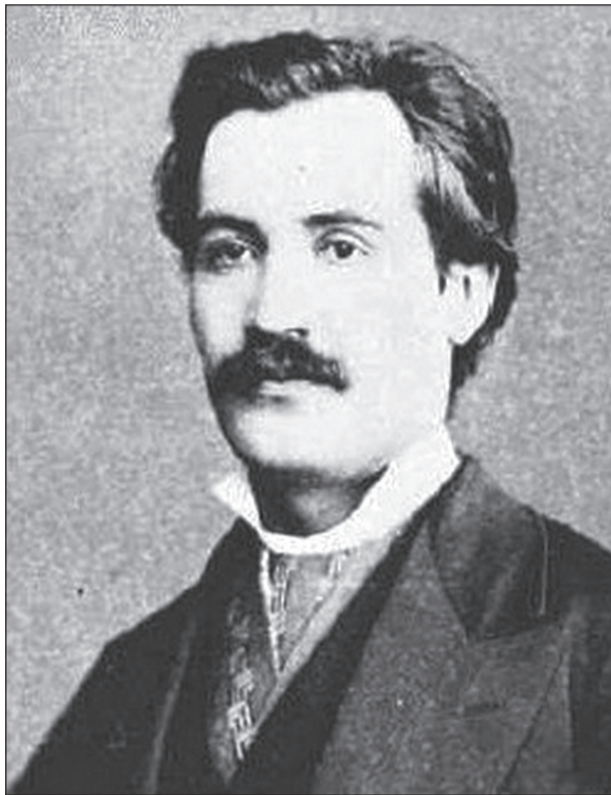
Aceeași relevare a fondului și a formei poeziei eminesciene este prezentă și la Hasdeu, însă aici este evidențiată atât performanța fondului ideatic, cât și a formei.

În prefața la volumul M. Eminescu, *Poesii postume*, editat de Nerva HODOȘ (1908), Ilarie Chendi îl îndeamnă pe lectorul care va răsfoi poemele postume, deci „poemele lungi, abia schițate, de la sfârșit”, la următoarele: „Vor fi cetite și acestea cu interes nu pentru forma lor neisprăvită, dar pentru ideile cari poartă pecetea genialității poetului nostru.”

Distincția dintre „forma neisprăvită” și „ideile cari poartă pecetea genialității poetului nostru” se vehicula, după cum vedem, cu 62 de ani înainte de a fi „descoperită” de către Călinescu. Criticul G. Călinescu

preia și dezvoltă, așadar, cel puțin aceste patru abordări critice privitoare la poezia lui Eminescu: lectura critică de la 1870, elaborată chiar de către Mihai Eminescu (vezi citatul de mai sus), comentariul lui Titu Maiorescu, de la 1889 (Eminescu și poeziile lui), comentariul critic al lui Hasdeu, din 1889, și judecata critică a lui Ilarie Chendi, de la 1908. Toți acești teoreticieni, predecesori lui Călinescu, deja puseseră în pagină arta poetică a poeziei lui Eminescu. Marele critic se inspiră și el de unde poate, rămânând îndatorat surselor sale.

În fragmentul teoretic semnat de către Eminescu, trebuie remarcat că el specifică faptul că poezia are un anumit gen de idei, și anume idei *sublime*. Așadar, specifice poeziei sunt ideile sublimă. În ceea ce mă privește, cred că „ideile sublimă” pot fi înțelese ca idei *vibrante, tensionate, seducătoare*, deci ca idei *tensionate existențial, afectiv și poetic*. De aceea, pot spune că arta poetică a poeziei lui Eminescu stă, pe de o parte, în forma perfectă, iar pe de altă parte, mai adânc și mai vast, în corpul ideilor sublimă, care sunt de fapt ideile tensionate existențial, afectiv și poetic, idei care sunt în același timp inedite, verosimile, autentice, deci care exprimă ființa noastră profundă.



Dar să ne întoarcem la G. Călinescu. Cu privire la discursul critic al acestuia, vom observa că el nu a propus o abordare nouă asupra poeziei lui Eminescu, deci a conceptului ei, ci a continuat viziunea lui Titu Maiorescu și a lui Eminescu însuși, străduindu-se, desigur, să exprime această viziune într-un limbaj propriu și să ne asigure (spre deosebire de Maiorescu și Eminescu) de faptul că forma șchioapă a versurilor poate fi admisă, atunci când poetul „a cristalizat ideea”, când a găsit „adevărată mișcare a ideii” și a izbutit să producă „absolutul poetic”.

Dar la care poezie a lui Eminescu se referă, de fapt, criticul G. Călinescu? La poezia antumă, sau la cea postumă? Care dintre aceste poezii „a cristalizat ideea”, a găsit „adevărată mișcare a ideii”, izbutind să producă „absolutul poetic”? Dar să îl urmărim pe Călinescu:

„Cercetarea *manuscriselor* întreprinsă de noi a schimbat apoi cu totul configurația de până acum a operei eminesciene (...). Am intrat adânc în această operă eminesciană necunoscută sau puțin cunoscută (...), luând și reluând, pentru a împrieteni pe cititor cu *adevărată față a lui Eminescu*.” (G. Călinescu, în postfața celui deal doilea volum din *Opera lui Mihai Eminescu*, din seria celor cinci volume editate de Cultura Națională, 1932 – 1936, citat de Gh. Ciompec în 4, vol. II, p. 18, s.m.).

Așadar, pentru G. Călinescu, manuscrisele, deci opera literară *postumă*, constituie „adevărată față a lui Eminescu”, adică opera sa *de valoare*.

Dar dacă G. Călinescu consideră că poezia postumă constituie poezia de valoare a lui Eminescu, înseamnă că poezia postumă este chiar poezia despre ale cărei idei el ne-a asigurat mai înainte că ating „absolutul poetic”. Așadar, poezia care atinge „absolutul poetic” este, pentru Călinescu, tocmai poezia eminesciană postumă, care în realitate este o poezie mai puțin împlinită poetic, iar nu poezia antumă, care este într-adevăr o poezie performantă artistic.

Și pentru că opera poetică postumă este formată mai cu seamă din *poemele prozaice lungi și dramele în*

versuri, rezultă că, pentru Călinescu, poemele postume prozaice lungi și dramele postume în versuri reprezintă „adevărată față a lui Eminescu”, deci poezia de valoare a poetului, poezia care atinge „absolutul poetic”.

Așadar, pentru criticul G. Călinescu, poezia postumă este poezia de valoare a lui Eminescu, este poezia care realizează „adevărată mișcare a ideilor” sau „absolutul poetic” (G.C), deși în mod real această poezie este mai puțin împlinită, pentru că ea nici nu este încheiată artistic de către Eminescu. Evaluarea lui Călinescu este, în principiu, o evaluare *falsă*.

Calitatea modestă a poeziei postume, compusă în mod dominant din poezii epice lungi și drame în versuri, a fost recunoscută de către mai mulți critici, printre care G. Ibrăileanu, Nicolae Manolescu și Alex Ștefănescu.

Referitor la cealaltă secțiune a poeziei lui Mihai Eminescu, deci la poezia *lirică antumă*, care în marea ei majoritate este o poezie performantă, criticul emite o judecată epocală, afirmând că aceasta este „neînsemnată”, deci fără valoare:

„Față de mormanul de planuri și încercări inedite, cele mai multe de dramă, față de o așa uriașă voință de creație, *opera rămasă* (din totalul de opere, p.m.), *alcătuită mai ales din scurte poezii, e neînsemnată*. Eminescu, mort suflătește la 33 de ani, nu apucase a arunca din spiritul său decât firimituri, sclipitoare firimituri.” (5, vol. I, p. 331, s.m.).

Așadar, Eminescu, mort suflătește la 33 de ani, nu apucase a arunca din spiritul său decât firimituri, sclipitoare firimituri”, acestea fiind chiar poeziile lirice publicate în presa literară a vremii și în ediția princeps, *Poesii* (decembrie 1883), alcătuită de Titu Maiorescu.

Dar aceste „scurte poezii”, aceste „scipitoare firimituri”, sunt de fapt cele mai reușite artistic (estetic) poezii ale poetului, și nicidecum „neînsemnate” (s.m.), deci *fără valoare*, după cum afirmă Călinescu...

Dacă ținem cont de faptul că G. Călinescu a susținut, pe de o parte, valoarea poeziei postume, care în mod real este o poezie de valoare medie, uneori chiar modestă, iar pe de altă parte, că a considerat poezia lirică antumă performantă ca fiind o poezie „neînsemnată”, deci fără valoare, atunci putem spune că marele critic a evaluat pe dos, deci că *el a ratat evaluarea corectă a întregii poezii a lui Eminescu*, a celei postume și a celei lirice antume, deopotrivă.

Așa stând lucrurile, toate celelalte evaluări ocazionale pozitive, rezonante și nedemonstrate ale criticului, precum „Eminescu este un poet esențial”, „Eminescu e un mare poet”, Eminescu este „poetul nepereche”, „noi toți avem sentimentul intim că Eminescu este cel mai mare poet al nostru”, Eminescu este un poet universal etc., sunt în contradicție cu cele două evaluări anterioare – poezia lirică e neînsemnată și poezia postumă este o poezie de valoare.

Așadar, cele două evaluări pe dos ale lui G. Călinescu cu privire la poezia postumă și la poezia lirică antumă a lui Eminescu sunt total eronate, false, ele dovedind lipsa de sensibilitate poetică sau simț estetic a lui G. Călinescu. „Pentru mine, cea mai mare dezamăgire este G. Călinescu (...), spune Alex. Ștefănescu într-un interviu acordat lui Cristian Pătrășconiu, în revista *Ramuri* (nr. 1/2019). Pentru cine este atent la evaluările lui Călinescu și nu îl citește pe sărite, criticul este o dezamăgire. Oricum, cele două judecăți de mai sus ne arată că *G. Călinescu a ratat evaluarea corectă a poeziei lui Eminescu*... ■

Virgil DIACONU

Bibliografie

1. CĂLINESCU, G., 1978, Mihai Eminescu, Studii și articole, ediție îngrijită și bibliografie de Maria și Constantin Teodorovici, Editura Junimea, Iași.
 2. MORARU, Cornel, 2003, Titu Maiorescu. Monografie, antologie comentată, receptare critică, Editura Aula, Brașov.
 3. IBRĂILEANU, G. 1986, Studii literare, ediție îngrijită, studiu introductiv, tabel cronologic, note, bibliografie și indice de nume de Lenuta Drăgan și Mihai Drăgan, Editura Junimea, Iași.
 4. CIOMPEC, Gh., coordonator, 1983, Eminescu, poet național, vol. I și II, antologie, introducere, note și comentarii, tabel cronologic de Gh. Ciompec, Editura Eminescu, București.
 5. CĂLINESCU, G., 1969, 1970, *Opera lui Mihai Eminescu*, ediția a doua, modificată, vol. I și vol. II, ediție îngrijită de Andrei Rusu, Editura Pentru Literatură, București.
 6. IRIMIA, D., 1970, Mihai Eminescu, Despre cultură și artă, ediție îngrijită de D. Irimia, Editura Junimea, Iași.
 7. MANOLESCU, Nicolae, 2014, *Istoria literaturii române pentru cei care citesc*, Editura Paralela 45, Pitești.
- (Eseul face parte din volumul *Arta poeziei lui Mihai Eminescu. Poeți de valoare universală și arta lor*, aflat în lucru.)

Un pedagog sibian citit de Eminescu

Prof. preot ION POPESCU (1832 – 1892)

Ca om al școlii românești vreme de aproape cinci decenii, contemporan cu atâtea „reformate” – care, iată, nu se mai termină, nici după trei decenii de „tranziție” și „integrare” – pot spune că am căpătat o viziune clară asupra a ceea ce înseamnă *procesul de învățământ*, cu toate ale lui bune, aproximativ bune și rele. Este vorba de un sistem care, consolidat pe o anumită tradiție, a devenit foarte vulnerabil și expus experimentului și amatorismului, de unde și starea nu tocmai bună (nici „jalnică”, după cum îl califică unii observatori mai exigenți!). Trebuie spus de la bun început că, supus unor intruziuni așa-zis reformiste în perioada postrevoluționară, învățământul românesc este departe de a-și fi găsit rezolvările la toate nivelurile, de la organizarea pe cicluri și definitivarea a ceea ce se înțelege prin curriculum, la formarea profesională și tot felul de pachete legislative, care mai de care mai incomplete, lăsând loc unui lung șir de intervenții, reorganizări, ajustări, astfel că, odată cu schimbarea miniștrilor, asistăm, iată, la noi „viziuni”, într-o sarabandă a „modelărilor” după chipul și asemănarea celor ce nu numai că își dau cu părerea, dar comit eroarea de a concepe actul educațional ca o platformă de experimentare continuă, afectând grav formarea unor întregi generații de elevi și relativizarea statutului de cadru didactic (bun la toate, de la măturarea străzilor, îngrijirea parcurilor și practica agricolă de altădată, la tot feluri de „implicări” în acțiuni și programe locale, naționale (și nu numai), care au doar o vagă sau deloc legătură cu ceea ce înseamnă școală, în buna tradiție „haretiană” a sistemului. Nu suntem împotriva deschiderii învățământului către societate și programe „europene”, dar cunoaștem foarte bine cum aceste practici au devenit uneori scop în sine și bulversante pentru unitățile respective, facilitând în primul rând eliberarea de acte pentru dosarul cadrului didactic în obținerea de puncte (pentru examenele de grad, concursul de gradații, promovări etc.), în timp ce instruirea elevilor este grav afectată prin astfel de practici destul de solicitante și răpitoare de timp...

Revenind la procesul de învățământ din pre-universitar (căci următoarea etapă este a specializării universitare și formării academice, după caz), vom observa că acesta are, dincolo de formarea unor competențe și deprinderi, specifice filierelor respective, în cazul liceelor și școlilor profesionale, și menirea de a înarma tinerele generații cu cunoștințe de cultură generală, din varii domenii, pregătindu-l pe elev nu numai pentru o „meserie”, dar, în general, pentru viață...

E bine, de multe ori, în tumultul reformist al „legiferărilor” privind învățământul, să interogăm și tradiția, preluând ceea ce s-a dovedit durabil în organizarea sistemului, în special *viziunea pedagogică* mai largă în care trebuie să funcționeze și școala românească de azi.

*

Am citit recent un articol de interes pedagogic aparținând profesorului Ion Popescu din Sibiu și publicat în Almanahul Societății Academice Social-Literare „România jună”, apărut la Viena în aprilie 1883 (vol. I, 210 p.). Se știe că, în acest almanah, s-a tipărit, pentru prima dată, „Lucașfăru” lui Mihai Eminescu, poemul filosofic trimis la sfârșitul anului 1882 (v. jurnalul maioreșcian). E o încântare să citești acest almanah de acum un secol și jumătate, în care sunt publicate opere ale unor scriitori români foarte cunoscuți la vremea aceea, în frunte cu „Augusta scriitoare Carmen Sylva” / Regina Elisabeta (Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, N. Gane, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Ioan Slavici, I. Ne-



nițescu, I. Sbiera, P.S. Aurelian, I. Popescu, N. Teclu, I. Vulcan, A.D. Xenopol).

Lecturând *Almanahul* junimii vieneze de la 1883, ne-a atras atenția articolul semnat „I. Popescu, Sibiu”, intitulat „Necesitatea studiului Pedagogiei” (pp. 125-133), pe care îl găsesc deloc învechit, dimpotrivă un bun prilej de meditație pentru toți „reformiștii” în cascadă ai învățământului românesc de după 1989.

De formație teologică, profesorul **ION POPESCU** (5 iulie 1832 – 15/ 3 martie 1892, Sibiu) a predat la Institutul teologic-pedagogic din Sibiu (1861-1892), traducând din germană „Istoria bisericească” a lui Andrei Șaguna (vol. II), împreună cu Zaharia Boiu. A fost autorul unor apreciate manuale de Pedagogie și Psihologie. Totodată, a fost prim-secretar al Astrei și redactor al revistei „Transilvania” (1889-1891), membru în comitetul de conducere al Partidului Național Român din Transilvania (1880-1884), chiar membru corespondent al Academiei Române (1877).

A urmat școlile din Odorhei, Brașov și Blaj, iar pregătirea superioară la Institutul Teologic-Pedagogic din Sibiu (1855-1857). În anii 1859-1861 a studiat pedagogia și filosofia la Leipzig. Revenit în țară, a îndeplinit funcția de profesor suplinitor (secțiunea pedagogică) la Institutului Pedagogic-Teologic din Sibiu (1857-1859), după care, ca titular, a predat dogmatică, drept canonic, pedagogie și psihologie (1861-1892). A fost director al Școlii de fete a Asociației Transilvane pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român (ASTRA) din Sibiu (1888-1891), participând la conducerea acesteia în calitate de prim-secretar.

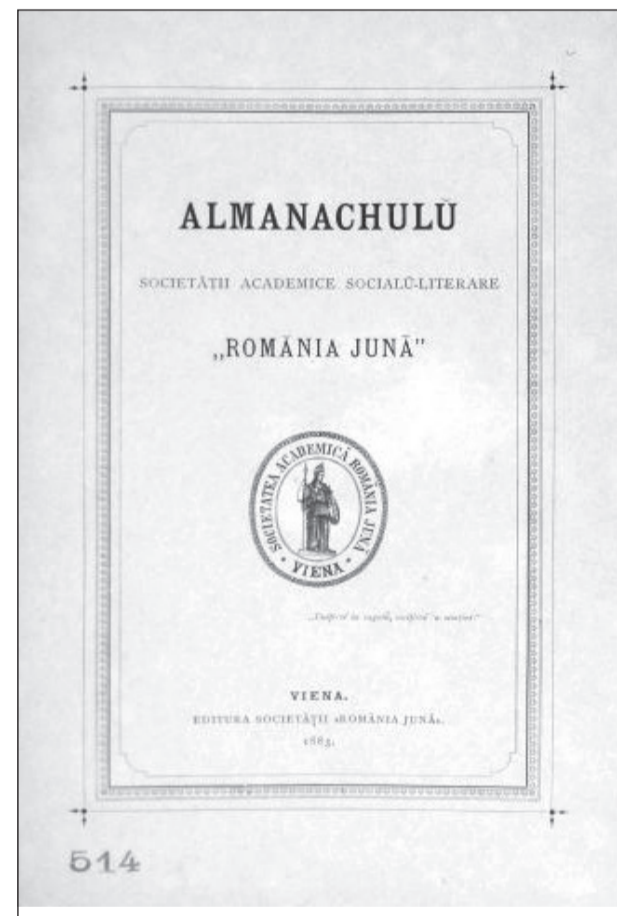
A înființat la Sibiu, în 1863, prima revistă de pedagogie din România intitulată „Organul pedagogic”, domeniu pentru care a tipărit câteva lucrări ilustrând preocupările lui constante: *Computul în școala populară* (1864); *Compendiu de pedagogie pentru părinți, educatori, învățători și toți bărbații de școală* (1868, reeditat în 1892, având coautor pe alt mare pedagog și filosof, Ștefan Velovan din Rusca Montană, sub titlul *Pedagogia lucrată pe bazele psihologice și etice ale realismului herbartian*). Mai menționăm lucrările însoțite de îndreptare metodic: *Întâia carte de lectură pentru părinți, educatori, învățători și toți bărbații de școală* (1870); *A doua carte de lectură* (1874); *Psihologie empirică sau știința despre suflet între marginile observațiunii* (1881).

În articolul amintit *Necesitatea studiului Pe-*

dagogiei (Almanahul „România jună”, Viena, 1883), autorul scrie că ar întreba de la bun început pe toți cei care „se ocupă cu educațiunea”, deopotrivă pe „educatorii firești”, de profesie („învățătorii și profesorii”), și „părinți” („cari în cele mai multe cazuri devin educatori fără voia lor și la cari prin urmare nici vorbă nu poate fi de o pregătire anume pentru opera educațiunii”): „ce înțeleg ei prin educațiune, ce e de a se lua drept țință supremă a aceleia, cari sunt mijlocele ei și cum au să fie aplicate acestea? Putem fi siguri că pre puțini ar fi în stare a da răspunsuri îndestulătoare; cei mai mulți s’ar arăta cu vederi forte mărginite și eronate”... Și asta pentru că „Istoria lumii a dovedit prin mii și mii de exemple adevărul că mersul omenimei, în dezvoltarea ei spre bine sau decăderea spre rău, e condiționat în linia primă delă crescerea corectă sau greșită ce se dă tinerimei.”

„Intențiunea noastră – scrie hotărât prof. pr. I. Popescu – este numai de a îndrepta pe cei ce au să se ocupe cu educațiunea la Pedagogia, dorind a-i convinge că este un lucru pe cât de temerar pe atât și de nedemn și condamabil a se apuca cine-va de marea și însemnata operă a educațiunii, fără a fi luminat asupra aceleia mai întâi prin amintita știință.”

În primul rând, autorul articolului pedagogic se oprește la „cultura ce este a se da elevilor prin învățământ”, fapt ce trebuie să preocupe „afară de educatori, și pe toți omenii luminați, cari se preocupă de adevăratul progres al omenimei în cultură”:



„Ceea ce caracterizează timpul de față cu deosebire în privința creșterii tinerimei este postulatul: de a se da elevilor să învețe cât se poate de multe lucruri. Acesta se poate vedea și din programele școlilor de toate categoriile, ce gem de mulțimea obiectelor de învățământ.”

Astfel, atât la examene de tot felul, cât și în școli „ce par a nu avea alt scop, decât a constata dacă s’au propus toate și întregi acele obiecte elevilor” (ceea ce se înțelege azi prin fenomenul curent de „supraîncărcare” a elevilor, împotriva căruia s-a dat chiar un ordin de ministru): „Făcând însă pe elevi să-și câștige cât mai multe idei și cunoștințe, e întrebare dacă prin aceea li se dă lor o cultură, cu care ei să fie în stare de a satisface, ca să tăcem de postulatele vieții ideale, chiar și numai indigențele așa numitei vieți practice, de toate zilele ?”



MARIA CERNĂTESCU

Cerul nostru



Îmi ridic ochii spre ceruri...
Sunt multe
Și nu știu care este al meu...
Sunt miliarde, câți oameni sunt,
Fiecare are cerul lui.
Dar cerurile sunt amestecate,
Sunt îngemănate.
Îmi caut cerul.
Cerul meu!

Și nu-l gădesc!
Aș vrea să-l ating într-o îmbrățișare,
Să știu, că-i al meu
Și la care să mă rog.
Numai eu!
Aș vrea să-l văd,
Să-l aud,
Să-l simt că-i aparțin
Și că pot să fac,
Ce vreau, cu el, cu CERUL MEU!
Dar nu-l văd,
Nu-l aud,
Nu-l simt,
Nu-l știu!
Este îngemănat, amestecat
Cu toate celelalte ceruri
Și, doar un singur cer,
Mare, albastru,
Ne acoperă,
Obligându-ne
Să ne închinăm, TOȚI,
ACELUIAȘI CER!

Zidiri în asfințit

Spre asfințit,
Cărarea mă poartă
Prin amăgiri deșarte,
Ce se desprind din înnoiră
Proiectate într-un univers paralel.
Spre asfințit,
Cobor pe trepte-n izbăvire
Cu strălucirea unui curcubeu de seară,
Fluturând un steag de catifea,
Un steag de pace
Cu inima și sufletul,
Zidite într-un vis din humă.
Spre asfințit,
Mă poartă pașii
Cu alai de toamnă târzie,
Trâmbițând sosirea iernii.
Spre asfințit,
Iarna se ițește în argintul vremii
Dezlănțuind ninsorile
Cuibărite într-un chip de lut
Și geruind o inimă fierbinte
Într-o iarnă de ocnaș.
Spre asfințit,
Timpul tace,
Și-n balansoarul nopții
Un suflet se așază în căușul subțiat.
Se face frig,
Iar pe cărarea vieții,
O humă adoarme
Într-o umbră argintată în iarnă,
Ninsorind tăceri risipite.
Spre asfințit mă îndrept
Și caut clipa din amurg
Într-un ungher ce s-a pierdut.

Renunțare

Ce-aș putea să mai spun
când zarea este atât de departe
și n-am s-o ating niciodată,
căci se îndepărtează mereu
când, încă mai alerg înspre ea?
Ce-aș putea să mai fac
atunci când visurile s-au topit
ca un abur, în bătaia vântului,
fără să știu, fără să văd,
fără să simt mirosul pământului
descumpănit
în ceasurile prelinse înspre asfințit?
Ce-aș putea să mai gândesc
în nopțile reci și fără lună,
când amorțește toată suflarea
într-un somn, ca o moarte?
Ce-aș putea să mai simt,
când uragane de îndoieli și neputințe
m-au miștuit, m-au pârjolit
pe o golgotă a lutului pieritor
într-o mare necuprinsă de tarabe
cu neguștori fățarnici și lacomi?
M-am încâlcit în lanțul vieții cu zale
din fumuri împletite cu zădărnice
și-am tras obloane de lehamite
peste muntele de dorințe eșuate,
amurgind în valea deșertăciunii,
care se numește, VIAȚĂ!

← Toate aceste cunoștințe „prin cari se înmulțesc te «capitalul spiritual» al omului, constituiesc aceea ce în Pedagogia se numește *cultură materială* (reală). Acesta trebuie însă să fie completată prin așa numita *cultură formală*. Pedagogul explică ce înțelege prin acestea: „Pe când *cultura materială* este identică cu suma ideilor și a cunoștințelor ce le posedăm, pe atunci cea *formală* se manifestă prin multitudinea puterilor ce s'au dezvoltat în sufletul nostru și prin aptitudinile cu cari suntem în stare a face întrebuintare din cunoștințele noastre în cele mai variate aplicațiuni practice. Fără *cultura formală* a cunoștințele („capital mai mult ori mai puțin inproductiv, ca să nu dicem mort”), *cultura materială* degenerază uneori „în o cultură enciclopedică (...) cu atât mai săracă de fapte de ore-care valoare, cu cât este mai estinsă”). De unde necesitatea directivei pedagogice de a statua rolul *culturii* formale în educația tineretului, de a supraveghea raportul de echilibru între cele două feluri de „culturi” („formală” și „materială”), exprimând însuși raportul dintre „fond” și „formă”: „Cultura materială și cea formală constituind împreună aceea ce se numește *cultură spirituală* și stând una cu alta în aceeași relațiune ca fondul cu forma, s'ar pute presupune că coerența lor inseparabilă să fi fost în trecut sau să fie cel puțin acum recunoscută ca un adevăr din cele mai evidente. Căci precum nu poate fi conținut fără formă, tot așa nu poate fi nici formă fără conținut în viața spirituală.” E o distincție care trebuie făcută „nu numai în teorie, dar și în practică.”

S-a constatat, observă pedagogul, că „în timpul actual se arată o înclinare spre *cultura materială*, așa în cel trecut era favorită aproape exclusiv *cultura formală*.” A promova azi cea *cultură formală* „e foarte greșit”, așa cum s-a procedat „în școala veche așa numită a memoriei, ce a fost o școală cu preferință a culturii formale, principiul fundamental pedagogic-didactic era: să se de elevilor să învețe orișice, numai să învețe mult de rost, ca să li se «ascuță» memoria. Sărmana memoria!”. „Explicarea venea pe urmă, când venea, cam ca un lucru de lux”, obligatorii fiind „învățarea de rost și exercițiile memoriale”,

considerate „ca principalele mijloace cultivatoare de spirit.” (Ne aducem aminte de școala în timpul lui Ion Creangă, mai exact de învățarea Gramaticii lui N. Măcărescu pe de rost, mecanic, de un elev ca Trăsnea, pentru care școala „era un cumplit meșteșug de tâmpenie” – v. *Amintirile din copilărie*).

„Contemporanii mai înaintați în etate – scrie pedagogul I. Popescu - „și vor fi aducând aminte cu fiori de lucrurile ce trebuiau să învețe pe din afară chiar și în limba latină încă de prin clasele primare. (...) Ast-fel școala memoriei „și află o rivală în școala așa-zisă a raționamentului și în multe locuri trebui să facă loc acesteia.” Mai apoi, elevii trebuiau să fie puși „să cugete, să judece, să raționeze.” „Deprinderile memoriale fură deci înlocuite în programele școlilor prin exercițiile în cugetare și vorbire, cari se priveau ca obiecte de învățământ de sine stătătoare, tocma așa precum în școala memoriei erau privite exercițiile memoriale.” Dar, o exagerație s-a înlocuit cu alta, constată pedagogul sibian, căci „cugetarea și vorbirea erau luate în abstract, ca facultăți (...) Conținutul cugetării și al vorbirei era privit și aci ca un lucru de tot indiferent. Elevii aveau numai să se deprindă a cugeta și a vorbi, fie despre ori-ce lucru și în ori-ce sferă. (...) Eroarea însă fu că și acele exerciții erau privite ca un obiect de învățământ separat, de sine stătător, menit a desvolta în general facultatea cugetării și a vorbirei elevilor.”

Locul Psihologiei „empirice” luându-l pedagogia „științifică”, care nu trebuie confundată, scrie autorul, cu așa-numita «Pedagogia modernă» („cu a cărei firmă se face astăzi prea mult abus”), concluzia este că „nu poate fi vorba decât de o *cultură formală* ce se dezvoltă deodată și în legătură cu *cultura materială*, făcându-se ca sferile de idei, ce constituiesc conținutul acesteia, să stea în nex logic unele cu altele, să se pătrundă împrumutat, și astfel să se poată reproduce unele pe altele în cele mai varii combinațiuni și forme.”

Așadar, cultura „formală”, definind orizontul cultural-intelectual al elevului în devenirea sa socială, nu înseamnă „reproducerea ideilor vechi, aparți-

nătoare la cele mai diferite sfere”, ci posibilitatea de a se orienta în orice condiții („în sfere de idei nouă”), ea reprezentând „partea intelectuală a *culturei spirituale*, ce trebuie să fie privită ca țintă supremă a învățământului”...

„Cultura formală, - conchide destul de limpede pedagogul nostru - precum se pretinde de Pedagogia științifică, poate și trebuie să se promoveze prin toate obiectele de învățământ, prescrite pentru școlile ce se numesc institute de educațiune și instrucțiune. In acele școale nici nu poate fi admis un învățământ, ce nu e cultivator în înțeles pedagogic.”

Cea mai mare influență „pentru cultura formală” o au nu numai limbile clasice ci și „învățământul din limba maternă (...) căci limba, fiind un mijloc despre care se poate zice că pătrunde prin toate sferile de idei ce le posedăm și pe cari voim să le câștigăm, e calificată, pe lângă cunoștințele ce sunt așa-zicând încorporate în ea, a lăsa în spiritul elevilor totodată și cele mai multe forme de judecăți corecte și preste tot de o cugetare logică.(...) Dar și învățământul din limbi și cel din alte obiecte, pentru-ca să poată avea efectul unei adevărate culturi formale și nu al unui formalism gol, trebuie să se propună după m e t o d u r i c e „și au basa lor în Pedagogia și a căror cunoștință se pote câștiga numai prin studiul Pedagogiei.” (I. Popescu, Sibiu).

Iată o „dezbateră” pedagogică din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, la care se cuvine să reflectăm, dacă vrem ca școala românească să formeze minți bine cumpănite, armonioase, înzestrate cu acea cultură „spirituală” îmbinând „cultura materială” (în domeniu) cu cea „formală” (ca orizont intelectual), asigurând tinerelor generații atât o bună pregătire în domeniu cât și un orizont de cultură, mai larg, în care să se dezvolte echitabil personalitatea elevului. Școala nu trebuie să devină nici „formă goală” (formalism), nici „meșteșug de tâmpenie”, ci o etapă cât mai performantă a individului, într-un proces instructiv-educativ, pregătindu-l deopotrivă pentru o meserie/profesie dar și pentru viață. ■

Prof. dr. Zenovie CĂRLUGEA

MEMENTO CRAIOVEAN ÎN EDITAREA LUI EMINESCU

De la întâia ediție a poeziilor lui Eminescu îngrijită de Titu Maiorescu (*Poesii*, București, Socecu, 1884, VI, 307 p.+1f.portr.) până la primul volum de *Poezii* tipărit de Perpessicius în 1939 (Fundatia pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1939, XLII+523p. cu facs. *Opere*, I), editorii operei poetului au fixat, fiecare la timpul lui, termenii fundamentali ai receptării poetului în conștiința națională, după încercări de asemenea natură, geniul poetic al lui Eminescu dezvăluind în timp imaginea unui creator ale cărui făpturi poetice pulverizau toate orizonturile de până atunci.

Situându-se într-o asemenea tradiție a cercetătorilor a căror principală valoare estetică de referință și analiză critică a fost Eminescu, G. Ibrăileanu (1871-1936) își asigurase dreptul de a alcătui o ediție a operei poetului. Din opiniile ce formează concepția și „dispozițiile lui teoretice” (Al. Piru) în privința creației eminesciene, criticul ieșean se arăta nemulțumit mai ales de faptul că, prin lecțiunile greșite și prin absența unui criteriu estetic sever, edițiile de *poezii postume* și de *opere complete* apărute imediat după 1900 erau prea mature și puteau să ofere „imaginea unui Eminescu falsificat.” În viziunea lui G. Ibrăileanu, o asemenea editare imperfectă a poeziilor lui Eminescu s-a perpetuat de la Maiorescu, V. G. Morțun, Ion Scurtu, N. Iorga până la ediția lui Lovinescu (Editura „Ancora”, 1929), „compendiul cel mai bogat de falsificări.” În polemica cu E. Lovinescu, „ultimul editor eminescian, înaintea criticului de la „Viața Românească”¹, G. Ibrăileanu sancționează „neglijența, ignoranța sau reaua credință a editorilor” și atrage atenția asupra consecințelor ce pot fi generate de asemenea fenomene: „Fiecare ediție nouă a însemnat o desfigurare tot mai accentuată a poeziilor lui Eminescu și, dacă lucrurile ar fi stăruit pe această cale, s-ar fi putut să ajungem la un Eminescu nou cu desvârșire.”

Studiile criticului privitoare la *Edițiile poeziilor lui Eminescu* pornesc de la convingerea că „fiecare poezie a lui Eminescu este un lucru mai presus de orice preț și merită din partea cercetătorului toată atenția de care e capabil.” În cele patru studii publicate în revista „Viața Românească” (nr.1, ianuarie 1927; nr.2, februarie 1928; nr.3, martie 1928; nr.5-6, mai-iunie 1929), G. Ibrăileanu susține că poeziile tipărite în vremea când poetul era bolnav, în număr de 25, aflate în manuscris pe la persoane particulare și publicate, „fără voința și știința poetului”, în ediția *princeps* Maiorescu și reproduse apoi în 1884, în „Convorbiri literare”, sunt postume („adevărate poezii postume”). Sunt trecute, de asemenea, în aceeași categorie încă alte șase poezii apărute în reviste între 1885-1887, tot fără știrea poetului care era „degenerat în forma lui etică și intelectuală” (Titu Maiorescu). Toate aceste poezii, apreciază criticul ieșean, erau „redactate în forma ultimă” înainte ca poetul să se îmbolnăvească, presupunându-se, în contradicție cu afirmațiile altor editori, că Eminescu n-a mai scris nimic în perioadele de luciditate de după iunie 1883. În perspectiva timpului, aceste idei privind *postumitatea* unor creații eminesciene s-au dovedit perimate, rămânând însă esențiale în stabilirea cronologiei poeziilor și în rectificările operate în cuprinsul lor printr-o atentă confruntare a edițiilor cu textul de bază luat din „Convorbiri literare.”

În acest context, este ușor de înțeles că, în scrupulozitatea și pasiunea sa absolută pentru Eminescu, G. Ibrăileanu nutrea ambiția de a elimina, pe cât posibil, nesiguranțele și lipsurile editorilor de dinaintea sa. Primele demersuri în acest sens datează de prin 1926-1927, *Ediția Ibrăileanu* reprezentând, de fapt, o comandă a Direcției Artelor din Ministerul Cultelor și Artelor transmisă criticului ieșean prin 1 Vezi Șerban Cioculescu, *Eminesciana*, București, Editura Minerva, 1985, p.60.

intermediul poetului Ion Minulescu, Director General al Artelor, pe atunci, funcție pe care a deținut-o între 22 noiembrie 1922 – septembrie 1940:² „[București]. 24.VIII.1927/ Stimate Domnule Ibrăileanu, Domnul Ministru Lapedatu mă însărcinează să vă comunic dorința ca Dv. să continuați, conform înțelegerii făcute sub fostul regim, lucrările cu privire la editarea poeziilor lui Eminescu. Domnul Ministru dorește chiar să aibă răspunsul Dv. asupra stadiului în care se găsesc aceste lucrări, deoarece manuscrisul urmează să fie trimis la tipar înaintea începerii noului an bugetar. Al Dumneavoastră, Ion Minulescu.” Răspunzând destul de prompt unei asemenea „însărcinări oficiale”, G. Ibrăileanu își declară întreaga disponibilitate



în „a duce la capăt lucrările pentru editarea poeziilor lui Eminescu” („Vreau să fac tot ce se poate, ca ediția aceasta să fie cât mai bună”), cu mențiunea doar că mai are „nevoie de un timp oarecare” pentru soluționarea câtorva „probleme nouă” ivite „în cursul acestor lucrări.” La cea de a doua scrisoare a lui Minulescu (4XI 1927) prin care acesta îi solicită lui Ibrăileanu „câteva informații de care avem absolută nevoie pentru a putea începe lucrările tipăririi lui Eminescu, înainte de 1 ianuarie spre a nu pierde fondul bugetar pentru anul acesta, criticul „se referă la un stadiu mai avansat al acestei ediții”³: „Stimate Domnule Minulescu, volumul va avea 70 de poezii. Prefața 2 sau 3 pagini, câteva lămuriri pentru cititor, indispensabile. Justificarea științifică (cu privire la alegerea bucăților, la ordinea lor în volum, la restabilirea textului etc.) vor face-o aiurea. Cred că nu e bine ca o ediție de poezii, și încă de lux, să fie împovărată de... știință. Sper să vin în curând la București. Atunci mă voi prezenta la Minister. Al Dumneavoastră, devotat, Ibrăileanu.”⁴

Din acest moment însă „criticul se retrage într-o izolare aproape totală” și întârzie predarea materialului promis lui Ion Minulescu (tot mai îngrijorat să nu piardă fondul bugetar pentru 1927), urmând ca de-abia în 1928 să-l însărcineze pe G. Topîrceanu cu verificarea și transcrierea textelor după manuscrisele de la Biblioteca Academiei.⁵ Sperând să primească textul definitiv, Ion Minulescu începe în 1928 primele tratative de editare cu C. Șaban Făgețel (1884-1947), directorul revistei și editurii *Ramuri*, publicist, gazetar și editor, „unul dintre cei mai activi animatori ai vieții spirituale din Craiova și Oltenia.”⁶ „Acum aștept manuscrisul definitiv de la Ibrăileanu”, îi mărturisea Ion Minulescu lui Const. Șaban Făgețel, într-o scrisoare datată: 20 iunie 1928. „Dragă Făgețel, Ai plecat fără să dai ochi cu mine și de-atunci te-ai dat la fund. Ce mai faci? Nu cumva ai murit? Vrei să rămânem cu Eminescu baltă? Ce-ai făcut cu comanda hârtiei și a caracterelor? Când poți fi gata cu materialul ca să începi, că Ministerul a început iar să mă descoase?

2 Emil Manu „Biografia” ediției *Ibrăileanu a „Poesiilor” lui Eminescu*, în *Caietele Mihai Eminescu*. Studii, articole, note, documente, iconograme și bibliografie prezentate de Marin Bucur. IV. București, Editura Eminescu, 1977, p.181.

3 *Ibidem*, p.183.

4 Vezi Emil Manu, *loc.cit.*, p.183.

5 Mihai Drăgan, *Prefață* la: G. Ibrăileanu, *Mihai Eminescu. Studii și articole*. Iași, Editura Junimea, 1974, p.16.

6 După Florea Firan, *Profiluri și structuri literare*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1986, p.327.

Vreau să știu în ce stadiu te găsești tu, ca să știu ce fac cu Ibrăileanu și mai ales cu ilustratorul, Brătescu Junior, cu care trebuie să te pun în contact. El a venit ieri la Ministru și i-a adus o serie de ilustrații. Tu dacă poți veni la București, poate faci bine să luăm înțelegerea definitivă. Acum aștept manuscrisul definitiv de la Ibrăileanu. Aștept răspunsul tău mai înainte de a pleca în concediu. Noroc, Ion Minulescu /20 VI 1928.”⁷

De fapt, cu trei zile mai înainte, C. Șaban Făgețel îi trimite lui G. Ibrăileanu următoarea epistolă: „Craiova, 17 iunie 1929/ Stimate domnule Ibrăileanu, Vă rog foarte mult să vă adresați și de acum înainte numai la mine personal. Țin foarte mult ca lucrarea să iasă cât mai desăvârșită și de aceea o supraveghez personal (...). De altfel, lucrăm în strânsă legătură cu d-l Brătescu-Voinești. Corectura nu s-a pierdut; atâta a fost trimisă. Corecturile vă rog să le faceți așa cum doriți: ștergând sau adăugând orice veți crede de cuviință; ele nu necesită nici o cheltuială în plus. Am scos „Făt-Frumos din tei”. Corectura a doua vi se va trimite la timp (...). Asupra copertei vom avea încă timp să reflectăm, până la terminarea volumului. Priemiți, stimate domnule Ibrăileanu, asigurarea deosebitei prețuiri ce vă păstrează C. Ș. Făgețel.”⁸

Colaborarea dintre cei doi va fi întreținută chiar până spre sfârșitul anului 1929, de când datează alte două scrisori trimise de C. Șaban Făgețel lui Ibrăileanu. În una din acestea se dau relații de ordin tehnic, întrezărindu-se astfel publicarea cât mai grabnică a volumului proiectat: „Craiova, 1 noiembrie 1929/ Stimate domnule Ibrăileanu, A trebuit să schimbăm litera. Dl. Brătescu-Voinești a ținut neapărat la acest lucru. De astă dată însă socotesc să ajungem repede la sfârșit. Vă rog foarte mult să vă îngrijiți să avem corecturile cât mai neîntârziat. În cursul acestei luni se poate termina tiparul, rămânând ca, până la 1 ian. dacă d-l Brătescu ne dă desaturile, să terminăm totul. Cu toată cinstea, C. Ș. Făgețel.”⁹ În cea de-a doua scrisoare, expediată la numai patru zile față de precedentă, directorul editurii *Ramuri* devine mai ferm și mai laconic: „Craiova, 5 nov. 1929/ Stimate domnule Ibrăileanu, vă trimit o nouă coală de corecturi. Țin să vă atrag atenția, însă, că d-l Brătescu este împotriva sublinierilor în text. În privința asta, vă rog să vă înțelegeți direct cu domnia- sa, pentru a nu mai pierde vremea. Cu toată stima, C. Ș. Făgețel.”¹⁰

Se pare că, în general, toate tratativele legate de publicarea ediției poeziilor lui Eminescu decurgeau aproape normal. Într-o scrisoare către G. Ibrăileanu, nedată, scrisă însă, cu aproximație, pe la mijlocul anului 1929, Mihai Ralea preciza următoarele: „L-am întâlnit pe Minulescu și am reușit să vă obțin încă 30.000 de lei pentru Eminescu (...). Mi-a spus însă că vă roagă să trimiteți cât mai degrabă o jumătate sau o parte măcar din manuscris, împreună cu prefața (...). Bineînțeles, tipăritul va începe în septembrie, dar are nevoie numaidecât de un anteproiect.”¹¹ Utilizând copiile făcute de Topîrceanu, textul ediției de lux, terminat în 1929, intră în lucru la Editura *Ramuri* din Craiova, se fac toate corecturile în șpalt, dar tipărirea se întrerupe și ediția apare după moartea criticului ieșean, în iunie 1941. Ilustrată de pictorul Al. Brătescu-Voinești (fiul scriitorului I. Al. Brătescu-Voinești) și tipărită în format mare, de lux, în 2000 de exemplare pe hârtie „canadian chamoix”, ediția de la Craiova reprezintă „una din cele mai luxoase de până acum.”¹² ■

7 Vezi *Correspondența „Ramuri”*. Ediție îngrijită de Florea Firan, Craiova, 1973, pp. 296-297.

8 *Scrisori către Ibrăileanu*. Ediție îngrijită de M. Bordeianu, G. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănuță și Al. Teodorescu. Cu o prefață de Al. Dima și N. Popa. IV. București, Editura pentru Literatură, 1966, p.56.

9 *Op. cit.*, p. 56.

10 *Ibidem*, p.77.

11 *Ibidem*, vol. III, p. 209.

12 Apud Emil Manu, *op.cit.*, p. 184.

NICOLAE MAREȘ – 85

„Un OM condamnat la polonitate”



Se zice că fiecare om are o stea care începe să strălucească pe cer încă de la nașterea lui. Și nu puțini sunt cei care se întreabă de unde vine acel c e v a care face ca unele stele să strălucească mai mult și mai puternic decât altele. Nimeni nu poate da un răspuns mulțumitor; un lucru este însă cert: voința, efortul, curajul de a-ți asuma parcursul propriei vieți joacă un rol important. Viața și cariera diplomatică ale lui Nicolae Mareș sunt o ilustrare foarte elocventă a meritului personal în reușita inițiativelor, proiectelor la care oricine poate visa, dar puțini știu să le pună pe roate și să le ducă la bun sfârșit.

Născut pe 18 aprilie 1938, puțin înainte de izbucnirea războiului, Nicolae Mareș își începe pregătirea școlară la puțin timp după sfârșitul conflagrației mondiale, în comuna natală – Măgurele – Prahova, de care se mai simte încă legat. În copilărie a fost atras mai degrabă de științe și aplicațiile lor în tehnică, dar și spre comunicarea scrisă. Această înclinație naturală, care părea doar o înclinație firească pentru anii 50 ai secolului trecut se transformă în foarte scurt timp nu doar în certitudine, ci într-un mod de viață normal. Spirit treaz, bine ancorat în realitățile concrete, fire sociabilă, care nu se poate dezvolta decât împreună cu oamenii și pentru ei, alege Facultatea de Filosofie a Universității din București, care din anul al III i-ar fi permis să urmeze și cursul de ziaristică. Deja începuse să publice ca simplu elev și va tot publica până în momentul prezent, în reviste românești sau străine, în funcție de locurile unde l-au purtat pașii.

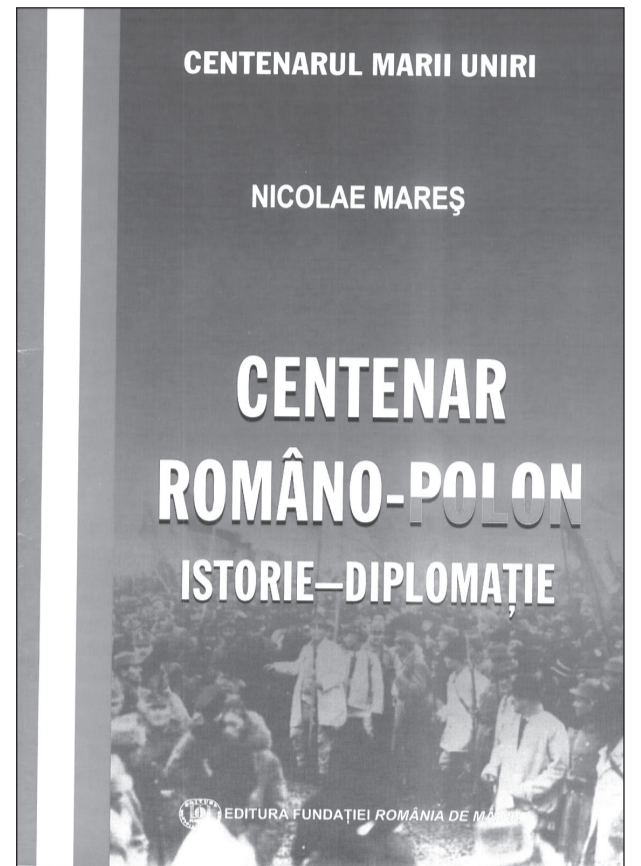
Meritul personal, setea de a afla, dar și de a împărtăși altora lucruri interesante, aprecierea profesorilor îi asigură, începând din 1960, o bursă la Varșovia, acordată de Ministerul de Externe prin intermediul Ministerului Învățământului. Condiția impusă de autorități era de a învăța cât mai bine limba și de a înțelege valorile culturale ale poporului polonez. Spirit exact, practic, voluntar, Nicolae Mareș înțelege că aceasta era marea șansă a vieții sale, deși ar fi preferat să ajungă în altă capitală, fie ea și socialistă. Așa încât acceptă oferta destinului exact așa cum i-a fost acordată și timp de cinci ani urmează cursurile Facultății de Limbă și Literatură Polonă din cadrul Universității din Varșovia. Se cufundă total în problemele de limbă, de istorie, de artă și cultură în general, constatând că i se deschid în față perspective practic nelimitate de afirmare. Scrie articole la „Viața Studențească” din țară, cu reportaje din Polonia, face traduceri din lirica și aforistica poloneze pe care le trimite la reviste literare, dar publică și în presa poloneză, atât în ziarul pentru tineret „Sztandar Młodych”, cât și în „Przegląd Humanistyczny”. Face cunoscute cititorilor polonezi valori ale literaturii și artei noastre, evidențiind meritele lui Tadeu Hașdeu, ca reprezentant important al iluminismului polonez (lucrarea de masterat, publicată în „Przegląd Humanistyczny”, revista Academiei Poloneze de Știință), personalitatea lui Tudor Vianu sau calitatea excepțională a versiunii românești a poemului Pan Tadeusz tradus de Miron Radu Paraschivescu, publicate în aceeași revistă, care l-a apropiat de „megieșul” său de la Vălenii de Munte. În anul

universitar 1965-1966 i se încredințează chiar o emisiune săptămânală de o jumătate de oră la postul național de radio din Polonia despre muzica ușoară românească, punându-i în valoare pe toți marii interpreți români, care se bucurau de mare succes la Festivalul internațional de la Sopot. Preocuparea de a prezenta românilor valorile spiritului polonez și polonezilor valorile prea ignorate ale poporului român se va menține de-a lungul întregii activități a lui Nicolae Mareș. Ea se va concretiza în studii de mare greutate științifică, în volume însumând fiecare sute de pagini de erudiție în domenii dintre cele mai diferite: de la traduceri literare sau elaborare de dicționare, trecând prin prezentarea sintetică a Poloniei sau a Varșoviei pentru mai buna informare a publicului din România, prin monografii ale unor mari personalități române sau poloneze, cu laturi ale personalității și activității lor de cele mai multe ori necunoscute publicului și până la revelarea unor documente de arhivă de maximă importanță atât în domeniul culturii, cât și al diplomației sau relațiilor dintre România și Polonia etc.

Tânărul de 22 de ani nu înșelase încrederea profesorilor care l-au recomandat să-și continue studiile într-o țară străină. Monitorizat discret (am zice azi), dar cu interes și atenție de Ambasada României la Varșovia, bursierul Nicolae Mareș dovedește că este cu adevărat interesat să pătrundă cât mai adânc în tainele limbii și ale culturii poporului polonez. Este antrenat treptat în activități de interpretariat pe lângă personalul diplomatic care nu cunoștea limba polonă și în scurt timp va deveni indispensabil la întâlnirile șefului misiunii diplomatice la Varșovia cu oameni de rând, cu presa, cu demnitari polonezi, cu miniștri și chiar cu șeful guvernului sau cu șeful statului polonez. Rezultatul a fost pe măsura efortului investit în aceste activități extrauniversitare, care-i răpeau din timpul de odihnă și recreere, așa că la sfârșitul studiilor de polonistică, tânărul absolvent căpătase deja o anumită experiență diplomatică, pe lângă un excelent exercițiu al competențelor lingvistice. La 1 august 1966, Ministerul Învățământului îl repartizează ca referent în cadrul Direcției Culturale din MAE, unde și-a început activitatea diplomatică în calitate de referent ajutor relații, finalizată totdeauna prin concursuri cu gradul de Ministru Plenipotențiar.

În ianuarie 1967, imediat după căsătorie, ambasadorul român la Varșovia, Tiberiu Petrescu, i-a solicitat personal Ministrului Afacerilor Externe, Corneliu Mănescu, să îl delege pe fostul absolvent al Universității din Varșovia, ca diplomat în capitala Poloniei, ca „mână dreaptă” a sa. Despre manifestarea sa în plan diplomatic, grăitoare a fost reîntâlnirea sa, în al doilea mandat ca președintele Uniunii Scriitorilor din Polonia, scriitorul Jarosław Iwaszkiewicz (1894-1980), reîntâlnindu-l în 1974, la preluarea celui de-al doilea mandat, va exclama: „Domnule Nicolae, mă bucur că te revăd. Dumneata ești condamnat la polonitate!”

Revenind așadar la Varșovia, tânărul diplomat Nicolae Mareș a început o pregătire intensă pentru a susține examenele de promovare în ierarhia diplomatică. Spunea după ani că „atunci nu funcționa la MAE instituția pilelor și nepotismelor”. A urmat, în 1967, susținerea examenului de atașat diplomatic. Acesta a fost „cu mult mai greu și mai pretențios decât masteratul sau admiterea la doctorat”. Iar promovarea la secretar III se făcea numai după un stagiul de cinci ani. Au urmat și celelate trepte, toate prin concurs: secretar II, secretar I, consilier diplomatic, ministru consilier, ministru plenipotențiar). Foarte greu era și „concursul de prim-secretar pe care l-a susținut în aceeași serie cu Th. Meleşcanu, cu o bibliografie foarte vastă din domeniile: Drept consular și diplomatic, Istoria diplomației, Economia mondială, Protocol diplomatic, Artă, Literatură etc. Teza de



doctorat „Relații româno-polone în secolele XIV – XVIII admisă de Ministerul Învățământului / promotor prof. dr. Zdzisław Libera/, n-a putut să o susțină la Varșovia, o va face peste ani la Institutul „George Călinescu” al Academiei Române. În 1988 a fost Directorul Bibliotecii Române de la Paris, azi Institutul Cultural Român, pe care l-a deschis.

Din ianuarie 1990 a fost Directorul Direcției României din Afara Granițelor /DRA/. În decembrie 1994 a fost numit șef al Oficiului Diplomatic de la Skopje. S-a retras de aici optând să revină la Varșovia, unde totdeauna s-a simțit în elementul său.

Zestrea literară pe care o lasă în urmă abordează domenii dintre cele mai diverse și vom încerca să propunem o sistematizare orientativă pe care, în numerele următoare ale revistei, o vom aborda concentrându-ne pe principalele teme și probleme asupra cărora s-a aplecat cercetătorul diplomat. Menționăm astfel că o parte din cele peste 90 de volume tipărite până în prezent reprezintă:

* comasarea sutelor de studii și articole publicate de-a lungul anilor, numeroasele sale antologii de versuri, aforisme fiind însoțite de prefețe sau postfețe, scurte prezentări ale autorilor antologați etc.

* în categoria creație artistică ori sapiențială proprie vom include poeziile și aforismele publicate în reviste literare sau în volum;

* relațiile româno-polone ar include volumele explicit consacrate acestei teme, dar și albumul Varșovia, apărut la Meridiane, în 1972, respectiv Republica Populară Polonă, Editura Enciclopedică București, 1972;

* Papa Ioan Paul al II-lea – studiile consacrate activității suveranului pontif cât și traducerea onora din scrierile literare ale celui care fusese Karol Wojtyła insumează 19 volume;

* monografiile ale unor personalități românești care au jucat un rol în diplomația și în cultura noastră, cu un accent deosebit asupra relațiilor româno-polone (7 volume);

* monografiile consacrate unor personalități poloneze – este vorba în speță de genelalul Józef Piłsudski;

* traducerea unor volume de beletristică – categorie în care intră atât antologiile de poezie, scrierile Papei Ioan Paul al II-lea, cât și diferite volume în proză;

* în afară de activitățile literare concretizate în volume publicate (în realizarea cărora un rol extrem de important l-a avut cercetarea minuțioasă a arhivelor

Academiei Române, ale Ministerului de Externe etc.), nu trebuie să uităm numeroasele emisiuni de televiziune cu caracter cultural, nici activitățile în cadrul unor organizații nonguvernamentale sau universități.

Meritele lui Nicolae Mareș n-au trecut neobservate, el fiind recompensat cu numeroase titluri, distincții, medalii de prestigiu:

- Diploma și ordinul Pro ecclesia et pontifice, august 2015 - Acordate din partea Sfântului Părinte Francisc Pont. Maximus;

- Meritul Cultural (1566), oferit de Ministrul Culturii și Artei al Republicii Populare Polone / Odznaka Zasłużony dla kultury polskiej din 24. VI. 1981, Autorizație nr. 25 din 25. XII. 1981 a Consiliului de Stat al R.S.R.;

- Premiul Lucian Blaga pentru diplomație culturală / 2012;

- Distincția – Fapte de merit aduse culturii poloneze;

- Distincția Amicus Poloniae;

- Distincția de onoare și medalia de aur Zasłużony dla Warszawy nr. 34471 din 7 I 1985 / pentru fapte și merite acordate de autoritățile orașului Varșovia/;

- Medalia Ufficiale Annale del XXVI di Pontificato di sua Santità Giovanni Paulo II (înmănată personal de Papă în septembrie 2004) certificat 3343;

- Premiul literar Porto Franco – 2008 pentru traduceri.

- Diploma de Excelență pentru prețioasă activitate literară la împlinirea vârstei de 75 de ani, acordată de Uniunea Scriitorilor din România, în cadrul manifestării „Ziua Scriitorilor Români – Ediția 2013”, 24 ian. 2014;

- Laureat al Premiului Ministrului Culturii și Patrimoniului Cultural al Republicii Polone pentru traducerile îndeplinite în limba română (Varșovia, aprilie 2015), decernat la ediția a XV-a Festivalului Internațional de Poezie UNESCO, la propunerea prestigioasei reviste „Poezja dzisiaj”.

Cu ocazia împlinirii, pe data de 18 aprilie 2023, a vârstei de 85 de ani, îi urăm pe această cale distinsului diplomat, Ministru Plenipotențiar, rafinatului facilitator în relațiile interumane, gânditorului franc și intransigent, omului de acțiune calculat și perseverent care este Nicolae Mareș viață lungă și frumoasă cu multe realizări literare și civice.

Vasile MOGA

*

Un spirit metodic cu larg orizont documentar

Lucian Blaga – diplomat la Varșovia („România de Măine”, București, 2011; „Tipo Moldova”, Iași, 2012) este un foarte aplecat studiu monografic privind perioada varșoviană a diplomației bliagene. Autorul, petrecându-și aproape 20 de ani în capitala de pe Vistula, ca atașat cultural, consilier și ministru la Ambasada României din „Chopin 10”, precizează:

„Am citit și văzut rapoartele și informările marelui predecesor și prin prisma experienței publicistice de peste 40 de ani, în presa din cele două țări, cât și prin aceea de scriitor în același timp... Concluzia pe care am desprins-o a fost că materialul redactat și înaintat de Lucian Blaga, începătorul atașat de presă, care se simțea, inițial, datorită și modestiei ce îl caracteriza, «la marginea diplomației», nu este cu nimic mai prejos decât travaliul predecesorilor și contemporanilor lui la misiune. Din tot «Fondul 71» pe relația România-

Polonia, din corespondența confidențială semnată de șeful său direct, ministrul Alexandru Iakovaky, se degajă o anumită simpatie față de noul atașat.”

Lucrarea vine să completeze cu „episodul Varșovia” cercetarea întreprinsă de Pavel Tușui, fiind deopotrivă plină de interes atât pentru cercetătorii polonezi cât mai ales pentru oamenii de cultură și istoricii literari români. Cu toate că „stația” varșoviană a însemnat doar zece luni din activitatea diplomatică de 13 ani a lui Lucian Blaga, aceasta este una densă și plină de momente din cele mai importante în biografia lui și a relațiilor româno-poloneze. Este, mai întâi, perioada formării sale diplomatice, care implică ferventă manifestare intelectuală și civică, ba chiar simț patriotic, dacă avem în vedere intervențiile și luările de atitudine la unele încercări de discreditare a statului român lansate de unele publicații poloneze. Sejurul varșovian al poetului care a compus Oraș vechi și Varșovia, a fost, de asemenea, fructuos și sub aspect dramatic, aici finalizându-și piesa de teatru Meșterul Manole (jucată abia în 1934 la Lemberg/Lwow, cu un succes fără precedent), iar gânditorul redactându-și Daimonion-ul și o parte din Eonul dogmatic.

Nicolae Mareș se dovedește un spirit metodic și de larg orizont documentar, începându-și lucrarea cu evocarea relațiilor româno-polone după Primul Război Mondial. Lucrarea dlui N. Mareș, impecabil structurată, rezervă cca 250 de pagini (din 400) reproducerii rapoartelor și informărilor în anii 1926-1927, mai exact în perioada noiembrie 1926 – septembrie 1927, - în general buletine ale presei poloneze, - trimise Direcției Generale a Presei și Propagandei, direct ministrului Ion Mitileneu al Afacerilor Străine.

Acuratețea informației, esențializarea mesajului, întrevăderea unor interese politico-economice și strategice în articolele comentate, care ar putea atinge și interesele României, respectul față de adevăr și discreditarea promptă a unor răstălmăciri defăimătoare la adresa statului român, pericolul bolșevismului, dar și al național-socialismului german, ca și multe alte idei în mers, fac din prestația diplomatică varșoviană a lui Blaga un domeniu de afirmare a valorilor morale și culturale, patriotice și umanitare.

Foarte utilă în cunoașterea fațetei diplomatice a scriitorului și gânditorului român, lucrarea dlui Mareș este un exemplu în domeniu, mai ales pentru eventualele cercetări ce se vor întreprinde în arhivele naționale dar și în cele străine pentru celelalte „stații” diplomatice: Praga, Berna, Viena, Lisabona.

O lucrare de referință la care se vor adăuga, nu peste mulți ani: „Lucian Blaga. Epistolarul de la Academia Română”, Editura Altip, Alba Iulia 2012, 115 p.; „Lucian Blaga în limba polonă”. Studiu și antologie lirică bilingvă română-polonă, București, Editura eLiteratura, 2014, 216 p.; Lucian Blaga – traducător, traductolog: Studiu, eLiteratura, București, 2020.

*

Între exegeții de prim-plan ai biografiei diplomatice și literare a lui Lucian Blaga, dl. Nicolae Mareș ne-a surprins plăcut în ultimii ani cu adevărate lucrări de referință, peste care viitorul cercetător al vieții și operei bliagene nu poate să treacă.

Scrisorile valorificate, recent, aruncă noi lumini ale diplomatului și profesorului, între care se impune via conștiința a operei (teatrale, ca în dialogul epistolar purtat cu Liviu Rebreanu), ca și sprijinirea unor tineri capabili pentru care intervine cu generoasă disponibilitate (Octavian Beu, Ion Desideriu Sârbu, Hermann Roth ș.a.).

Din toate aceste epistole, multe aduse în

lumină pentru prima dată din „colbul colecțiilor BAR”, se desprinde chipul luminos al poetului, dornic de comunicare, mereu în rugăminți și solicitări, mereu în așteptarea unui răspuns - „cum aștepți o sentință de viață sau de moarte”, după cum se exprimă într-o scrisoare adresată lui Rebreanu, în legătură cu montarea piesei „Tulburarea apelor”, la 22 noiembrie 1929. (Zenovie Cărlugea, Nicolae Mareș: „Lucian Blaga – Epistolarul de la Academia Română”, ALTIP, Alba Iulia, 2012. În « Portal-Măiastra », nr. 3(32), 2012).

*

„Decenii de-a rândul *Dosarul Blaga* a zăcut în

colbul uitării”, scrie

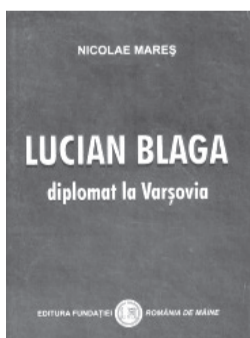
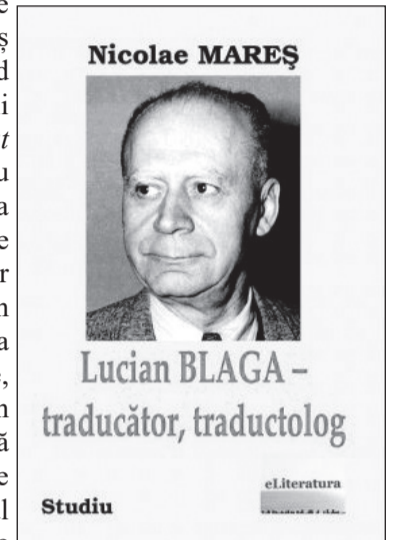
dl Nicolae Mareș în Prefață, mergând „pe firul plămădirii unui nou *Faust* românesc”, pentru ca în partea a doua a lucrării să evoce opera de traducător a lui Lucian Blaga din lirica universală. În mare, se cunosc autorii din literatura universală asupra cărora se oprește poetul (poeme anonime

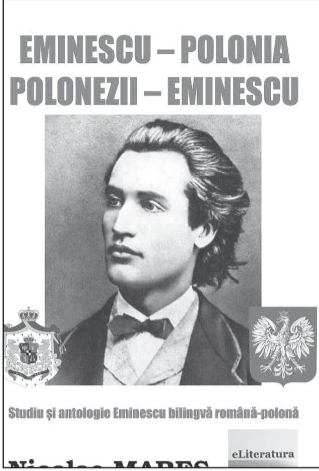
din antichitatea egipteană și chineză, din cea elină – Bakchylides, Ibicos, din poezia persană – Nisam Ed Din, din poezia primitivă – Tahiti, Polinezia, Oceania, Africa de Sud, Centrală și America de Nord, din lirica franceză – Francois Villon, Pierre de Ronsard, Paul Verlaine, Paul Valery, din poezia italiană – Dante și Petrarca, din poezia germană – Goethe (fragmente din „Faust” și alte texte), Schiller, Hölderlin, H. Heine, Conrad Ferdinand Meyer, Rainer Maria Rilke, Stefan George, Hugo von Hofmannstahl, din poezia engleză și americană – Sir Patric Spens, Michael Drayton, Christopher Marlowe, Shakespeare, Ben Jonson, William Blake, John Keats, Elizabeth Barrett Browning, Matthew Arnold; Edgar Allan Poe, Walt Whitman.

Partea a II-a, „Avatarurile traducerii capodoperei Faust de Goethe”, de peste o sută de pagini, făcând loc, pe larg, considerațiilor din studiul lui Tudor Vianu privind istoria, versiunile, tematica și ideatica tragediei goetheene, se oprește punctual la munca „de transpunere și redacțională de peste trei ani”, la relațiile traducătorului cu editura ESPLA, la referatele întocmite pe marginea traducerii bliagene, la buna colaborare cu Philippide și cu Tudor Vianu, al cărui referat a precumpănit în hotărârea editurii de a da bunul de tipar („versiunea lui Blaga este absolut originală și adâncește textul german”). E o traducere „limpede cu poezie și haz”, în ciuda contestării argeziene, „o performanță în traductologie”. Alte secvențe privesc considerațiile estetice ale operei, conform esteticianului T. Vianu: aspirația renascentistă către cunoaștere și viață, poem al experiențe omenești, spiritul mefistofelic al răului, idealul armoniei perfecte întruchipat de Elena, sinteza geniului nordic cu cel sudic sugerată de Euphorion, dramaticul și epicul operei, versificația și tălmăcirea, reușita traducere bliagiană („cea mai bună traducere”), în sfârșit o notă de acte contabile.

Partea a III-a cuprinde *Dosarul Blaga* de la Academia Română, comentat parțial mai sus, dar reprodus acum în mod tehnic, document cu document, de la corespondența poetului cu ESPLA la referatele întocmite de scriitorii amintiți mai sus, chiar chitanțe sau mandate poștale cu sumele și data plăților în avans, începând din 1953, respectiv a dispozițiilor contabile de plată pentru Lucian Blaga și Tudor Vianu, contracte. O parte din acest dosar o cunoaștem din lucrarea precedentă „Epistolarul de la Academia Română”.

Postfața semnată de noi, „Blaga – Goethe sau despre «rebeliunea inteligenței» în Faust”, reia o mică parte din considerațiile și documentarul nostru „Blaga-Goethe, afinități electivă” (Scrisul Româ-





nesc, Craiova, 2012), relevând evoluția spiritului creativ blagian de la wertherianismul și nietzscheanismul tinereții (mărturisit de altfel de poet), la faustianismul maturității artistice, opera lui Blaga fiind un summum de atitudini, marcat de freamătul marilor idei de la cumpăna secolelor în care a trăit.

Între toate acestea, faustianismul vine să-i exprime profilul psiho-artist și să-i marcheze în mod distinct opera. Iar metoda prin care punem în evidență această probantă similitudine nu este alta decât aceea a „afinităților electivă”, o perspectivă coerentă, funcțională, plină de toate promisiunile radiografiei hermeneutice. În continuare, postfața noastră (inițial, de mai mari dimensiuni!) face o evocare a conținutului ideatic al operei, punctând câteva semnificații simbolice și tâlcul de profunzime al operei în cunoașterea lumii „mici” (Partea I) și „mari” (Partea II), cu perspectiva aceluia ideal socio-uman, al altruismului de larg orizont reformator umanistic și de perspectivă soteriologic-eliberatoare, „care nici în eoni nu poate să dispară”... În final, sunt reproduse fotografic dactilogrammele textelor: Întâlnire cu Goethe (15 p.) și „Faust” și problema traducerilor (11 p.).

În total, studiul „Lucian Blaga – traducător, traductolog” valorifică, la modul exemplar, un material documentar amplu, produs de-a lungul câtorva ani privind traducerea unei opere celebre, dosar aflat multă vreme în arhiva Academiei Române, asupra căruia doar dl Nicolae Măreș s-a aplecat cu hotărârea de a-l restitui complet istoriei noastre literare și de a releva vocația de „traductolog” a lui Lucian Blaga, „cea mai goetheană personalitate a literaturii noastre”, care reface, de fapt, pe cont propriu și într-o acută modernitate, această mare aventură a spiritului, în noul context intelectual și artistic al secolului al XX-lea. (Z. C., Tg.-Jiu, 25 decembrie 2020).

NICOLAE IORGA - „CUGETĂRI”

Antologie, prefață și note de Nicolae Măreș (eLiteratura, București, 2021, 380 p.)

Pentru diplomatul polonolog și cărturarul de mare orizont cultural Nicolae Măreș, 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, traductolog”, 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 Măreș – „Nicolae Iorga și Polonia”, înmănunchind 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 operei 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 de la 27 noiembrie 1940, 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 considerat 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. Măreș 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 pornește 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 efervescenta 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)...

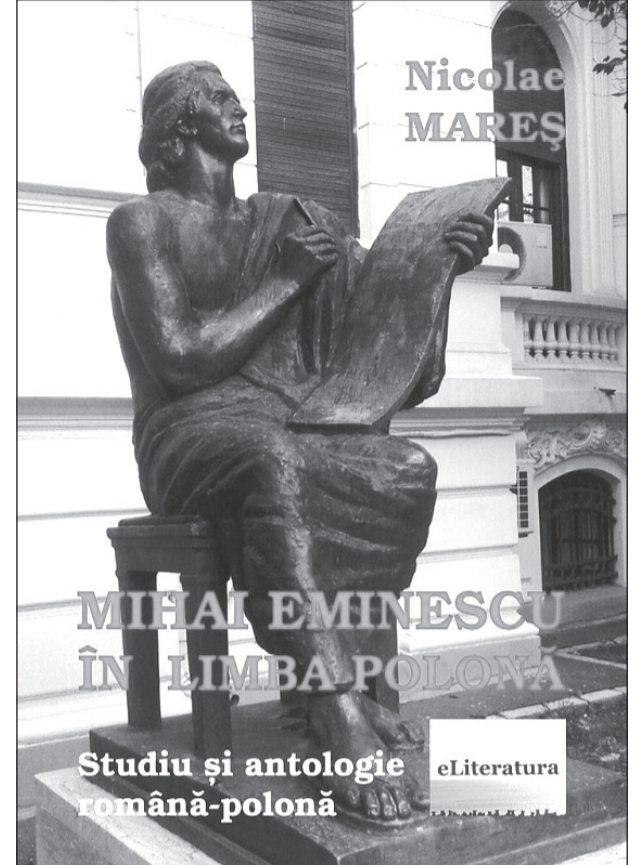
Prin „apoftegmele” sale – observă antologatorul – „cărturarul a dat o nouă dimensiune aforistică românești, urmată fiind la scurt timp de opusul blagian Pietre pentru templul meu, tipărit imediat după Marea Unire, și care s-a bucurat de o receptare mult mai largă. Dând Cezarului ce este al Cezarului, trebuie spus că primul 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 populari 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 vechind 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



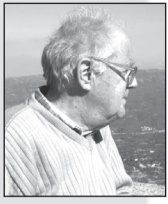
cu o astfel de situație în care te urmează în tot locul vânturile valurile, dator este cel dintâi să cunoască această situație, să-și dea permanent seama de toate, bune și rele, câte se ascund într-însa.” *Boala cea mai gravă, care macină societatea românească, este lipsa caracterelor; *Independența 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 antologatorul drept „arzătoare”, chiar „aviz Bruxelles-ului de azi”, precum: „Sunt popoare superioare legilor lor și altele, inferioare. Cele dintâi le calcă cu nerușinare, celelalte cu pietate.; sau acest aforism 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 de spune.” – ca să ne oprim la cel din urmă panseu:

„Megieș al Vălenilor de Munte” – de unde am vorbit în vara aceasta la telefon -, dl Nicolae Măreș a avut față de marele polihistor Nicolae Iorga un mare 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 Vale-riu 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 Cârlușea).

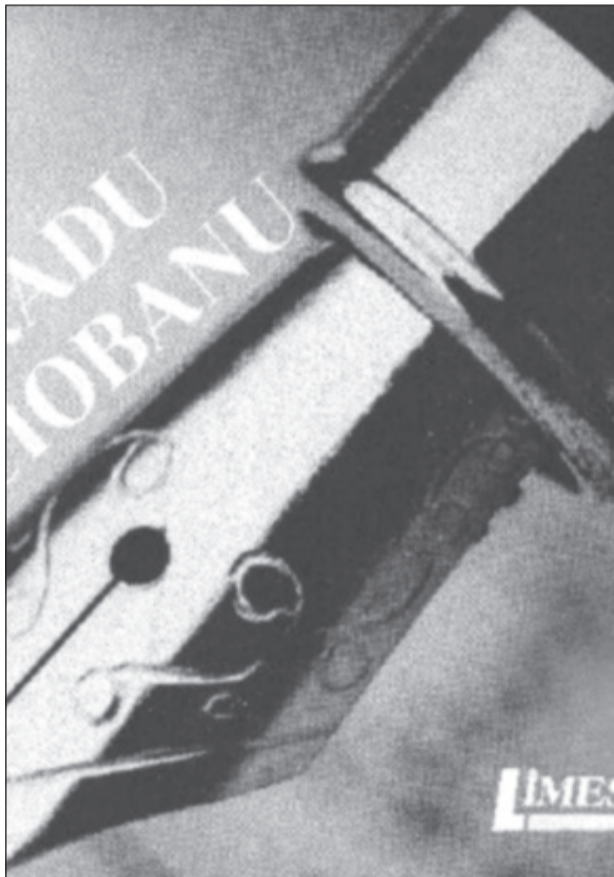


O TRILOGIE CRITICĂ DESPRE LITERATURA „DE FRONTIERĂ” (2)

„MEMORIALIȘTI PRIN VREMI” (Limes, 2022, 264 p.) este „a treia și ultima dintr-un proiect dedicat genului literar polimorf, numit îndeobște *literatură de frontieră*”. Concurând *con brio* beletristica, acest gen de literatură ar atrage cititorii printr-o mai directă, autentică și concretă legătură cu „natura”, „miracolul diversității umane” și „istoria” - *jurnalul de călătorie, jurnalul intim și scrierile memorialistice* alcătuind, prin operele comentate, *tripticul literar* de față, care ordonează zecile de cronici publicate ani de-a rândul în periodice românești. La comentariile dedicate memoriilor propriu-zise se adaugă unele *dialoguri epistolare* („reale sau imaginare”) și „*convorbiri nemijlocite*”.

Volumul se deschide cu textul „Prin două veacuri” referitor la memoriile **Sabinei Cantacuzino**, *Din viața familiei Ion C. Brătianu. 1821-1891* (ed. 2013), începând a fi scrise din 1921, la vârsta de 58 de ani, dovedind o vibrantă dragoste față de părintele său, prim-ministrul liberal căruia la moarte însuși Regele Carol I, apropiindu-se de catafalc, i-a sărutat mâna, deși între Palat și Prim-Ministru avuseseră loc și neînțelegeri, taxate de monarh (de fapt, Brătianu făcuse demersurile și îl adusesse în Țară, ca prinț în locul lui Cuza exilat, apoi făcând din Principatele Unite, Regatul României (1881). Totuși, să fi fost Eminescu jurnalistul în perioada 1877-1883, dar și în 1889, atât de pornit împotriva guvernării liberale, a lui Ion C. Brătianu, căruia-i zicea „Vizirul”, încât să nu mai fi văzut, dincolo de jocurile politice și unele aspecte de nedorit, și meritele istorice ale primei „epoci regale” din istoria României moderne?! Oricum ar fi, perioada s-a scurs, valorile s-au decantat, iar memoriile Sabinei Cantacuzino (1863-1944), scrise *sine ira et studio*, evită orice „considerații politice” ori „speculații”, evocând *stricto sensu*, „cu acuratețe și preocupare etică”, aspecte și fapte din familia numeroasă și solidară a Brătienilor, care oferă „modele comportamentale”, cu trimitere la marile familii din epocă, inclusiv cea regală, constituind „o frescă a vremii”. Reținem dintre cele evocate orarul prim-ministrului (își începea ziua la 4 dimineața și se retrăgea la 9 seara), personalitățile cunoscute în familie, scriitori, artiști, pictori, arhitecți etc. (Alexandri, Odobescu, Ion Ghica, Nicu Gane, Kogălniceanu ș.a.), în general viața destul de solicitantă a liderului liberal. Dacă în primul volum Sabina Cantacuzino (un tip de „feminitate exemplară” – Dan C. Mihăilescu), apare senină, împăcată, chiar euforică, în al doilea ea devine „scârbită” de evenimentele „abominabile din anii 1940-1941”: ocuparea Bucureștiului de trupele germane, detenția de Mănăstirea Pasărea (ajunsă loc de sindrofii, unde o găsim până și pe Mița Biciclista), pribegia Casei Regale la Iași, ajutorul dat într-un spital de campanie sub ocupație, germanofobia și *high-life-fobia* (implicând-o pe Martha Bibescu organizatoare de sindrofii și simpatizând cu ofșirimea petrecăreață), inclusiv abuzurile de tot felul și rechizițiile ocupanților, apoi sfârșitul războiului, revenirea Guvernului și Casei Regale din refugiu, chiar a ei din exilul de nouă luni la Pasărea, în sfârșit anii efervescenti ai realizării României Mari, Primele reuniuni ale Parlamentului etc. Martoră și implicată prin participarea la atâtea acțiuni, în „Belle Epoque”, Sabina Cantacuzino va trăi, *in medias res*, și, pasager, destinderea vieții românești din epoca interbelică, cu ororile celui de-al Doilea Război Mondial, cu ascensiunea hitlerismului pe plan european, implicat și în politica românească, anii unui masacru și al unei barbarii înfiorătoare. De reținut interpelarea lui Antonescu în propria-i casă, în ianuarie 1941, privind excesele Gărzii de Fier cu asasinările antisemite („un partid de asasini”), ea murind la timp pentru a nu cunoaște, apoi, viața din închisorile comuniste (cf. „adaosului de însemnări 1870-1941”).

Al doilea din cele 23 de comentarii privitoare la cărți de memorialistică este dedicat lui **Ernst Jünger** (1895-1998), comentat în volumul precedent cu „Jurnale pariziene” editate în 1997 și „Pagini din Kirchhorst. Coliba din vie. Ani de ocupație” din 2004. „Jurnalul caucazian” l-a cucerit pe prietenul lui, Vintilă Horia, prin „simptomele de *misocalie*”/ură împotriva frumosului de orice fel (antonim al „filocaliei”/iubirea de frumos, în sens etic și estetic, platonician), *misocalia contemporană*, pornind de la partidele de stânga și exersată de cei josnici și ticăloși, care murdăresc totul, infestază, răstălmă-



cesc pe dos, distrug prin ură viscerală și „creează” în jurul lor oameni și realități după chipul și asemănarea lor... Întâlnirea lui Vintilă Horia cu Jünger” a fost „o conjuncție între două personalități”, cu cauze asemănătoare.” Marelui său prieten cu douăzeci de ani mai în vârstă, Horia îi va rosti ritualul *Laudatio* la festivitatea de decernare a titlului de „doctor honoris causa” la Universitatea din Bilbao, tot Vintilă Horia fiind și moderatorul simpozionului dedicat sărbătoritului (1989). Având față de Jünger o „situație de alumn”, Horia îl recunoștea pe acesta oarecum ca un „maestru” despre care va aminti mereu. Și nu este lipsită de interes constatarea că, în indicele de nume la ultimul jurnal al lui Vintilă Horia, Jünger ocupă locul 2, cu 40 de referiri, pe primul, cu 59, figurând Eminescu... (*Scrisul ca înălțare*).

Un alt oponent de seamă al dictaturii naziste, de regăsit între memorialiștii comentați de dl Radu Ciobanu, este **Stefan Zweig** (1881, Viena – 1942, Rio de Janeiro), autorul lucrării *Lumea de ieri* (1942), încheiată cu câteva săptămâni înainte de sinuciderea împreună cu soția Lotte, urmare a unei depresii, profund dezamăgit de situația din Europa aflată în plină conflagrație mondială, distrusă, pierzându-și speranța întoarcerii. Scrisă în exilul brazilian și pe un ton „amar”, ca un „testament moral”, „Lumea de ieri” evocă cele două epoci în care Zweig a trăit, acea *La Belle Epoque* din Viena cultural-artistică și imperială, în care s-a născut și și-a trăit copilăria, adolescența, anii tinereții studiantine, afirmarea, și epoca „de fier”, de după Primul Război cu noua reconfigurare a continentului și destinderea, cu ascensiunea național-socialismului din care va crește până la apogeu o dictatură revanșardă aducătoare de un monstruos război, devenit mondial. Cele două fațete ale Lumii în care a trăit i-au marcat existența, determinându-l pe acest scriitor, jurnalist și biograf austriac, cu ori-

gine evreiască, dar ilustrând un spirit pacifist și de larg umanitarism (era în legături cu Romain Roland, cu Maxim Gorki), odată cu ascensiunea lui Hitler, să părăsească țara. Spirit cu adevărat de anvergură, european, Zweig a cutreierat mapamondul, din America și Anglia, până în Rusia (impresionantă evocarea mormântului lui Tolstoi la Iasnaia Poliana, undeva în liniștea pădurii, „emoționant de anonim, sublim în tăcerea lui” și care l-a zguduit mai mult decât criptele în care își dorm somnul de veci Napoleon, sub arcul de marmoră din Domul Invalizilor, Goethe în necropola prinților din Weimar ori principii și regii Angliei la Westminster... (*Sensul pierdut*).

Tot o mărturisire de conștiință sunt și lucrările, amprentate de o „matrice stilistică” europeană, ale scriitoarei **Marguerite Yourcenar**, „Labirintul lumii”, titlu generic dat de Gallimard, pentru *Amintiri pioase și Arhive ale Nordului* (scrise în 1974 și editate la noi în 1986), opere de senectute, cu retrizarea aristocraticului orgoliu genealogic în sensul invitației la „smerenie” și „înțelepciune”. Coborând în sine, memorialista vede mai departe, ea reușește să transforme „o istorie de familie într-o meditație asupra condiției și devenirii umane” (mottoul la „Amintiri ploioase” luat din Kuan Zen este concludent). Evocarea documentară (scrisori, fotografii, publicații, însemnări, arhive muzeale etc.), în atâtea cazuri de reconstituire propriu-zisă, prevalează oarecum memorialisticii, încât suntem martorii unei „permanente și irepresibile resurecții a romancierii”, ea însăși regăsindu-se printre personajele familiale evocate devenite istorii „flamande”, observă analistul (*Labirintul lumii*).

Tot un produs intelectual „tipic central-european” este Gregor von Rezzori, pseudonim al lui **Gregor Arnulph Hilarius d'Arezzo** (1914-1998), descendent al unei vechi familii austriece (cu ramificații din Irlanda până în Boemia, Sicilia, Bucovina și Valahia fanariotă), rămasă fidelă Imperiului Habsburgic, opera comentată fiind *Memoriile unui antisemit* (1979), „carte a unei vârste care se apleacă asupra sinelui și a vremii sale”. Crescut în prejudecăți antisemite, copilul Arnulph va trăi cu adevărat revelații la contactul real cu evreitatea. Tânărul ajunge în realist-pitorescul București de periferie (nimic din viața culturală și agitația politico-ideologică din anii '30!), dorind să devină pictor și sfârșind prin a ajunge comis-voiajor, prilej de a cunoaște viața capitalei, apoi a Timișoarei, cu experiențele erotice respective, prima cu Văduva Neagră, alta cu Bianca Alvaro, a treia „iubire inițiativă”, tot cu o evreică, Minka, consumându-se la Viena (tripticul îi revelează însăși complexitatea feminității). Romanul acesta memorialistic (trecând de la persoana întâi din primele patru capitole, la persoana a treia, în ultima parte) dă, deopotrivă, impresia de viață reală, dar și de ficționalitate, greu de spus cât... Precum amestecul documentar memorialistic din volumul *Zăpezile de altădată. Portrete pentru o autobiografie pe care nu o voi scrie niciodată* (1989), cu punerea accentului memorialistic pe o lume apasă, cam nostalgic, deși încearcă prin umor și autoironie o distanțare scriptică. Importantă este, însă, ideea pe care o regăsim și la Jünger, potrivit căreia Primul Război, aducând destrămarea Imperiului, lasă în urmă o „lume” nu perfectă dar credibilă în idealurile ei civilizatorii și deschide o alta „de degradare a speciei”, trivializată, imundă, din craterile de bombe și din tranșeele de infern ridicându-se „o nouă seminție umană, a cărei bestialitate nu mai cunoaște nicio limită”. Sub un titlu nu tocmai original, dar suficient de expresiv, scrierea memorialistică „Zăpezile de altădată” este deopotrivă istoria unei familii, care nu poate fi înțeleasă decât în context cu istoria epocii respective, povestită „cu șarm, cu tristețe, nostalgie și umor și cu o pregnanță stilistică bogată în nuanțe”, calități păstrate de traducătoarea Sanda Munteanu (*O vârstă și o vreme*). →



CARMEN DORA STEINHAGEN

FEMEIE

Tu veneai de foarte departe și aveai tălpile goale.

Miroseai a pâine, a hârtie

îngălbenită și a timp fugit,
strâns în chingi, înghesuit în tipare.
Surâdeai aspru cu fața spre soare
și tălpile tale mângâiau pământul.
Îl simțeai cu degetele de la picioare
și mai adânc te îndestulai din seva lui,
te înfîgeai cu totul în huma mistuitoare.
Ești a pământului, te recunosc după cum te legeni
în mers,
ca un spic încărcat cu promisiunea pâinii,
sau ca un mac plin de iubire.
Ești fără uitare,
incandescentă sărbătoare,
promisiune,
mâine,
femeie de pământ și soare.

COPILUL DIN TINE

O să opresc o bucată de cer pentru tine,
S-o poți păstra în inimă pentru zile de taină,
Când doar tăceri te vizitează-n odaia micuță,
În care doar tu poți pătrunde.
Acolo ai ascuns un copil care încă mai plânge
Și nu știe că afară-i primăvară,
Tulburător de frumoasă.
Învață-l să iubească cu ochii deschiși,
Nu plecați în podele,
Învață-l să uite și să ierte,
Nu-l mai ține ascuns,
Lasă-l să cânte.

Ia-l în brațe și poartă-l până-n grădină,
Arată-i minunea de flori și miresme
Trimite-l să-ți aducă o cană cu apă,
Nu râde, el este o parte din tine,
Rămasă din timpul trecut
Când încă credeai în poveste.

DORINȚĂ

De ziua aceasta nu vreau nimic de la tine,
Nici daruri, nici flori, costisitoare cadouri,
Aș vrea doar să taci și să stai lângă mine.
Să lăsăm tăcerea să țeasă o vrajă,
Să-ți fac o cafea, să zâmbim ca în transă
Ș-apoi să mergem cu tălpile goale prin iarbă...
Să-ți mângâi şuvița rebelă din frunte,
Să nu spun nimic, deși aș vrea multe,
Să-mi pui un disc vechi, luat astă vară,
Cu sunete tandre de dor și ispită
Un pian să-mi aducă o lume vrăjită
Ca pe-o ofrandă în dar, la picioare,
Să nu spun nimic dar tu să-nțelegi
Că și fără cuvinte, doar o lume aș vrea,
O lume cu tine, nimic altceva.

GÂND ÎMPIETRIT

De la o vreme mi-e pustiu în gând
Și-i încă iarnă într-un fel ciudat.
Afară ninge cu regrete și mi-e dor,
Am înghețat tăcerea fără leac ...
Dă liniștea mai tare, te implor!

Tu știi că sunt și tunet și furtună,
Vibrație și cântec, plâns din hău,
Dar sunt și curcubeul după ploaie

Ce tandru mângâie ș-alină...
De ce mă lași uitată-ntr-un tablou?

Se împietrește luna în tăcere
Și gândul pune lacăt la ecou,
Nu mai pătrunde firul de lumină
Să lumineze ruga mea fierbinte,
Se lasă seara peste glasul tău.

CLIPA ÎMPIETRITĂ

Ar trebui să încetezi să mai cauți,
Să-ți fii ție îndestulată hrană.
Unde cândva a fost înainte va fi de-acum după,
Clipa împietrită va să rămână mută.
Din adâncuri se mai aude tot mai rar
un vaier subțire,
Ce ai așteptat, nu mai vine,
Desculț drumul îl pipăi.
Te iei după semne, bătrâne!
Ar trebui să încetezi să mai cauți,
Timpul se strânge în tine,
Ca un miez fierbinte.

FRUIDE ȘOAPTE

Am să bat aceste secunde în cuie,
Una lângă alta,
Ca să le se pot citi mai târziu,
Eliberată de sentimentul acela că fragile,
În cădere,
S-ar putea sparge în sunete necuvântătoare,
Abia perceptibile,
Fluide șoapte,
Însingurate în spații separate.

← Tot scrieri memorialistice sunt lucrările semnate de **Nina Berberova** (*Sublinierea îmi aparține*, trad. și note de Natalia Stancu, 2006), evocând lumea rusească din anii Revoluției leniniste cu ororile ei, din care evadează în 1922, la Paris, într-un „exil” european, trăind într-o „amărăciune nevindecată”, apoi ajungând în Statele Unite, „limanul”, patria „adoptivă, în sfârșit sigură” (*La mila Europei*), de **Tony Judt** (*Cabana memoriei*, trad. de Cristina Cheveresan, 2011), povestind în istorioarele / „feuilletons”, din timpul sejurului plin de reflecții și reverii la cabana magică din Elveția, aspecte din viața sa trăită în interbelic când a militat ca un „social-democrat universalist”, trecând prin experiențele „israeliană”, „pariziană” și „americană”, ajungând să se considere, dincolo de toate acestea, prin exercițiul retrospectiv al memorialisticii, un „cosmopolit dezrădăcinat”, ba chiar „prea bine ancorat într-o varietate de moșteniri contrastante”, într-o lume trepidantă, tulburătoare, temându-se de agresivități și globalizare, conștient de iminentul sfârșit (*Ultimul mesaj al lui Tony Judt*).

Cehul **Bohuil Hrabal** (1914-1997), figură binecunoscută în peisajul literar mitteleuropean, încercă, la rândul său, prin *Scrisori către Dubenka* (trad. și note de Anca Irina Ionescu, 2014), să evoce „procesul osmotic dintre propria viață și epoca cea dramatică a patriei sale, percepută tot timpul ca inimă a Europei” (*Terapie epistolară*), iar **Danuta Walessa**, soția cunoscutului sindicalist și viitor președinte al Poloniei, prin *Visuri și secrete* (trad. de Cristina Godun, 2014), hotărârea de a părăsi satul și de veni la Gdansk, unde îl cunoaște pe Lech Walessa, căsătorindu-se și având opt copii. O istorisire plină de semnificații și tâlcuri, într-o epocă tensionată, trăită solidar alături de soț, evocând la un moment dat deplasarea la Stockholm pentru a prelua Premiul Nobel pentru Pace decernat în 1983 de Academia suedeză luptătorului pentru libertate și drepturi, liderul sindicalist Lech Walessa, devenit

președintele republicii în 1990 (*Școala vieții*). Am stăruit să evidențiem, în comentariul nostru, portretele acestor memorialiști mai puțin cunoscuți față de scriitorii români cu contribuții în domenii comentate de dl Radu Ciobanu, precum: **Ion Ianoși** (*Un domn de stânga*), **Alexandru Ciorănescu** (*Un monument literar*), **Constantin Beldie** (*Un papugi de București*), **Micaela Ghițescu** („Să povestesc acum...”), **Marie-Hélène Fabra Brătianu** (*Trei femei și istoria*), **Isabel Allende** (refugiul în „timpul magic”), **Dorli Blaga** (*Nu uita, învață, salvează!*), **Nicolae Balotă**, editat imperfect în 2018 cu „Abisul luminat” (*Caietul tezaur*), **Dana Konya-Petrișor**, prezentă și în vol. anterior (*Sub semnul seninătății*), **Horia Bădescu** (*Tărâmul dintâi*), **Lidia Stăniloae**, fiica celebrului teolog (*Memorii deviate*), **Cristina Struțeanu** (*Amintiri de dronă*), **Ioan Holender**, timișorean fabricitar ajuns director la Staatsoper din Viena (*Un învingător*), **Victor Ieronim Stoichiță**, cercetător și istoric de artă (*Poemul despărțirilor*).

Volumul dedicat memorialisticii este completat cu două secțiuni, *Dialoguri epistolare* (cuprinzând lucrările în domeniu ale unor scriitori de azi: **Ioan Lăpușneanu** despre *Emil Rebreanu*, eroul de la *Ghimeș-Făget*, 2018; **Aurel Cioran** despre *Fratele fiului risipitor*, 2012; **George Guțu** editorul vol. de scrisori, *Emil Cioran. Scrisori către Wolfgang Kraus. 1971-1990*, 2009; un eseu despre corespondența dintre **Dinu & Nelli Pilat** (2008), despre cea dintre **Lily Teodoreanu** și **Pia Pillat** (2010; 2009), a **Monicăi Pillat** (2010), memoriile **Corneliei Pillat** (2011); **Matei Călinescu**, **Ion Vianu**, *Scrisori din exil* (2019); la care se adaugă: **Vaclav Havel**, *Scrisori către Olga*, 2009; **Orlando Figes**, istoric britanic, despre *O poveste de dragoste și supraviețuire în Gulag*, 2019; **Rainer Maria Rilke** – **Marina Tsvetaieva** – **Boris Pasternak**, un comentariu la *Romanul epistolar al tri-vocilor* amintite, 1976.

În secțiunea „Convorbiri”, sunt comentate lu-

crări de **Andrei Pleșu** (*Obscenitatea publică*, 2004); **Emil Cioran**, **Luca Pițu**, **Sorin Antohi**, *Le Néant roumain un entretien / Neantul românesc – o convorbire*, transcriere de Mona Antohi, 2009 (*O cozerie*), **Mircea Ivănescu**, *Interviu transfinnit. Mircea Ivănescu răspunde la 286 de întrebări ale lui Vasile Avram*, ed. a II-a, cu o postfață de Radu Vancu, 2012 (*Inaparentul M. I.*), **Monica Pillat**, **Barbu Cioculescu**, *Povestind despre atunci*, 2012 (*Moștenitorii unei tradiții*), Eugen Stancu, *Istoriile mele*, 2012 (*Istoria inteligentă*), Robert Șerban în dialog cu Șerban Foartă, *Narațiunea de a fi*, 2013 (*Severineni colocviali*), **Dan Grigore** de vorbă cu Dia Radu, *Lumea în Si bemol*, 2016 (*Orgoliu și smerenie*), **Serenela Ghițeanu**, *Cartea cu delfini*, convorbiri cu Ana Blandiana (*Lectura, apă adâncă*).

Cu un sumar atât de bogat, dens, polimorf, volumul de „Memorialiști prin vremuri” încheie trilogia comentării literaturii nonficționale, „de frontieră” (evident, cărțile pe care le-a putut citi în răstimp de zeci de ani), pe care ne-o propune criticul de largă respirație culturală și de limpede, remarcabilă expresivitate Radu Ciobanu. Aceasta a fost posibilă, *expressis verbis auctoris*, „din motive care ar merita mărturisite în alt context”, după o îndelungată carieră de romancier, începută prin anii '70 ai secolului trecut („După-amiaza bătrânului domn”, 1970; „Crepuscul”, 1971) și continuând cu o serie de romane, în flux continuu.

Adăugându-se fațetei de romancier și celei de eseist, ipostaza de *critic literar* vine să definească imaginea cât mai recentă a unei personalități literare complexe, dl Radu Ciobanu, prin demersul de față, original ca structurare și viziune, propunându-ne o triadă critică panoramică despre *literatura de frontieră* (cu autori români și europeni, în traducere), cam singulară în cultura noastră din ultimul sfert de veac. ■

ZENOVIE CÂRLUGEA

O maieutică a „taifasului”

RODICA LĂZĂRESCU:

SUB SEMNUL CÂT MAI NECONVENȚIONAL ȘI DEZINHIBANT AL CONFESIUNII

Recenta carte a dnei Rodica Lăzărescu, *PE FIRUL CONFESIUNII* (Editura SemnE, 2023, București, 254 p.) continuă demersul început cu volumul „La ora confesiunilor” (2015), urmat de „Invitație la confesiuni” (2016) și „Sub semnul confesiunii” (2019), în care erau intervievați scriitori, istorici, actori și artiști vizuali cunoscuți, precum Eugen Simion, Dinu Săraru, Constantin Cubleșan, Constantin Călin, George Corbu, Horia Bădescu, N.D. Frunte-lată, N. Băciuț, Alecu Ivan Ghilia, Vladimir Găitan, Ion Brad, Gheorghe Păun, Stere Gulea, Ion Pop, Dor-el Vișan, Gabriel Ștrempel, Răzvan Theodorescu, Maria Mănuță, Valeriu Râpeanu, Victor Ravini ș.a. Să amintim în context și lucrarea „Lia-Maria Andreiță în dialog cu Rodica Lăzărescu” (2019) sau mai vechile „Confesiuni provocate de... Mircea Dinutz și Rodica Lăzărescu”, fiecare cu interviurile lui (2012).

De ce confesiune? se întreba autoarea în 2016, dându-ne totodată și lămurirea cuvenită: „Fiindcă asta aștept de la cel «provocat» la dialog – o scotocire în adâncul ființei, acolo unde cu siguranță mai există gânduri, amintiri, trăiri încă nespuse... O des-tănuire, o dezvăluire, un fel de a-ți pune pe palme sufletul și a-ți întinde brațele spre cel din fața ta: «Iată-mă, acesta sunt eu.»”

Și de data aceasta, autoarea menține respectivul accent programatic, cu un anume sens, acela de a evita locurile comune, interviurile aranjate, așa-zise „în oglindă”, care înlocuiesc spontaneitatea cu esul elaborat, încărcat de elemente livrești, pomădat sărbătorește și ostentativ în afișarea unei figuri „de efigie”... O spune încă o dată nu pentru a se repeta pur și simplu, ci pentru a fi mai bine înțeleasă: „Eu aștept de la interlocutor un atât un discurs teoretic, profesoral, îmbibat de citate și trimiteri, cât o confesiune. Să-și scotocească adică în tainele/„podul” sufletului, să aducă la lumină amintiri de mult uitate, gânduri și trăiri poate considerate pierdute, să transforme colbul uitării în praf de stele și să spună, din spatele vorbelor, „Iată-mă, acesta sunt eu, omul cu bunele și cu relele lui, citiți-mi sufletul, dincolo de cărțile scrise pe care le poate citi oricine.”

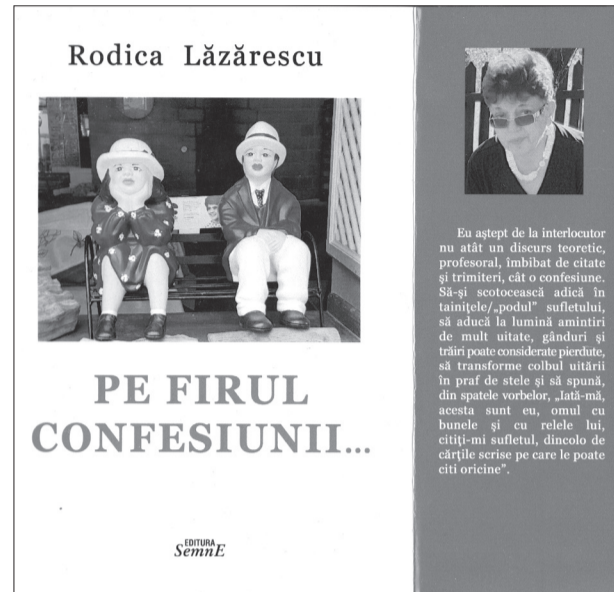
Cele nouă interviuri din prima parte a volumului (*Pe firul confesiunii...*) stau sub un motto semnat de Nicolae Manolescu: „Interviul este la fel de necesar ca oricare dintre formele criticii și poate că, atunci când este «real», este chiar mai interesant decât un articol.”

Pe manșeta copertei a 4-a, este reproduș un citat din volumul „Cărțile din ziar. I. Interviurile” (2013), semnat de Constantin Călin, din care rezultă că acest gen literar are posibilități multiple, „de la cea informativă la cea analitică”, fiind totodată locuri privilegiate pentru „mărturiile” și „rampe de lansări pentru idei și aprecieri mai mult sau mai puțin neconvenționale”. În acestea se pot manifesta deopotrivă „săgetătorii” și „reflexivii”, și cei „cu aplomb” și „cei rezervați”. Dincolo de convenții și de straturile „mai subțiri sau mai groase de banalități”, unele livrate cu dichis, cu morgă ori cu aplomb, cititorul știe că „trebuie să existe ceva»: o poveste, o aluzie, un enunț, o observație, o insinuare, o declarație, o precizare, mă rog, o «chestie» demnă de atenție.”

Cu astfel de gânduri și așteptări sunt intervievați, în ordine alfabetică: Ion Andreiță, Cornel Galben, Vasile Ghica, Constantin Coroiu, acad. Ioan-Aurel Pop, Vasile Pop-Negreșteanu, Ioan Scurtu, Mircea Radu Iacoban, Nicolae Gheran, Radu Ulmeanu, Mariana Pândaru-Bârgău, Costin Tuchilă, Ovidiu Pecican și Nicolae Panaite.

Vechi prieten și colaborator (inclusiv la revista „Pro Saeculum” de la Focșani, condusă de dna Rodica Lăzărescu, după moartea lui Mircea Dinutz (2013), până la închiderea din primăvara anului 2021, din lipsă de fonduri!), Nicolae Gheran este un savuros interlocutor, discuția cu d-sa semănând „cu un drum printr-o pădure din care se fac tot timpul

multe poteci, călătorul găsiindu-se adesea în situația de a alege cărarea fără să știe.” Astfel, după o scurtă evocare a perioadei în care a funcționat la Consiliul de Stat pentru Cultură și Artă (secretar al Consiliului Editorilor), avându-l șef pe Al. Balaci, care va pleca „în exil” la Roma, interlocutorul își amintește de „anii de dezgheț”, adică de acei „cca trei-patru



ani” în care „s-au corectat ororile proletcultismului, ce triumfaseră decenii de-a rândul, cu începuturile nocive ale unui Nicolae Moraru și ale barzilor de la «Scânteia»”, culminând cu îndepărtarea lui G. Călinescu de la catedra universitară și înlocuirea lui cu I. Vitner. Însă „declinul anilor de dezgheț” a venit odată cu vizita noului șef de stat, N. Ceaușescu, în China lui Mao, de unde a venit cu fantasmalele revoluției culturale, impusă prin Tezele din iulie... Știindu-se, însă, multe din evenimentele petrecute, intervieva-toarea profită de faptul că se află în fața bibliotecii și, răsfoind câteva cărți cu dedicații, îl provoacă pe interlocutor să-i vorbească de cei care i le dăruiseră. Astfel aflăm multe date despre profesorul Paul Cornea („un bun prieten din anii tinereții (...), un om cinstit în credințele sale, caz rar, fără să se căpătuiască”) și istoricul Alexandru Zub (pe care l-a ajutat să-și tipărească monografia despre Kogălniceanu, oprită de cenzură), despre Dimitrie Vatamaniuc (dedicație pe vol. IX din Publicistica lui Eminescu) și despre fiica acestuia, Magdalena D. Vatamaniuc, care semnează variantele, notele, addenda și indicii la volumul „Fragmentarium” din Ediția Eminescu, la aceeași Editură Științifică și Enciclopedică unde lucra „eminentul redactor și editor” Nicolae Gheran. Între alte „dedicații”, sunt comentate cele oferite de Grigore Traian Pop (redactor-șef la „Ramurile” craiovene), Petru Manoliu, Guillén Nicolás (scriitor, jurnalist și activist politic, „poetul național al Cubei”, cunoscut într-o vizită la Havana), Rodica Gârleanu (fica scriitorului pe care Rebreanu l-a făcut secretar literar la Teatrul din Craiova), Cezar Petrescu, Mitzura Argezi, Puia și Florica Rebreanu, Mioara Minulescu, apoi Mircea Zăciu, Aurel Sasu, Marian Papahagi (s-a îngrijit efectiv de apariția dicționarului, încât ar fi putut fi considerat „al patrulea autor”) și mulți alții (într-o carte a sa, dl N. Gheran va reproduce toate aceste cărți primite cu dedicația respectivă, între care ne mândrim că se află și un „Panopticum” al nostru cu studii și eseuri de critică și istorie literară). I-am comentat scriitorului nu numai volumele de proză tipărite în anii din urmă (din tetralogia „Arta de a fi păgubaș”), dar și cele două volume de „Rebreniana” (2017), trimise de asemenea, știindu-se că dl N. Gheran este realizatorul ediției critice integrale a Operei lui Liviu Rebreanu, în 23 de volume (1968-2005), unica de acest fel în bibliografia literaturii române din secolul XX, și al seriei complementare de documente apărute, ulterior, sub egida Academiei Române. „Scriitor zilier” care a dedicat ediției amintite nu mai puțin de cinci decenii de viață, maestrul N. Ghe-

ran, acum la 93 de ani, este, cum constatam deunăzi într-o convorbire telefonică, o conștiință literară încă trează, mărturisind despre epoca pe care a trăit-o și cunoscut-o atât de bine, încât desfide orice încercare de mistificare, de răstălmăciri și neadevăruri, având „arta de a fi păgubaș” cu deplină încredere și mare câștig (acel „câștig” la pierdere care contează cât un nume de efigie culturală!).

Un alt colaborator de seamă al trimestrialului „Pro Saeculum”, acad. Ioan-Aurel Pop, aflat la al doilea mandat în fruntea Academiei Române (cu 142 de voturi „pentru” din 157 exprimate), este convins că Academia nu mai poate trăi de mult „închisă în sine”, mulțumită cu statutul „turnului de fildeș”, drept care a militat pentru deschiderea ei cât mai vizibilă și implicată atât „în interior” cât și „în afară”. „Academia nu are menirea să conducă țara și nici să lupte pentru putere (=să facă politică), spune dl Ioan-Aurel Pop, dar poate să fie un «consilier» redutabil pentru autorități în cele mai variate chestiuni.” O chestiune care „mă preocupă în mod aproape obsesiv și mereu atrag atenția asupra disciplinelor identitare, dar fără rezultat” este aceea privitoare la învățământul românesc, aflat în mare impas, după modele de aiurea... Apoi problema scrierii limbii noastre și lipsa unor legi sancționatorii pentru „încălătorii ei”, adâncirea dintre teorie și practică, luarea în derizoriu a termenului „academie”, lipsa de reacție a celor îndrituiți să corecteze neajunsurile în sfera economică, în învățământ și cultură, în sfârșit conștiința că ne aflăm „sub niște vremi” nefaste, „ieșite din țâțâni”, globalismul galopant cu ideologia déjà vu a corectitudinii politice, destructurarea specificității identitate, pasivitatea (ba chiar complicitatea) conducerilor României de după Revoluția din 1989 la toate ingerințele socio-economice și privarea de demnitate națională, poziția de „ghiocel” pe plan euro-atlantic, corupția endemică și transpartinică, „sfidări ieftine, jenante, profanări, revopsiri de borne în culori străine în mijlocul României”, precum multe alte aspecte se regăsesc în indignarea prezidentului Academiei Române, care este de acord cu ideea că „Până ce leii nu vor avea istorici, poveștile vânătoarești îi vor glorifica întotdeauna pe vânători”! Vom apuca ziua aceea, „noi, probabil, nu, dar sper că urmașii da! Vă răspund tot printr-un proverb: „Nu mor caii când vor căinii.”

La rândul său, istoricul Ioan Scurtu, născut în ziua de 27 noiembrie 1940 (asasinarea lui Iorga în pădurea Strejnicu de lângă Ploiești) declară: „Am fost un om ambițios, ordonat și cu o mare putere de muncă”. Adică destinul a făcut „să-i calc pe urmă” savantului ucis de legionari. A studiat opera marelui istoric în vremea când N. Iorga „era prezentat ca naționalist, exponent al burgheziei reacționare, sprijinitor al dictaturii «profasciste» a lui Carol al II-lea”. După 1965 „aprecierile s-au schimbat”, istoricul fiind deja „preparator” la facultate și prezentând o lucrare despre N. Iorga, iar în timpul vieții publicând „cel puțin zece studii despre activitatea lui Nicolae Iorga și în cărțile mele privind perioada interbelică am prezentat activitatea sa politică”. Dl Ioan Scurtu este un istoric de marcă, până la octogenariat fiind răsplătit cu „patru volume omagiale”, începând de la sexagenariat. A îndeplinit diferite funcții: șef de catedră universitară la București, decan la Arhivistica de la Academia de Poliție, director general al Arhivelor Statului, director al Institutului de Istorie „N. Iorga”, director-adjunct la Institutul Revoluției Române din Decembrie 1989, membru în Consiliul Științific al Institutului Național pentru Studiul Totalitarismului, inspector general în Ministerul Educației, consilier de Stat la Administrația Prezidențială, președintele Societății de Științe Istorice din România etc. Deși nu „a solicitat” să fie primit în Academie, i s-a spus (neoficial) că Secția de Științe Istorice și Arheologice s-a opus”.



← Cu toate acestea i s-a dat să coordoneze vol. VIII din Tratatul de Istoria României, „întrucât nu exista nici un membru al Academiei care putea să-și asume această responsabilitate”. Să fie asta din cauza faptului că I. Scurtu a fost toată viața sa un nedezmințit om de stânga, bucurându-se mereu de demnități și funcții înalte, care nu poate trece cu vederea „distrugea economia națională” și la atâtea intruziuni și decizii dictate de UE la adresa României („globaliștii urmăresc să șteargă memoria umanității, conștiința națională este un pericol și de aceea trebuie eradicată”, „din multe puncte de vedere România a fost adusă la nivelul anilor 50”, „internaționalismul proletar” fiind înlocuit cu „integrarea europeană și în NATO”).

Poetul Ion Andreiță, despre a cărui antologie de poezii apărută la Editura Academiei am scris și noi nu de mult, declară că „într-o viață de om a publicat mai puțin decât și-ar fi dorit și mai mult decât ar fi trebuit”, iar criticul Constantin Coroiu: „Criticul ar trebui să aibă în adn-ul său spiritual ceva din moștenirea lui Toma Necredinciosul”. Septuagenarul jurnalist și scriitor, autor al celor 32 de cărți, Cornel Galben, „marcă înregistrată” a Bacăului, mărturisește că „cel mai apropiat mă simt de galbenul din aura sfinților din icoane”, în timp ce Mircea Radu Iacoban, coleg de studenție la Iași cu Marin Sorescu, ctitor și diriguitor cultural (Editura „Junimea” – 1969, revista „Cronica” – 1966, apoi „Cronica veche”, directorat la două teatre: „Vasile Alecsandri” și „Lucaefărul” etc.), se declară „iubăreț” (de toate cele care sunt), „truditor cu peana” și „incomod”, întrucât „mereu vreau să văd și ceea ce nu se vede”...

La fel scriitorul de aforisme, tecuceanul Vasile Ghica, indignat că acestei specii sapiențiale nu i se acordă atenția cuvenită (refuzul unor edituri, după amânări de câțiva ani), precum în străinătate unde autori români iau chiar premii prestigioase (Italia, Serbia), declară că lucrează cu „perseverență și încrâncenare” aproape zilnic, dar „la sfârșitul anului nu rețin mai mult de 4-5 pagini”. De ținut minte aforismul cu care se încheie interviul: „În redacțiile unor reviste literare e ca în avion. Unul conduce, iar celorlalți le este greață.”

Un caz interesant este al artistului vizual maramureșean, bucureștenizat, Vasile Pop-Negreșteanu, desenator, pictor, sculptor în lemn, cântăreț din fluier, din cetină etc., depănându-și o „înstruțată” poveste maramureșeană, din Țara Oașului „cu rădăcini adânci”, din moși-strămoși...

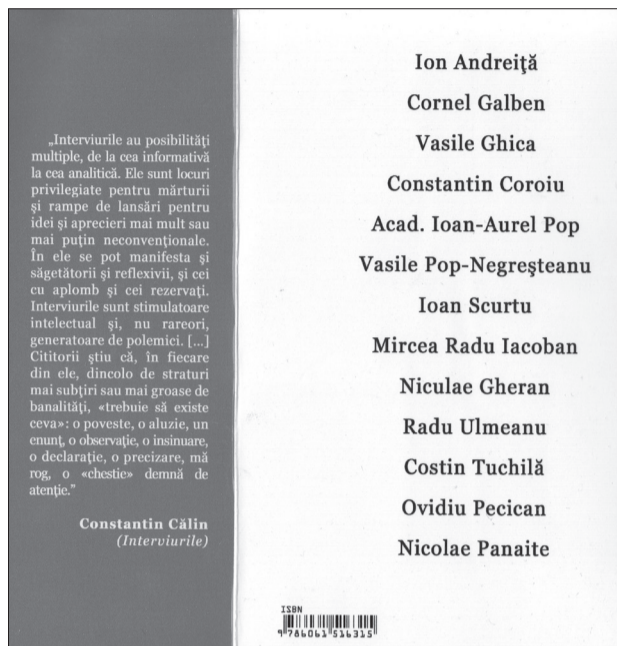
*

Partea a doua a „confesiunilor” de acum (*Zigzag printre reviste*, pp. 205-252) ar putea constitui o întregire la volumul „Zigzag printre reviste” (Ed. SemnE, București, 2019), în care figurăm și noi cu un interviu despre revista „Portal-MĂIASTRA” (înființată în 2005 la Tg.-Jiu și continuând vreme de 19 ani până azi, *sine hiato* – v. „Pro-Saeculum”, nr 3-4 /135-136, 2019). Este vorba de șase interviuri publicate (sub pseudonimul «Dora Lazăr») de dna Rodica Lăzărescu la rubrica „Revista revistelor” din „Pro Saeculum” în anii din urmă, luate unor scriitori-conducători de publicații: Radu Ulmeanu („Acolada”), Mariana Pândaru-Bârgău („Ardealul literar”), Cornel Simion Galben („Cadran cultural”), Costin Tuchilă („Leviathan”), Ovidiu Pecican („La Mongolu”), Nicolae Panaite („Expres cultural”). Prima și ultima figurează pe „Lista publicațiilor care au primit egida Uniunii Scriitorilor din România” (v. situl U.S.R.).

„Acolada” de la Satu Mare apare din 2007, prin grija poetului, prozatorului și publicistului Radu Ulmeanu și „cu largul concurs al domnului Gheorghe Grigurcu”, reunind „semnăturile unor literați de prestigiu de pe întreg cuprinsul țării, lucru pe care nu l-am reușit la Pleiade” (Radu Ulmeanu). Pentru a exista o revistă, nu contează atât cine o conduce, ci „mai ales grupul stabil de colaboratori valoroși, ale căror contribuții îi garantează perenitatea”. Revistă „de luat în seamă”, Acolada a avut și are colaboratori recunoscuți, de la Barbu Cioculescu, C.D. Zeletin, Petre Got, Gheorghe Grigurcu, Mircea Popa, Con-

stantin Călin, la Ion Ghilimescu, Dumitru Augustin Doman, Florica Bud, Zenovie Cărlugea, Constantin Trandafir, Magda Ursache, Lucia Negoită, Lucian Perța, Olimpia Iacob, Isabela Vasiliu-Scraba, Tudorel Urian ș.a.

„Expres cultural” apare la Iași din 2017 sub conducerea poetului Nicolae Panaite (cu vechi și diverse merite editoriale), avându-i ca modele de gazetari declarate pe Eminescu și Arghezi și încredințat că „pentru constructorul de revistă, valoarea literară a textului este cea care ar trebui să primeze, având ca ax principal criteriul estetic.” „Expresul” este „o publicație a libertăților de cuvânt și faptă, până la a nu deranja confortul suratelor ei în mod vădit”, o publicație făcută „cu scriitori cunoscuți, dar și cu cei



care vin și, unii dintre ei, bine mai vin.” Din echipa de redacție fac parte Constantin Pricop (redactor-șef), Victor Durnea (secretar de redacție), Radu Andriescu, Adina Bardaș, Gellu Dorian, Constantin Dram, Florin Faifer, Adrian Alui Gheorghe, Mihaela Grădinaru și mulți alți condeieri, membri ai Uniunii Scriitorilor.

„Ardealul literar”, înființată de poetul Valeriu Bârgău în 1994 (salutată de Laurențiu Ulici, Grigore Vieru, Ion Mircea, Mircea Ciobanu ș.a.), va fi preluată în 2006 de Mariana Pândaru, devotata soție a poetului, ea însăși poetă și jurnalistă, devenind una dintre „revistele apreciate în peisajul revuistic românesc”, publicând scriitori din toate generațiile și din varii spații culturale (USA, Anglia). Prin calitatea asigurată, diriguitorul revistei mărturisește că „nu am avut niciodată sentimentul că mă aflu la margine”, străduindu-se să îmbine acel „genius loci” cu materiale de mai amplă cuprindere, cu deschidere spre lumea largă, totul în ideea de a exprima „minutul Ardeal” din punct de vedere istoric, cultural, spiritual...

Ovidiu Pecican, care la ora de față conduce revista clujeană de veche tradiție „Steaua”, dă seama în interviul său de revista de cultură independentă, fără afiliere și vasalități, „La Mongolu”, fondată în 2018, după numele jovialului și cordialului deschis înnoirilor Remus Pop alias Mongolu, cu rezonanțe asiatice tătarești, responsabilul unui local frecventat asiduu de poeții, criticii și prozatorii de la revista „Echinoc”, cu frecvente susțineri pentru breasla scriitorilor. Revista „La Mongolu” (pe care de curând ne-a oferit-o și nouă dl Pecican, în contextul Festivalului Transfrontalier „Mihai Eminescu” de la Drobeta Turnu-Severin), deocamdată trimestrială, departe de a veni să illustreze teza unei inflații revuistice în cultura românească de azi, „se face la Cluj, dar ea se adresează publicului potențial din întreaga țară și din străinătate”, căci „un popor care se respectă nu are niciodată prea multe reviste, prea multe cărți, prea multe școli.”

Sub o denumire „frisonantă” apare, din 2019, condusă de Costin Tuchilă, în format A4, revista „de cultură generală” „Leviathan”, preluând numele unei celebre cărți a filosofului englez Thomas Hobbes („Leviathan”, 1651), păstrând „numai ideea generală

a trecerii de la starea naturală a omului, la cea socială, asociativă, care îi oferă siguranță”, așadar „o asociere de idei, de interese și scopuri intelectuale, păstrându-ne individualitatea creatoare și încercându-o cu noi valențe”, deci „nimic din simbolul monstrului biblic în inițiativa noastră”. La început a fost o platformă on line, portalul Leviathan.ro, creat de Rudy Roth (Spania), „care este și fondator al revistei culturale trimestriale Leviathan”, ferită de „cotidianul politic și de divertismentul îndoielnic”, cu un număr mare de parteneri media. Deschisă fenomenelor culturale românești și universale, revista valorifică teme și subiecte interesante, literare, artistice și științifice, având cronică de teatru, de artă plastică și muzicală. Caseta de redacție îi menționează pe Rudy Roth (director fondator), pe Costin Tuchilă (redactor-șef), pe Pușa Roth, jurnalistă cunoscută (redactor-șef adjunct), revista, ajunsă la 200 pagini (cu ediții on line și tipărită), fiind editată de Asociația Culturală Leviathan, cu contribuția unor autori din România și din diaspora, menținând această legătură prin cititori.

În sfârșit, „Cadran cultural” (format A4, 32 pagini) de la Bacău editată de Cornel Simion Galben, publicație care apare de șase ori pe an și se adaugă din 2018 altor periodice băcăuane, precum „Ateneu”, „13 Plus”, „Vitraliu”, „Plumb”, „Credința ortodoxă”. Având colaboratori din țară, dar și de peste hotare, revista beneficiază, alături de ediția print, și de varianta pdf difuzată pe diverse căi în mediul virtual.

*

În totul, *Pe firul confesiunii...* constituie o continuare firească a volumelor menționate la început și, desigur, „Zigzag printre reviste” (2019), ce s-ar putea restrânge la două cărți de referință în bibliografia istoricului și criticului literar Rodica Lăzărescu, editor experimentat de revistă literară care a făcut istorie în cultura vrânceană și nu numai.

După cum remarcam și data trecută, la comentarea lucrărilor amintite, jurnalista optează pentru „confesiunea” nesofisticată, spontană, cât mai sinceră și neconvențională, provocându-și preopinienții aproape „ex abrupto”, fără parafrazări eufemistice sau ocolișuri. „Există, în general, – remarcasem noi – un set de întrebări, care, în mare, se reia de la un interlocutor la altul, accentul căzând pe realizarea ambianței confesive grație căreia sunt obținute date și informații de mai intimă biografie, retrezind trăiri și amintiri speciale.” E o „tactică” a pregătirii subiectului în vederea unor întrebări mai aplicate și grave vizând, bunăoară, idei despre artă, concepția artistică, propria situație valorică etc. („Portal-MĂIASTRA”, Anul XV, nr. 4 (61)/2019, p. 40-43).

Dincolo, însă, de aspectele așa-zis „serioase”, „grave”, autoarea cunoscutului dicționar de „capcane ale limbii române” (pleonasm, confuzii paronimice, etimologii populare, accentuări greșite ș.a.) aduce, în „taifasul” despre care face nu o dată vorbire, omul cu povestea lui de viață, din care opera își trage esența, obsesiile, fantasmalele. Maniera este una caldă, jovială, spontană cu premeditare, trăgându-și subiecții spre aflarea unor aspecte mai puțin cunoscute. Unele propoziții sunt de-a dreptul de o familiaritate așa-zis „de cafea”, observând zodia sub care se află preopinienții pentru a spune dacă sunt perseverenți, echilibrați, puși pe fapte mari, sau aducând discuția asupra locului, cu oamenii și istoria lor, nelăsând la o parte etimologiile, jocurile de cuvinte, unele incitări, provocări, ironii chiar. Deloc comode, întrebările îi iau uneori prin surprindere pe interlocutori, incită, pun în gardă, stârnesc diferite reacții, șochează chiar... E vorba de o anume strategie maieutică, dezinhibantă însă, prietenească, empatică, simulant joculară, cu rezultate așteptate, prin care se vizează „scotocire în adâncul ființei, acolo unde cu siguranță mai există gânduri, amintiri, trăiri încă nespuse...” Ceva ce ne spune despre o anume „citire a sufletului” celui interviuat, „dincolo de cărțile scrise pe care le poate citi oricine”... ■

NICULAE GHERAN

IERI CU TIRANIA, AZI CU FERICIREA!

Muri Eugen critic și istoric 89..., iar eu cu minunea de a prinde, la 93 de ani, măreața epocă post-decembristă, cu începutul unei noi dictaturi, a patra cât mi-a fost să trăiesc, după o felie de democrație, și ea lipsită de cultură politică, fiindcă se vota liber, lângă crâșma satului, vara cu horă mare, încăpătoare, lângă grătarul primarului cu fleici și antricoate, mai târziu cu găini moarte, țuică și vin gărlă de bogdaproste, iarna nația dezghețându-și mâinile și odoarele la aburii băuturilor fierte, lângă cabina de vot, cu un nod destupat din scândura dulapului, pe unde se putea zări opțiunea intrusului, pudrat pe spinare cu cretă ca neaua, să fie luat la bumbăceală. Nu civilizată, ca azi, electronic, ori cu sacii voturilor din cimitir sau ale plimbăreților din ziua alegerilor cu voința românașilor de peste hotare. Mare lucru, mare lucru, că până deunăzi și cei de culoare vorbeau două limbi, doar pălmașii noștri continuau să moșmondească una și bună, ruptă în dialecte, uneori s-o înțeleagă doar ei: „mămăli co br co la”. Acuma, minune: bodogănesc pe nemțește, în daneză, suedeză, norvegiană, olandeză, miorlăiește englezește și se descurcă mai lesne, pe fond latin, în portugheză, italiană și franceză. Unde pui că nevoile i-au împins să ciupească și cevașilea-n arabă, să poată umbla la îmbroboditele mahomedane, de li se văd doar ochii, că nu știi de-s bunici sau nepoate, bune la toate și înșurubate cu dragă, dragă, pân' le-o bagă.

Ăștia, de se vor întoarce la casele lor – măcar cei cu familia dezmembrate – vin stăpâni pe glia lor, nu servitori, nu orbeți, conduși de geanabeți poruncitori, ce vor un guvern al lor, nu dorit de popor, ori să fie jucători, nu arbitri, pramatii, până mai ieri trăind din expediente cu cartușe de Kent, gecii și blugi, chiloți dantelați de damă, cât un batic, și gumă de mestecat, părăsind un mandat public, ca moșier. Ăștia de se vor întoarce vin alfabetizați întrale democrației, liberi ca la banul Ghica, să aleagă și să culegă ce vor ei, nu ce-i învață primarul, măgarul turmei.

Eu mi-am făcut datoria și l-am votat pe Iliescu, cunoscut din liceu – el la *Haret*, eu la *Cantemir*, școli de stat, unde se învăța carte –, dar, deși departe unul de altul, ca elevi am mărșăluit în același pas pe stânga, unde tonul – ca să nu zic vânzarea pe 50 de ani, o făcuseră „trio voce bună”, mari și tari – Churchill-Roosevelt-Stalin –, lăsându-ne să ne scoatem ochii frățește până în ziua de azi. Cu Iliescu am fi putut face un pas înainte, dar n-a fost să fie. Nu scăpasem ca lumea de savanții beznei proletare și, complexat de tupeul lui Brucan, ne-a lăsat cu scroafa-n copac.

P-ăilaltii, ce semnau dând la fel din aceeași coadă – Constantinescu și Băsescu – nu-i știam personal, dar degeaba, cum îi turcu-i și pistolul, iar Klaus Mickey Maus mai bine nu era. Bicicleta ce-l mai suporta.

Din odiosul trecut, la Casa Scriitorilor îi cunoscusem pe Jebeleanu – rece la vorbă, pe Țuțea, mult prea vorbăreț, mereu dispus să se confeseze și la bufet, unde, în picioare, bea cu șoferii, câte un țoi de vodcă, când nu găsea loc la mese.

– Voi habar n-aveți la ce finețe de gânduri erau presocraticii!

– Ce spui, Nea Petrică!?

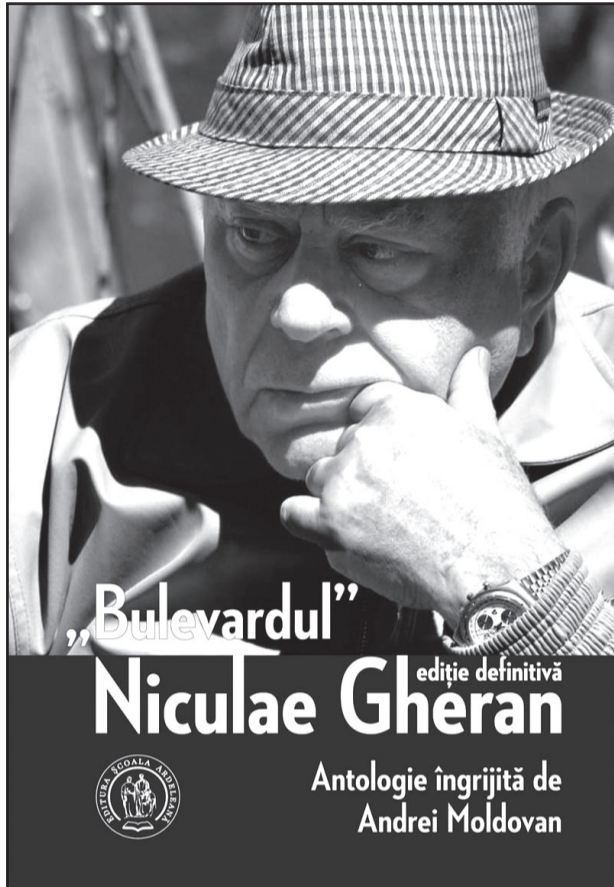
Bine l-am cunoscut pe Nicolae Carandino și prin el colonia grecoteilor, ca Menelaos Ludemis și Dimos Rendis, talentați foc. Primul, socotit un Sadoveanu al lor, se scălda în valută, cu un Mercedes la poartă. Trăgând un picior beteag după el, venea însoțit de fetișcane sprintene, de te miri cum le pescuiește, poate și că dispunea de cheag, că beneficia de drepturi de autor de pe mapamond.

– Ce-ai făcut, grecule, cu mânzoaica de

aseară?

– Nicule, cred că avea un *cușur*. A refuzat să meargă la ciocan.

Rendis mă impresionase cu o povestire tragicomică. Locuitorii unui sat de pescari, sărăciți că la mal nu mai pica nimic în plasă, s-au hotărât să-și sacrifice mobila și să construiască o corabie



mare, să poată ajunge în larg. Zis și făcut, numai că la sfârșit s-au dumirit că n-au pe unde scoate vasul din curtea hanului.

Pe Carandino, l-am pescuit eu când se grăbea să plece să nu piardă transportul în comun.

– Stați liniștit, dom' Carandino, că locuiți lângă noi, pe Domniței, colț cu Moșilor, unde v-am văzut adesea, aproape de casa Valeriei Dumitrescu de pe bulevardul Republicii. Vă duc cu mașina mea, cu două antene și număr din trei cifre, de ne salută milițienii cu respectul cuvenit.

– Comandir?

– Păcatele mele! Soldat neinstruit, dar unii din șefii lor aveau năravul de a scrie și nevoia de a publica, de unde mici servicii militare.

De-atunci, seară de seară, îl aveam la masă. O bancă de date, aur pentru mine care, zilnic, studiam, manuscrise și presa vremii la Biblioteca Academiei, pân' la ora 20, când suna clopoțelul să plecăm, că se închide prăvălia. El fusese ober-maistru în Partidul Național Țărănesc, directorul ziarului „Dreptatea”, nicidecum bodiguardul său. Pe Carandino a vrut să-l salveze Maniu, când Securitatea i-a întins cursa, cu sprijinul unui aviator de viță veche, trădător de țară, care s-a oferit să-i îmbarce la Tămădău și să-i ducă clandestin în Occident. Mâncătoria-i transpartinică, așa că după decembrie '89 l-au lichidat cei de același gând și simțiri. Auzi comedie: întrebat, înaintea primelor alegeri, de Grigore-Traian Pop, redactorul ziarului „Dimineața”, cum se va prezenta P.N.Ț, să răspundă că partidul nu-i pregătit să preia conducerea țării, fiind lipsit de logistică.

Supărat foc pe Iliescu, încălecat de Brucan, „profesorul” de *merde*, cioclul lui Antonescu și Ceaușescu, am pus la vot ștampila și pe numele lui Băsescu, mai ordinar dintre toți, și Emil Constantinescu și ei din același circ de stat și de partid, știrbiți de R în coadă. Primul – un șmecheraș care, plantat în Târgu Moșilor, ar fi murit de foame –, al doilea – adormirea Maicii Domnului, renunțând la vechi fruntarii naționale, uitând să se mute și el la

Tighina.

Una câte una căzuseră ca popicele țările din lagărul socialist, împărțite frățește între Churchill, Roosevelt și Stalin, pe 50 de ani, și se apropia mandatul înțelegerii. Ca și acum, când încă nu știm cum vor cădea zarurile, mai ales că gurile înfometăților universali s-au înmulțit cu nemți, germani sau teutonici, chinezi de înaltă tehnicitate – culoare de perspectivă, pomenită milenar și-n Biblie – bașca pelagra arabă, lavă incandescentă și explosivă cu grijă să înmulțească numărul minareturilor, pe ce lasă în urmă.

De unde nu ne puteam plânge de foame, pe nea Nicu, încântat de macroeconomia revoluției culturale, l-a luat grija raționalizării alimentare și foloasele „esportului”. Așa că în decorul urban lungimea cozilor la prăvălii, frigul în case și întreruperile la curent întărind solidaritatea confrăților la Casa Scriitorilor, de unde se mai putea cumpăra o bucată de cașcaval, un pui dolofan, nu „frații Petreș”, doi la pungă, bomboane cubaneze și țigări Alberia, albaneze. Nerecunoscători, scoteau pe coana Leana academiciana din țafâni:

– Ce vor ăștia? Adicătelea scriitori! De scris scriu toți. ăștia cu meditația trangegoasă ce mai ce vor? Ia mai dați-i afară din servicii.

– Păi nu-s încadrați, sunt liber-profesioniști, ca avocații.

– Așa? Atunci să fie încadrați, s-apuce să știe și ei ce-i disciplina și datoria.

Pe-atunci apăruseră din neant jurnalele lui Rebreanu, lăsate cu legat să fie publicate după cel puțin 30 de ani, jumulte mai întâi de date de dna Fanny („Cu soțul meu”) și Puia („Zilele care au plecat”), smângălite și forfecate à la grec.

La început m-au ocolit, date pe mâna lui Gafița, de-a murit la cutremurul din 77, apoi la Vasile Netea. La mine au ajuns cu decizia lui Marin Preda, personal refuzând să lucrez după dactilogramă, ci numai după manuscrise.

– Unde-s fragmentele tăiate?

– De ce excluși că le-a tăiat tata?

– Exclus. Pe vremurile alea nu se lipea cu „scoci”, ci cu „Pelicanol” sau gumarabic. Îngrijesc jurnalele cu mențiunea „text ales și stabilit de Puia Rebreanu”, menționând locul și dimensiunea ștersăturilor, altminteri epitele de escroci onorându-ne *post mortem*.

Hamalac fantastic. Inflație de Marioare – Filotti, Voiculescu, Zimniceanu, Oprescu, Rădulescu ș.a. – en-gros de Ioni, anonimi puzderie, dar am apucat să prind în viață pe Massoff, pe actorii ai Naționalului, ca Finteșteanu, vizitat la Institut, extrem de dur ca profesor, dar iubit de studenți.

– Nu uita că-s rege!

– Ești un rahat! Băăă, când zici că ești rege, primul care trebuie să creadă că-i monarh ești tu. Repetă apăsător, repetă cu convingere, repetă în fața oglinzii, până te convingi că spui adevărul.

Mi-era rușine că uneori reveneam și la telefon în aceeași zi, până când m-a convins cu o blândețe neobișnuită:

– Domnule dragă, crede-mă, nu mă deranjează deloc; mă-ntorci în lumi apuse, le reînvii.

Azi tac toți, rânduieți în țințirim ca-n bibliotecă, iar eu, jenant, la 93 de ani, aspră pedeapsă, răspund la în locul lor, bucuros că pot fi de folos.

Între timp dispăruse de tot Carandino. De ce? Cum? Mister total, inexplicabil. Noroc că știam de un' să-l iau. Mă încumet să mă deplasez de ce nu mi permit să explic ce-l face să renunțe la boema de la Casa Scriitorilor și la taifasul literar. Sun și apare în pervazul ușii o tânără doamnă, drăguță. Înțelege





ce vreau, nu îndrăznește să-mi spună că lipsește din inventar, dar nu îndrăznește să-l deranjeze, cică „starea sănătății nepermițându-i”. Să-i spun cum mă cheamă, ce treabă am cu dânsul și o să-i spună. Acuma doarme.

După a doua vizită și „gentileța” plăcutei doamne înțeleg că mai curând aș fi avut șanse să-l vizitez la închisoare decât acasă. Părându-mi-se un fapt neobișnuit – cum partida DA, conglomerat democratic, dominat de național-tărănești –, atrag atenția în jur. Nu se poate. E o treabă colaterală ce merită pusă sub lupă. Nimic. Ana Blandiana,



persoană importantă în mișcare, face să-mi parvină un manuscris să-l stilizez, ceea ce fac, cu plăcere. Sunt apoi invitat la o ședință la Biserica Armenească, unde duc manuscrisul stilizat și ascult secrete de organizație pe care sincer aș fi dorit să nu le știu, putând fi bănuț ulterior că au fost răsuflăte de la mine. Vizat fusesem și mai din vreme, fiind invitat de Puiu Băcanu, ieșit din arest, devenit directorul „României libere”. Îmi oferă colaborarea în grupul de rezistență, dar din motive de siguranță. Insistă, refuz. Deși domnișoara Dorana Coșoveanu, vicepreședinta organizației, și Băcanu mă luaseră sub garanție. Mi-am permis să la trag atenția că-s penetrați în conducere de personalități din structura de conducere a fostului Partid Comunist Român. Știau, dar mi-au spus că monseniorul Coposu știe, că tipul pleacă în țară și vine cu sedii și organe de partid formate, fiind extrem de util.

Să mă mai mir de ce-a fost cândva și nu mai e?

Numai că acum se stă pe vine, la tocmeală, mai dă stăpâne, mai lasă jupâne, nu se știe partea din care va bate vântul, cine dă, cine primește, mai întâi unde plesnește, se rupe sau se cârpește, mai aproape sau departe, cu sau fără pașapoarte? Greu de prognosticat rezultatele, câtă vreme numărul pretendenților flămânzi s-a multiplicat. ■

NICULAE GHERAN
12.03.2023

Nb. Miercuri, 4 aprilie 2023, editorul, criticul și istoricul literar, prozatorul NICULAE PARASCHIV GHERAN (n. 14 oct. 1929), valorosul nostru colaborator în anii din urmă, a decedat, la vârsta de 93 de ani, la locuința din București, înmormântarea având loc pe 7 aprilie. Cu câteva zile în urmă, în urma unei convorbiri telefonice, ne-a trimis textul publicat mai sus. Dumnezeu să-l ierte și să-l aibă mereu între cei vrednici, drepți și buni! (P.-M.)

In memoriam NICULAE GHERAN

„Marțea sunt trei ceasuri rele. Să nu le ratăm!” Consecvent cu sine, nu le-a ratat. La al treilea ceas al amiezii, marți, 4 aprilie 2023, Păgubașul, care a făcut o artă din acest atribut, și-a dat întâlnire cu aceea pe care și-o imagina, și-o dorea, tânără și frumoasă. „Știi tu că tipa vine cu vreo coasă și nu cu o duzină de prezervative, să știe omul măcar de ce moare, goală-goluță, sub un mantou de blană?”

Curtenitor cum a fost toată viața, nu a putut-o refuza – au plecat împreună...

S-a retras acolo unde nu e întristare, nici durere. Nu înainte de a-și ține promisiunea: „Mai că-mi vine să scriu și eu un cuvânt de «la revedere», să nu las popii să mă slujească («nespovedit, neîmpărtașit»), înainte de a ne despărți zâmbind, cu madame Piaf în urechi, fiindcă nici eu «je ne regrette rien»”.

Ceruse cândva unui prieten bistrițean, preot și poet totodată, ca slujba să fie scurtă, să rămână timp pentru băutura. Scurtă a fost. La fel de scurt a fost și mobilierul, cu rol de catafalc, pe care a fost așezat sicriul în mijlocul bisericii – fix jumătate de copârșeu plutea în aer precum asistenta maestrului în numerele de iluzionism ale lui Josefina. Dispus nu doar „să fluture o batistă la despărțire”, hâtrul Niculae Gheran a făcut să fluture prin aerul înmiresmat de tămâie și-un zâmbet, poate poznaș, cu siguranță amar, foarte amar... „Nu mă întreba când a trecut vremea. Ne jucăm de-a viața și plecăm tocmai când ne-a venit mintea la cap!” Sau poate a ținut, în felul său unic și inimitabil, să transmită un soi de „nici nu știți ce pierdeți” mărimumilor din fruntea breslei, care au considerat că coroana (chiar așa!) trimisă prin curier le poate ține locul la căpătâiul confratelui... „Pe vremuri, dacă Muntele nu se ducea la Mahomed, venea Profetul la Munte.”

De trei luni, bunul său prieten, olteanul de geniu D.R. Popescu, își doarme somnul etern la Bellu... cam într-o rână, înghesuit în coasta tânărului Coșovei, la margine de țintirim scriitoricesc, iar nu academic. Niculae Gheran s-a retras la locul cu verdeață, betonat, dintr-un cimitir de la margine de București... N-a fost să fie nici Dobricul la care sperase – „Mănăstire, maici, chef?”. Sfântul locaș nu avea cimitir!

Dacă nepieritorul său spirit nu s-a lăsat îngenunchiat de niciun regim („Salariat am fost, slugă niciodată”), mă gândesc că muritorul lui trup ar fi trebuit să-și găsească odihna de veci la picioarele lui Rebreanu. Poate la șapte ani, când îi va fi suficient să îl încapă un săculeț de pânză, va ajunge, în fine, acasă...

În timpul vieții, fotoliile academice s-au dovedit neîncăpătoare... „Dumnezeu să-i ierte, că are ce ierta!”

Rodica LĂZĂRESCU

„GRIGORE VIERU SAU PĂTIMIREA BASARABEANĂ”

(SITECH, Craiova, 2023, 219 p.)



Pe bunul său prieten GRIGORE VIERU (n. 14 februarie 1935, Pererita, România – d. 18 ianuarie 2009, Chișinău, Republica Moldova), Tudor Nedelcea (n. 23 martie 1943, Tâmba-Mehedinți) l-a cunoscut în august 1991, când poetul se afla cu soția, alături de familia Ion Aldea și Doina Teodorovici, într-un sejur estival la Băile Herculane. Împlinindu-se un an de la punerea pietrei de temelie a Mănăstirii Vodița, mitropolitul de atunci al Olteniei, Nestor Vornicescu, de origine basarabean, i-a convocat pe toți la o agapă frățească ce a avut loc la Orșova, căreia i-a urmat una la reședința mitropolită din Craiova „moderată” de înaltul ierarh („o după-amiază și o seară divină, în care Grigore, Doina și Ion Aldea Teodorovici, dar și Tudor Gheorghe (care nu putea lipsi) s-au descătușat la modul plener și sincer”). Era în zilele „puciului de la Moscova” (moment de răscruce în istoria URSS), instrumentat de comuniștii radicali, pentru răsturnarea reformistului președinte Mihail Gorbaciov (17-19 august), inițiatorul programelor perestroika (reconstrucție) și glasnost (transparență), afla în vacanță în Crimeea (se cunoaște rolul decisiv jucat de Boris Elțin, președintele Republicii Sovietice Federative Socialiste Ruse, care a restabilit ordinea, punând tunurile pe Parlamentul controlat de anarhiștii radicali, antireformiști).

Din 1991 până în 2008, poetul unionist a trecut deseori Prutul, nu de puține ori prelungindu-și itinerariile din România până la Craiova, ultima descindere în orașul Băniei având loc în 2006, cu prilejul celei de-a șasea ediții a Zilelor Marin Sorescu (27 februarie – 1 martie), când s-au revăzut la un loc mai vechii prieteni Eugen Simion, Mihai Cimpoi, Adam Puslojici, Fănuș Neagu, Vasile Tărățeanu, Adrian Păunescu, Mihai Ungheanu, Mircea Micu, Victor Crăciun, Gr. Tr. Pop, Ilie Purcaru, Răzvan Voncu, universitarul de românistică Roberto Merlo din Torino (autorul temeinicei cercetări „Il mito letterario della Dacia tra Otto e Novecento”, 2007) ș.a. (mai toți dintre aceștia se află azi în altă dimensiune a existenței!). Din același grup, alături de M. Cimpoi și Gr. Vieru, mai totdeauna a fost alături poetul acad. Nicolae Dabija (1948-2021), „fratele de luptă, de idealuri și harfă”, diriguitor al săptămânalului „Literatura și Arta”, organ mai vechi al scriitorilor din Republica Moldova, cu „rol important în lupta de renaștere națională”, „cea mai importantă publicație care susținea revenirea limbii române la grafia latină și decretarea ei ca limbă oficială în R.S.S. Moldovenească”, depășind într-o anumită perioadă tirajul de 260.000 de exemplare...

Într-o secțiune consistentă de ANEXE (pp. 173-2016), dl Tudor Nedelcea reproduce atât fotografii privind întâlnirile cu Grigore Vieru și alți compatrioți de la Craiova (15 oct. 1994, 25 oct. 1997 - 75 de ani de la înființarea Editurii „Scrisul Românesc”, 2002 - Salon literar, 2005 - Zilele Basarabiei și Bucovinei, vizită cu grupul de scriitori la casa lui Marin Sorescu din Bulzești), 2006 - lansarea cărții lui Grigore Vieru, „Liniștea lacrimii”, în cadrul



lelor Marin Sorescu), cât și foarte multe facsimile și autografe acordate „fratelui Tudor Nedelcea”, pe cărți dăruite de poetul basarabean, care sună cam așa: „Fratelui Tudor Nedelcea, pentru că ne adăpăm din același izvor și pentru că nădăjduiesc că ne vom uni în curând în aceeași clipă românească (18 aug. 1991), „Fratelui Tudor Nedelcea – această dezvelită și rănită rădăcină care-și caută propriul pământ, cu dragoste.” (Orșova, 18 VIII 1991), „Gestul editorial ce ai făcut, dragă Tudore, este un semn al Crucii care ne îmbrățișează cu multă căldură și pe noi. Îți mulțumim cu toată inima. Grigore Vieru (Craiova, 2- X. 1991), „Fratelui Tudor Nedelcea, pentru că alături de el mă simt mai apropiat în Taina mea. Vă iubesc și nu ne uitați!” (Alba Iulia, 2008. XII.02), „Lui Tudor pentru că-l cheamă ca pe feciorul meu și pentru că mi-e drag ca și el. Gr. Vieru. (28.11.2002).” Poate că nu este lipsit de interes, pentru a defini mult mai exact relația cu marele poet, să reține și imaginea „Monumentului funerar Tudor Nedelcea” din cimitirul Ungureni-Craiova, pe placa de marmoră ce se înalță alături de crucea-trunchi este reprodușă poezia lui Grigore Vieru, „Nu am, moarte, cu tine, nimic”...

GRIGORE VIERU SAU PĂTIMIREA BASARABEANĂ (SITECH, Craiova, 219 p.) este o carte omagiu, prefătată (olograf) de Acad. Mihai Cimpoi cu un text scris la „1.XII.2022, Chișinău”, intitulată Grigore Vieru, poetul „obârșilor”, din care reproducem primul aliniat:

„În prefata la volumul *Izvorul și clipa* (1981), Marin Sorescu definea cu exactitate revoluția copernicană pe care a săvârșit-o Grigore Vieru în context basarabean și în cel românesc; aceasta a constat în valorificarea originală a tuturor obârșilor: tradiție, izvor, vatră, limbă, mamă...” Altfel zis, un poet în care „natura respiră aerul pur al genezei și e pătrunsă de luminile blagienei lumini dintâi, ale luminii din lumină”, un poet care are „meritul de a fi reabilitat sacrul” („scriu pentru că vreau să-l văd pe Dumnezeu de aproape”), un poet care „pune identitate între cântare și existență”, în sfârșit, „un poet al Cetății, un Poet-Bard” care incită la mobilizare: „Ridică-te, Basarabie./ Trecută prin foc și sabie./ Bătuță, ca vita, pe spate./ Cu biciul legii strâmbate./ Cu lanțul poruncitoarelor strigăte!/ Ridică-te!/ Ridică-te! (Ridici-te! Închinare Marii Adunări Naționale)”.

După o „Notă bio-bibliografică”, având ca repere intervalul „1935, februarie 14” – „2009, decembrie 1”, autorul reliefează aportul marelui poet, om de cultură și luptător basarabean pe multiple planuri, inclusiv spiritul său militant unionist, numele acestuia intrând „în perioada postdecembristă de confuzie, voită sau nu, a valorilor naționale, în malaxorul demolatorilor de profesie”, însă creația lui Grigore Vieru fiind mereu în atenția onorantă a unor critici români precum Eugen Simion, Marian Barbu, Marian Popa, Mihai Cimpoi și alții, ultimul numit realizând articolul pentru „Dicționarul General al Literaturii Române” (vol. 7), apărut sub egida Academiei Române (al cărei membru corespondent este ales în 1993). Iată ce declara Grigore Vieru în 1993, într-o vizită pe la mănăstirile din Oltenia, invitat și însoțit de mitropolitul Nestor Vornicescu: „Vin din Basarabia, unde românii sunt săraci. Mângâierea noastră e limba, datina, credința în Dumnezeu. Suferința noastră-i cumplită, căci ni s-a luat sufletul, dar Dumnezeu ne-a ocrotit. Dacă n-am putut apăra credința strămoșească în anii bolșevismului, sunt fericit că n-am întinat chipul lui Dumnezeu.”

Sau cele afirmate cu indignare în comunicarea *Ce crimă am făcut, domnilor?...*: „Majoritatea oamenilor ne îmbrățișează cu lacrimi în ochi. Alții nu

numai că nu vor să vorbească cu noi – ne și înjură, ne și insultă. Pentru că am îndrăznit să iau apărarea culturii românești (...) Noi basarabeni, suntem speriați uneori. Unii frați care, de altminteri, vorbesc frumos despre țară, despre unire chiar, ne îndeapărtează. Pe mine nu mă pot îndeapărta de țară și de neam. Nici pe Mihai Cimpoi, nici pe Nicolae Dabija...”

În eseu *Basarabia și Oltenia, două crengi ale aceluiași stejar*, dl Tudor Nedelcea afirmă că „Basarabia și-a luat numele de la celebra familie boierească a Basarabilor, dătătoare de domn integri și luminați, familie originară din Oltenia.

G. Coșbuc numește Oltenia drept «țară a Basarabilor»... În multe momente ale istoriei, personalități din Basarabia și-au găsit alinarea și rostul în Oltenia, „sora siameză a Basarabiei” având grijă de refugiați (îndeosebi după ticălosul act de răpire a Basarabiei, prin Tratatul Molotov-Ribbentrop, din 23 august 1939, prin care provincia de dincolo de Prut a fost anexată URSS-ului). Un basarabean precum Nestor Vornicescu va ajunge mitropolit al Olteniei (1978-2000).

Cartea cuprinde eseuri scrise de autor care acum își găsesc cea mai potrivită înmănunchere: „Odiseea culturii scrise în Basarabia”, „Marin Sorescu și Basarabia”, „Grigore Vieru și spiritul unionist” etc., dar și articole scrise de Grigore Vieru, acad. Eugen Simion („Drama cărții este drama culturii, în esență”, „Invazie de incultură”, „Explozia libertății de care ne-am bucurat”), acad. Mihai Cimpoi („Drama cărții românești e un destin de cenușăreasă”), Nicolae Dabija („Invincibil nu e țara cu cât mai mulți soldați, ci țara cu mai mulți cititori”), Mihai Ungheanu („Restaurare și recuperare”, „Cazacii aviației civile”). Însuși Grigore Vieru este prezent cu articolele: „Limba Română – Oastea noastră națională”, „Ești ca și crucea pe care...”, „Făptura mamei”, „Unirea nu se proclamă la mitinguri” – interviu).

„Acum, fără El, mi-e frig, scrie Tudor Nedelcea. Nu-l mai pot întâlni, nu-i mai pot auzi măcar vocea la celălalt capăt al firului de telefon, acea voce care îmi încălzea sufletul. Grigore Vieru era iubit și urât ca și Iisus Hristos. Și tot ca El va străluci și lumina (oare cei care l-au huiduit sau l-au considerat un poet total „depășit” se vor simți mai ușurați!?). / Dar, peste tot și toate, în timpul vieții sale, Grigore Vieru răspânda bunătate creștină, har divin, înnobila oamenii cu prietenia sa./ Grigore Vieru, simplu ca iarba, a devenit steaua de vineri care ne veghează pașii și ne apără sufletele care s-a identificat cu aspirațiile lor.”

În general, cartea dlui Tudor Nedelcea este nu numai o binevenită lucrare omagială, dar și o punere în lumină a relațiilor pe care Grigore Vieru le-a avut cu Oltenia – „siameza soră” a Basarabiei, îndeosebi cu Craiova autorului, vestita Bănie istorică, la care autorul „Stelelor de vineri” revenea cu acel tremur de suflet la gândul că-și va reîntâlni unul din cei mai buni prieteni din țară, pe „fratele” Tudor Nedelcea, de aceeași cauză culturală și națională, alături de care a putut cunoaște locuri, oameni, tradiții, realități din Mica Valahie... ■

NB. Lansarea cărții a avut loc la Biblioteca Județeană „Alexandru și Aristia Aman” din Craiova, pe 14 februarie 2023, la împlinirea a 88 de ani de la nașterea marelui poet, în prezența a numeroși oameni de cultură, fiind proiectate filme cu Grigore Vieru, Tudor Gheorghe, manifestări. Au vorbit despre carte, în afară de autor, scriitorii craioveni Ion Munteanu și Gabriela Nedelcu-Păsărin, relevând gestul de „mare iubire” și „neuitare” al istoricului literar oltean față de unul din marii poeți ai Basarabiei și culturii române.

(Ioan Liviu SINCULICI)

Puer senex

Domnului Horia Bădescu, poet al Ființei

Din spațiul strâmt al casei, copil,
ca puilul ce oul și-l sparge cu
ciocul, să iasă-n lărgime,
țâșneam cu gândul hăt în
înălțimile cerului, ca și cum
m-aș fi-nșurubat în el cât
mai adânc (așa voi fi suit,
mai apoi, cu ultima
Măiastră a lui Brâncuși!),
dar în scurt timp mă
nelinișteam, derutat,
nu-nțelegeam (și nici acum
nu-nțeleg) de ce cu trupul
rămâneam pe loc, îngreuiat
de neputința lui de-a levita,
quintale-mi părea că mă trag
de picioare și, iată, și azi,
tot copil, dar bătrân
(„*puer senex*”),
îmbătrânit de-ntrebarea

„de ce?”,
contrariat sunt (și tot așa
voi sucumba, cred) de ce
sufletul (pe care din sine-mi
cu mine l-am crescut, ca
pe-un lăuntric *alter ego*
cu care să vorbesc) a prins
aripi (iar trupul meu, nu!)
și-n ceruri, după gând,
ajunge, încât doar uneori
se-ntoarce la mine și-mi
pune mâna să scrie
numai sugerând
lumea ce-a-văzut și trăit
acolo, în închipuire,
pe greabănul lui purtându-mă
și pe mine în basmul cu
tinerețe fără bătrânețe,
de ce dorul de Sus,

amețindu-mă,
s-a pornit și-n jos,
acasă-aducându-mă
în trupul ce-l simt cum
se va face pulbere, -n timp
ce sufletul (copilul din
sinea-mi dintâi), cu
pasărea lui, va tot fi
al cerurilor,
din care
totuși, noaptea, cu
o genetică rânduială,
nelăsându-mă pierdut în
Neființă, -mi va adăsta
de veghe o lumină de stea
din lumea ce-am scris altădat'
cu inima și mâna-mi de
țărăna...

Ioan St. LAZĂR

Horia Bădescu și extazul liric al formelor



Numele lui Horia Bădescu a pătruns încet și sigur în conștiința publicului cititor, dar și al criticii actuale, care veghează cu hotărâre la impunerea criteriilor calitativ privitor la instituirea scării de valori a scrisului contemporan. În ciuda faptului că n-a fost invitat, pe cât s-ar fi convenit, la marile manifestări și festivaluri de poezie care au avut loc în țară, el rămâne fără doar și poate un nume de referință al poeziei noastre contemporane. Discert, laborios, metodic, el și-a construit propriul univers imaginativ, care răspunde unor înalte standarde creatoare, atât la nivelul scrisului actual din țară, cât și din străinătate, unde s-a impus ca un scriitor francofon de primă mână, recompensat cu premii și titluri care îl singularizează în peisajul literar actual, și care i-a oferit prilejul să asigure prezența câștigătoare din marii critici francezi la Festivalul de poezie Lucian Blaga de la Cluj și chiar să determine noi traduceri în franceză (Jean Poncet, G. Bayo etc.). Fără a fi un unul dintre acei care să scandalizeze, el a rămas credincios tradiției de serioasă atitudine a omului conștient de locul ce i se cuvine și de modestia cu care îl reprezintă. Poet de originală expresie, eseist cu mari calități poetice, traducător experimentat, romancier cu un statut bine precizat, Horia Bădescu își face simțită prezența în mai toate sectoarele vieții noastre publicistice și literare, atestând o bogată cultură, dar și percepția la zi a fenomenului literar în toată complexitatea sa. Pe lângă volumele pe care le-a publicat anual, cu o anume constanță, pot fi apreciate rubricile de publicistică pe teme dintre cele mai diverse, ținute de el în revistele „Orășul” și „Curtea de Argeș”, unde sinceritatea tonului, importanța și actualitatea subiectelor, persuasiunea demonstrației, frisonul liric care le cutreieră, fac din ele lecturi de mare efect. Poetul e mereu în topul interesului general, așa cum a dovedit-o și serialul său *Cărțile viețuirii* (2017-2023), ajuns acum la volumul al cincilea, sau mai recentul *rana ascunsă a fiecărei zile* (2023), care dau seama despre această remarcabilă și permanentă mobilitate spirituală. La cei 80 de ani, pe care i-a împlinit la 24 februarie, el rămâne un scriitor cu o bogată fișă bibliografică, cu realizări care au constituit, fiecare la vremea sa, momente de seamă dintr-un periplu scriitoricesc absolut fascinant, care ar merita să fie cunoscut mai bine, și perceput în adevărata înfățișare a misiunii sale de Om al Cetății și al scrisului. Acest excurs critic ni se pare la ora de față ca absolut necesar pentru a înțelege mai bine modul de lucru al poetului și rezultatele la care a ajuns, printr-o continuă muncă de perfecționare a mijloacelor expresive și diversificare a formelor lirice care îi îmbracă ideea. Analizând-o în devenirea ei sistemică, putem vorbi în cazul său de mai multe etape ce creație. Ar fi vorba mai întâi de poezia începuturilor, etapă în care aparține unui lirism vizionar, frenetic și dionisiac, aspirând a cuprinde în valul de bucurie al trăirilor intime, puritatea, candoarea și explozia vitalistă a copleșitorului sentiment de încredere în semeni și în colectivitatea umană și contopire sufletească, depășind, în amploare, suprafețele teritoriului mundan, printr-o aspirație cosmi-

că, de mare respirație a sferelor și stihilor. Gestul său tineresc capătă dimensiunea fenomenelor naturii, depășind mereu fruntariile gândului obișnuit a înregistra o stare de expansiune a dorințelor, în interiorul căruia astralul, vegetalul și terestru devin o contopire lirică suavă și plină de forță trăinicie. „Ating o piatră și se face floare/ și nufăr, frunză, vânt, așa precum/ dac-ar foșni un astru, în izvoare/ s-ar închea lumina ca un fum.” Această stare de exultanță lirică are tendința de a intra în ritmul ropotitor al al planetelor la scară universală, într-o totalitate, care supradimensionează mișcarea gesticii diurne, punând-o în acord cu respirația galaxiilor și cosmosului protector. Aspirația sa grandioasă de a cuprinde ilimitatul și mișcarea afectivă la nivelul extramundanului, comunicând empatic cu Marile Eleusii și cu Nevăzutele Urse, îl determină să ia în calcul mișcarea afectivă a cosmicității, prin metafore eruptive și generoase, să dureze trăinicie și forță patetică de natură solară, instituind sentimentul viu al certitudinii nefisurate și al vocației optimiste, bazată pe o corespondență tainică tuturor elementelor și stărilor combinate, aspirând la consolidarea fluidului vital care pulsează în poezia sa cu afectivitate generoasă, ce se revarsă surprinzând lucrurile și ființele într-o contopire benefică: „Steaua Polară cum ni se-nvrăște/ în jurul capului străluminat/ hieratici de nespusa frumusețe/ ca într-un demiurg ingenunchiat!// Cum suntem înveliți într-o lumină/ și mirosim atâta de frumos,/ prelungi până la linia în care/ subțiri de sânge ne schimbăm în os!// Oh, izolați ar trebui poezii/ în țărcuri încrustate cu argint!// Asasinat de-atâta puritate/ Eli, Eli, de ce m-ai părăsit?” Percepția realității e executată cu instrumente fine, dominante metaforele privirii și ale percepției interiorității: „Și iată va fi vânt și trupul tău va fi/ albastru unde ne-om înzăpezi./ Și iată Carul Mare va înstela mai sus/ de sfărul moliciunii și gura de Isus./ Și iată va fi spaimă și lunecări vor fi/ uitându-ne să trecem din noapte către zi.” În această atmosferă serafică, abia amenințată de fiorul de spaimă al unei posibile despărțiri, poetul se vede locuind într-o stea, trăind cu uimire participarea la spectacolul întrepătrunderii lumilor și ineditul farmec al fenomenelor naturii dezlănțuite, receptată cu o percepție caldă, tinerească, de izbucnire diafană a forței purității: „Eram așa ca un fior de stea/ și-atât de sfânt și de curat la duh/ că numai din săruturi se putea/ să zămislesc biserici în văzduh”. Această prelungită stare de mister și bucurie lăuntrică respinge din capul locului orice reflex de singurătate, întrucât prea plinul sufletesc îndeamnă la comuniune cu semenii și cu întreg universul, așa cum el însuși este o parte din divinitatea creatoare de extaz sufletesc: „Niciun veșmânt pentru singurătate/ așa de sfânt e astăzi trupul meu/ în care zace sugrumat/ de lacrimi însuși Dumnezeu.” În zodia aceasta adolescentin-suavă și doritoare de împărtășire cu lumea, el face trimiteri la Dorian Gray și Annabel Lee, ca posibilități de purtătoare de mesaj, la care mai adugă glasul nordice Karin, într-un fel de receptare lirică a unor motive livrești, luate din cele mai diverse surse și meridiane geografice spre a conferi unitatea de păreri și atitudine: „Lubește-mă seara, Karin,/ sub trecerea marilor Urse,/ sub ochiul tăcerilor plin/ de oasele mele străpunse.” Prin permanenta multiplicare a vocilor interioare, poezia sa se populează cu o mulțime de simboluri sugestive, umplând interstițiile cuvintelor și dislocând unitatea sintagmelor cu strălucirea aparte a fluxului colocvial, plasat sub zodia purității, candorii și dorinței umane de contopire cu o iubită ideală, ce și face simțită prezența prin numeroase frăgezimi lirice, străbătute de puternice efluvii senzuale, făcând din poezia sa de dragoste un reper al fericirii omenești eterne, care beatifică împreunarea zămislițoare de o perpetuare viitoristă: „Și de te-ar cuprinde spaima/ ceasurilor de tăcere,/ lasă-ți sânii să priceapă/ fagurele lor cu miere,/ lasă-ți buzele să-nvețe/ iarăși sunetul dintăi,/ lasă-ți coapsele să-aștearnă/ cerurilor căpătâi./ Lasă-ți gleznele să-nchidă/ geana zărilor năluca./ lasă-ți pântecul uitării/ mărilor ce vor să-l ducă”. Etapa dintăi a poeziei sale stă sub zodia fericită și mistică a unei *ars combinatoria* frenetică, traversată de evidente stări de agreare, de tensiuni eruptive, dar ocolind fragilitatea și amenințarea ruperii, printr-o forță coercitivă de unitate și de afirmare a totului existențial. Cântecul liric se adapă în egală măsură din crâmpiele de cer aurit al

unei copilării fericite, a unei unități a organicului care își afirmă respirația în pulsația totului. Forța destinală va forța în curând extinderea ambitusului vocal, înglobând moștenirea filonului folcloric tradițional și înțelepciunea versetelor solomonice, pe care le valorifică prin noi pașiri în lumină. E vorba de cele două cicluri, *Anonimus* și *Apocrifele lui Solomon*, tatonări și ingenuități valorizând sugestiile formelor și diversității stilului popular cu stilul gnomic al istețiilor însămnate de grăunții unei religiozități, care anulează păgânismul mitic și arhaic contopindu-l într-o structură lirică de mare efect, exprimat printr-un panism al forțelor fruste, de o invincibilă solidaritate: „La rădăcina ierbii/ începe cerul/ mirosind a greu/ și a zoaie de turmă./ Zămbesc privindu-mi mâinile,/ ceară îndemânică/ de zei truditori: „homo sapiens,/ homo viator!” Primăvara pe turle/ zăpada murdară amenință/ La rădăcina ierbii/ începe cerul.../ Pace ție, amiază a lucrurilor/ în care ne amintim copilăria.” La fel ca în cazul blagian al Morții Profetului, sugestia telurului și țărării purtătoare de iarbă și grâu (vezi *Isus prin grâu*) respiră puternic, anunțând semnele primăverii care vor curăța aerului, vor topi zăpada murdară și vor împropăta lumea de sub geana cerului. E un periplu al căderii în mirajul existențial de tip iudaic, căutând semnele cunoașterii, înțelepciunea cuvântului și zdrobirea lanțului care împiedecă libertatea. La același nivel a rotunjirii lirice și sapiențiale se situează apropierea de folclor, reinviind melosul cântecelor de lume antonpannești, cărora le conferă o valorizare stilizată, demnă de un penel oriental și neaoșul folclor muntean sau transilvănean, din care extrage motive și stări lirice caracteristice fiefului cântecului bătrânesc tradițional.

Deocamdată, surprindem gestul poetului de a-și plasa trăirea sub zodia aceluia Orient senzual și turcit al haremurilor, populate cu ascunse și ademenitoare cadâne, care înfierbântă imaginația călătorilor cu lascivitatea lor senzuală și atractivă: „În poartă la Țarigrad/ plâng fecioarele și ard/ când de-amurg se apără/ țățele le scapără”. Altădată, poezia primește reflexe de colind și de nemurire scitică, cu inflexiuni senzuale ce par desprinse din poezia lui Miron Radu Paraschivescu „Leru-i, Doamne, floare de fântână,/ leri-i Doamne, ramură de ger,/ legănați-aș sufletul pe mână,/ săruta-ți-aș lacrima pe cer!” Aproximarea de filonul viu și etern al poeziei populare este resimțit mai ales în volumul *Anonimus*, unde trăirea lirică este programată să se se întrupeze în câteva specii lirice purtătoare de mare sensibilitate, cum sunt cântecele de dragoste, hoarele, baladele, strigăturile, bocetele, strigăturile, urările miresei etc. Este surprinzător cum maniera adoptată e capabilă de o trăire viscerală, mitologică, încondeiată precum un ou de Paști cu un bogat pat metaforic, hrănit din humusul străvechi, cu trimiteri la pastoral, ritual sărbătoresc și cântec de petrecere.

Acesta e pus în valoare printr-o pletoră de metafore bogate și epitete sugestive, cu ritmuri jucăușe, excelent încastrate în fluidul expresiei directe, surprinse în costum țărănesc. Predomină cântecul liric, alunecător și săgalnic, stărnind alegorismul viclean și unduitor: „spune-mersul cum ți-l duci // spune-mi trupul unde-l culci/ să-l umbresc cu genele/ când bat noaptea stelele.” Alături, poezia amintește de jocul sărbătoresc de la horă: „Tot încet și cătilin/ c-am uitat să te mai țin” etc. Versul e proaspăt și deloc demodat, iar reverberațiile lui trezesc în noi zarea metafizică a începutului: „Oh, linu-i, lin/ ochii mei la tine vin/ Oh, linu-i lin! Să te-nchine, să mă-nchin/ Oh, linu-i lin!” etc. Abordând mai toate speciile eposului popular, el trece de la colindul arhaic, la registrul atât de larg pus în valoare de cântecul tradițional, prin apelul la blestemul tandru și mângâios, răsucit în jurul volutelor dorinței simpatice: „Usca-te-ar, femeie, vântul,/ primenească-te pământul,/ cercuiască-te cuvântul,/ cum mi-e mie trupul strâmtul” etc. Lirica de dragoste alternează cu poezia de urât și înstrăinare, cu reflexe din *Cântecul zorilor* „Spele-ne frunțile, soarele,/ spele-ne roua picioarele,/ spele-ne mâinile frunzele,/ spele-ne cântecul buzele,/ spele-ne cântecul florile,/ spele-n șoapta ninsorile/ spele-ne ochii grădinile,/ stingă-ne luna luminile!”

Floarea și pasărea, cântecul și iubita, sunt prezențele care dau aspect de covor dunărean mișcării lăuntrice: „Trupul care plânsu-l-am,/ floare care-nfloare,/ fie-i pasăre pe ram/ pân la cingătoare!”

În această ambianță rustică, se precipită străluciri și scăpări de stări aluzive, scose din ghicitori, din spuneri reflexe simili-folclorice, încărcate de seva proaspătă a dialogului versificat, de imanență invizibilă, ca într-un vas translucid de esențe.

Balada a fost deocamdată ocolită, dar numai aparent, deoarece ea zăcea ascunsă în temnițele cuvântului pentru o nouă împropățare lirică. Memoria afectivă a poetului, trăit și format în verile copilăriei și adolescenței, în ambianța mitic-folclorică a comunicării cu substratul obiceiurilor și ritualurilor sătești, a colindelor din perioada sărbătorilor de iarnă, a bocetelor de la prohod și cimitir, a descântecelor feciorești și fetești, de căutare a ursitului, a rostirii cu vocea și cu fluierul, cu naiul și cu vioara a cântecelor purtătoare de har, l-au determinat să se aplece asupra acestei zone înflorite și strălucitoare de rouă folclorică care ne vine din vechime. Combinată și îmbinată cu sugestii și linii melodice de recuzită romantică, poetul reînnoadă interesul mărturisit pentru baladă, atât de prețuită în cadrul Cercului Literar de la Sibiu. Volumul care mărturisește această aplecare spre confesiunea epică este cel intitulat *Starea bizantină*. Intenționat, el sugerează prin titlu, o trimitere mai veche spre motivele barbiene privind imagini din raialele turcești, întrucât filonul local e veșnic întretăiat de lăutele și țiterile orientale-languroase, înecându-și dorul și disperarea în lacrima sunetului, care însoțea furturile tinerelor ibovnice, duse în haremurile turcești, sau a suferinței produse de despărțirile vremelnice. Lăuta tânguioasă a lui Anton Pann, aerul șagalnic de irmoase lumești, petrecărețe și trecute în versurile unor menestrelți singuratici, răzbat în aceste ample confesiuni de iubire, altoite pe stările ceremonioase din burgurile transilvănene. Volumul se deschide cu *Balada diligenței de seară*, continuă cu *Balada lui Ioan Fără Țară*, *Balada tinerei grecoace*, *Balada menestrelului*, *Balada voivodului*, *Balada păgână* etc. *Starea bizantină* este timpul întoarcerii în trecut petrecăreț, nu neapărat într-un univers decăzut, ci într-unul melancolic și solemn, cucerit de alintul dezmierdător al romanțelor trubadurești și a serenadelor nocturne, cântate sub geamul iubitei. La un capăt îl avem pe Anton Pann, cu cântecul său de lume, la celălalt pe François Villon, cu baladele lui cavalerești. Totul aici e ritual, vrajă de poveste, decor amoros romantic, excitant, amintind de epoca *Erotocitului* lui Cornaro, de Văcărești, Conachi, Muleanu. Iată un incipit: „Sosește diligența de seară/vremea-i apusă., ceasul târziu./ Doamnă, mai lasă lampa să ardă, poate ne uită cel surugiu”, cu reminiscențe din posibilul cântec mahalagesc *Costică, Costică/ fă lampa mai mică.*”

Deplinăteea sentimentului amoros merge mână în mână cu gestică dezmierdătoare, cu palpitul sufletesc, cu privirea care admiră și arde, cu mâna care caută pielea lunecoasă și tandră, cu gust amețitor de parfumuri și uleiuri neștiute, cu gura ca o rodie coaptă. Ilustrativă prin aerul de dorință ațățătoare este *Balada voivodului*, semne de dorință și contopire trupească: „Mângâie-mi trupul cu mâini duioase./ doamnă frumoasă, doamnă despină./ până se lasă frigul în oase!// Mângâie-mi trupul cu mâini uitate./ Doamnă frumoasă, doamnă Despină.”

Etapa baladescă e dominată de schemele unei epicității proiectate la nivelul unui Ev Mediu galant și ceremonios, mărturisind o anumită convență cu grupul poetic de la Cercul Literar de la Sibiu, mai ales cu latura epic-ceremonioasă a lui Radu Stanca, unde spiritul goliardic și villon-ist se împletește cu extazul liric-elegiac, întruchipat în formulele unei retorici galante, de o sentimentalitate exuberantă, ușor desuetă. Aceasta este hrănită de o respirație fastuoasă, corespunzând unei perioade de exultanță a spiritului cavaleresc și a unei rechizite ușor prăfuite, populate cu personaje și cu elemente de atmosferă de burg medieval, cu calești și promenade nocturne, cu decoruri și costume adecvate, dar nu de tip macabru, ci mai degrabă comic și convențional, dominat de atmosfera crâșmelor și libațiunilor studențești. În această zonă vorbim de *Baladele Crâșmei lui Mongolu*, acesta din urmă personaj real în Clujul anilor 70-80 (Remus Pop, având un obraz cu ochi mici și arcuții era poreclit Mongolu), își primea cu bunăvoință mușterii în crama de la Metropol, dar botezată ad-hoc „La Mongolu”, unde își dădeau întâlnire grupul de poeți clujeni, ama-

tori de discuții și proiecte lirice exuberante, tineri chefli iubitori de poezie bună, dar și de libațiuni secrete, și de posibilitatea de a împărtăși cu ceilalți bucuria unei creații care i se părea neîntrecută, a unei iubiri secrete sau mărturisite, pe care o ovaționau cu toții într-un cor pățimaș și exploziv. Cei mai mulți erau pătrunși de un anume gust al contestării și frustrării, de un sentiment al izolării și protestării împotriva formelor de viață impuse de ciraci de partid și de norme încorsetate, care trebuiau răzbutate și eliminate prin supapa unei poezii cu numeroase șopârle și cu tonuri satiric-ironice, ce nu mai puteau fi amânate. În acest cadru puteau să-și spună ofurile, răbufnirile la cenzura lor stereotipă, mioapă, anchilozată, redusă la un schematism încorsetant și un paternalism enervant. Tinerii studenți clujeni, adunați în jurul lui Horia Bădescu, erau adepții cultivării exoticiului, al onirismului instinctual, recitându-i și iubindu-i poezia, declamând-o cu emfază și empatie colegială. Unii îi învățaseră pe de rost poeziile, seduși de muzicalitatea lor intrinsecă (Nicolae Mocanu, Aurel Sasu, Ilie Călian, Mariana Bojan, pictorul Vasile Gheorghiuță, dar mai ales Valentin Tașcu, mare iubitor de cântece de petrecere, având o voce frumoasă și atrăgătoare și cântând cu succes nu numai piese populare, dar mai ales poezia lui Eminescu închinată lui Dabija Vodă). Atât Horia cât și Tașcu, și poate și alții, și-au lăsat ostentativ barbă, spre a sfida recomandările stafidite ale iscoadelor de la Județana de Partid, cu rol de cenzori locali, dar și a nomenclaturistilor consacrați, cu drept de aprovizionare de la magazinele speciale ale protipendadei de partid, deveniți agasați cerșetori de texte laudative pentru albume și omagieri ale perechii conducătoare. De la aceste formule juvenile de protest, frânturi enigmatice de versuri treceau și pe la alte locuri de întâlniri studențești, precum Arizona, Croco, Cola, Mongolu sau de la Cocosul de Aur din Mănăstur, localurile cele mai frecventate de tinerii aflați în căutare de evaziuni din realitatea cotidiană. Ornamentația barocă și recuzita demonic-romantică în care își drapa Horia Bădescu baladele nocturne, cum era cea dedicată Gureșei Coquette, sau cea care omagia dulceturile și aromele orientale, dedicată lui Emil Brumar, prințul declarat al iubirilor păgâne și deocheate și al crâșmelor tradiționale românești, cu opulența lor ostentativă și înnebunitoare de zahăr vanilat. Cei care se întâlneau pentru a omagia poezia, răspundeau din plin acestui univers gălăgios și petrecăreț, sustras dogmatismului rezidual al oficialilor, ocoliți intenționat de orice adevărat ucenic al muzelor și artei. Puternica forță iradiantă a baladescului, nocturnul fantezist al cântecelor care le învăluia statuile de hidalgo, reprezentarea cea mai căutată și dorită școală de inițiere în ordinea poetică. Ea s-a transformat cu timpul chiar în atitudine literară mai radicale, dezvoltate cu ocazia expozițiilor de artiști extravaganti, și a întâlnirilor continental-tribuniste unde erau ironizați deschiși critici anchilozăți ca Oarcăsu sau Lungu (zicala era „De-a Lungu și de-a Oarcăsu”, înși depășiți de vremurile noi, incandescente) prin versuri vesele de Negoită Irimie sau de autorul de romane detectiviste, Leonida Neamțu. Clujul literar subteran putea fi regăsit și la meciurile de fotbal din Parcul Tineretului, la ieșirile organizate cu scriitorii și cartea, unde trona duhul lui Teohar Mihadaș, cel obsedat de perfecțiune și idealitate lirică. Grupul se reunea după meciuri la Brosuța Verde, la taverna de la Pelisor, la berăria Ursus (care ținea localul deschis toată noaptea și unde, un oarecare Brătescu, își desfășura programul extravagant. În această atmosferă, ripostele lirice la poezia angajată și stereotipă, dominată de un servilism dizgrațios, era la ordinea zilei, prelungindu-și ecourile și în cazul expozițiilor de la Galeriile Filo sau Tribuna, patronate de Negoită Irimie, căruia Horia i-a dedicat mai târziu o tabletă colegială. E perioada în care poetul clujean dă la iveală și creațiile sale ronsetiste, migăloase bijuterii lirice, de o muzicalitate stranie și contagioasă, combinație proprie dintre sonet și rondel, prin care Bădescu se impune ca un veritabil înnoitor de forme poetice neuzate. Pentru a vedea cum se mișcă materia lirică în aceste creații vom cita în continuare din aceste creații de virtuozitate poetică recunoscută. Iată, așa dar, ronsetul *Privește! Toamna și-a deschis brândușa.*/ Pe bărganuri vântul cântă Grieg/ Peste pământul vărut de frig./ Octombrie își scutură cenușa./ Porumburi putrede-și zburlesc pănușă./ scâncind, tăcerea s-a făcut covrig./ Ascultă-mă! Cu inima te strig/ Octombrie își scutură cenușa./ Cui,

sufletelor să deschidem ușa?/ Abia dacă ne-ajungem amândoi./ E vremea să ne strângem lângă noi./ Octombrie își scutură cenușa./ O zi și înc-o zi... Ridici mână-șă/ Privește! Toamna și-a deschis brândușa.” Accentuând atmosfera bacoviană poezia lui Bădescu descoperă aici filioanele elegiei, instituind un cântec al zădărniceii și al trecerii în galop a vieții, restrânsă la gesturi fundamentale: cădere, depresiune fizică, boală, amenințarea morții: „Boleşte vremea-n clăile de fân/ căinii tăcerii-și caută stăpân./ e vânt, se bat pădurile cu aur./ Șuieră-n vând piatra unui graur/ și-n urmă dăre luminii rămân.” Urmează ploile nefârșite („Își bate toamna coasa pe nicovala ploii”), frigul se întetește și devine apăsător: „E tot mai frig în pașiștile lunii./ pe străzi golașe umbrele fac sluj/ din turlele tăcerii, peste Cluj/ octombrie și-a desfăcut păunii./ Se-mbracă pe Feleac cu vânt alunii/ în cer se sparg movile de harbuji./ pe creștetul copacilor ursuji/ octombrie și-a desfăcut păunii”. Mare pastelist, cu privirea mereu ațintită spre schimbările diurne ale naturii, Bădescu descoperă solemnitatea crepusculară a toamnei, anotimp preferat al întrebărilor despre „trecere”, despre îmbătrânire, cu intrarea zodiei în amurgire și sincopă. Toamna e pentru el anotimpul avertismentului, al alertei și alunecării în prăfuit, vestut, degradant. E de ajuns să reproducem primul vers al acestor elegii ale tăcerii, plictisului, orașului bolnavit, târgului înecat de gunoaie, suferinței, spre a avea în față imaginea unei completări salutare la pustiul bacovian și înstrăinarea omului față de sine: *Și-așază anul lunile-n declin./ Ne-atârnă veacul de grumaz pietroaie, Târg murdar înecat de gunoaie, Ne-au năpădit lichenii și gândacii, Acum cineva pe pământ e ucis, Lume bolnavă într-un veac bolnav, Umbra tăiată pașii tot mai scunzi* etc. Ronsetele sunt o poartă despre dialogul cu marile probleme grave ale lumii, cu înmulțirea atacurilor la adresa ființei, o stare incertă de așteptare și balans între rău și mai rău, o acutizare a simțurilor și sinesteziiilor vieții, anunțând amenințările și pacostelile ce or să vină: „E frig în lume și e tot mai greu/ să ne-ncălzim, ne-nmormântează gheața/ de cositor se face dimineața;/ la El, în cer, îngheață Dumnezeu”. Apelul la ființa eternă, devine un leit-motiv, o cale de speranță și de susținere. Vom asista însă la întâlnirea cu un Dumnezeu nepăsător, ascuns, indiferent, dispărut, care a renunțat să mai răspundă chemărilor deznădăjduite. Acest Dumnezeu, anunțat de Nietzsche că a murit, mai răbufnește din când în când, și chiar dacă n-o face, e pentru poet o cale a apostaziei. Spectacolul cu măști, cu arlechini și nimfe diafane, instituie un cod al renunțării, în care ludicul și tragicul se îngemănează. Pe aceste considerente, putem îngloba în etapa ludic-parodică a lui Horia Bădescu și volumul *Decameronice*, scris mai târziu, dar aici atmosfera e mai destinsă, crispările au dispărut și poetul lasă să se vadă doar aspectele hilar senzitive ale vieții, răsul și surâsul șagalnic, ironicul și paradoxalul care învăluie în hlamida comic-saltimbancă aspectele existențiale. În ele, poetul reia dialogul cu femeia iubită sau numai cuprinsă de cochetărie, uzurpând semnele unui statut bărbătesc clar edificat, lăsând ambiguitatea și jocul amoros să se desfășoare în voie, după preceptele boccacienne ale amorului liber. Versurile se umplu cu scene șugubețe, dominate de concupiscenta trăirilor amoroș-exaltate, în cadrul cărora femeia devenea obiect de venerație sau de imnic estetic, lăsând și calea căderii în lamentație și anecdotic. E un prilej de ieșire din aerul serios, spre a aluneca în vetustețe și spirit de carnaval.

Semnele schimbării se strecoară tot mai vizibil în poezia sa și pot fi identificate noi metamorfoze. Schimbarea de registru e anunțată prin imixtiunea unor forțe duale desacralizate, aspirând permanent la recuperarea sacralului. Această dualitate vie și productivă prin contraste create, va însoți poezia lui Horia Bădescu de aici înainte, tot mai atinsă de un fior existențial incitant și sugestiv, transformând gestul liric în meditație asupra unei poetici a ființei. Datorăm acesteia intrarea în faza de maturitate a scrisului său, așezat tot mai mult sub semnul unei schimbări vizibile de paradigmă. Aceste schimbări necesită o mai îndelungă adăstare lângă formulele lirismului spre a stabili mai exact adâncimea și profunzimea mișcărilor de subterană.

Dincolo de cufundarea poetului într-un spațiu imaginar tot mai diversificat și mai complicat e bine să punem în evidență un alt aspect dominant al figurii creatoare a poetului nostru, spațiul eseisticii, al memorialului de călătorie și al comentariului literar.



Acest aspect este detectat de timpuriu în evoluția sa literară și e o dovadă a sensibilității sale critice, a preocupării pentru capacitatea de îmbogățire teoretică și practică a formelor și formulelor literare, a tentației de a cunoaște și defini, prin raportare la sine, a altor formule de scriitori afini, prin confruntare și ricoșeu și cât mai aprofundate a trecutului nostru cultural și literar, a spiritelor cogitante, care au contribuit la consolidarea genurilor și speciilor lirice, la înnoirea gândirii și expresivității poetice pe plan universal. Prezentându-se în fața publicului cititor cu o structură literară polifonică, el s-a dovedit încă din prima tinerețe un om aplecat asupra marilor întrebări ale existenței, asupra aventurii limbajului, a meditației, asupra ideilor și conceptelor care susțin temelia scrisului de valoare în lume, pătrunzând nu de puține ori, cu antene sensibile, în laboratorul de creație a unor profesioniști ai scrisului, pentru care perfecționarea și autoperfecționarea e un proces de continuă participare la actul creator al lumii frumosului. Încă de pe băncile Facultății l-au preocupat subiecte de cultură filosofică, estetică sau literară, pe care le-a continuat în faza sa de redactor la Studio-ul de Radio Cluj, când a avut șansa de a transmite pe calea undelor o serie de contribuții eseistice, adunate ulterior în volumul *Ferestre*. Volumașul acesta, apărut în 1990 la editura Albatros, deși nu are decât 115 pagini, e un volum care face dovada sporului de capacitate poetică al autorului, care se revarsă și în eseistică. Varietatea subiectelor abordate îi dă posibilitatea de a dezvolta liber o serie de teme și motive aparținând spațiului literaturii universale și al celui național, a căror creație o comentează inspirat. Cartea aglomerează o serie de lecturi și comentarii proaspete, organizate sub forma unor mici tablete, de factură argheziană, sau mai degrabă cu aspect de poeme în proză, stil folosit o dată, demult, de un D. Anghel, Victor Eftimiu sau de alți maeștri ai miniaturalului artistic. Plecând de la o metaforă sau definiție lapidară (ex. „Paznic de far” pentru Geo Bogza), el coboară în spațiul comunicațional, cu o vibrândă formă de energie poetică, subliniind pe rând mai multe forme de atașament procesual. De la aceste comentarii critice miniaturale, a trecut ușor la abordarea creației uneia dintre cele mai înzestrate poete ivite în câmpul interbelic, moartă extrem de timpuriu, al cărei destin frânt i-a atras atenția prin marea promisiune pe care o reprezenta. Atras de candoarea juvenilă și calitatea expresivă a liricii Magdei Isanos, el realizează un portret convingător și reprezentativ sub raport critic, capabil să o înscrie într-o grupă de poeți sensibili, înnoitori de expresie lirică. Aparținând registrului neoromantic, cu metafore grațioase, caracteristice pentru formula ei poetică, exprimând bucuria vieții și participarea sensibilă la un univers al cunoașterii, de o luxurie vegetală explozivă, Magda Isanos a găsit un interpret dotat cu vizibilă apetență pentru caracterizări lapidare și adecvate. Comentatorul detectează acele zone de veritabil lirism pe care tânărul Horia de atunci, era în 1975, le-a identificat în mișcarea frenetică a poetei de a se împărtăși din spiritul Marilor Eleusii. A urmat în curând un al doilea volum de comentarii literare, consacrat moșteniri literare a lui Grigore Alecsandrescu, pe care l-a scos din uitare și l-a fixat într-un perimetru cultural cât se poate de exact, cu raportări critice pertinente, cu sublinieri și calități care îl impuneau printre purtătorii de idei înaintate, de progres și exorcizare a tarelor trecutului. Blamarea unui timp revolot se face prin absorbția mai multor formule poetice, între care se numără fabula, elegia, oda, satira (celebra *Satiră a duhului meu*), Grigore Alexandrescu s-a dovedit a fi fost un reper literar important, așezat în bătaia curenților înnoitoare franceze. Prin imaginația bogată și o mlădiere perfectibilă a cuvântului, prin pictura ironică a tipurilor, Horia Bădescu a reușit să-i descifreze ascunzăturile și elevațiile lirismului, să surprindă mișcarea vie a personajelor sub forma unei „parade a măștilor” (1981). A identificat aici o sumedenie de tipuri de politicieni veroși, pe care i-a demascat cu puternic ascuțit critic (vulpea liberală, lupul moralist, câinele și cățelul), iar prin poezii cu efect agitatoric, precum *Umbra lui Mircea la Cozia* sau *Anul 1840*, a stăruit asupra unor momente importante precursore retoricii pașoptiste și unioniste de tip liberal. Alexandrescu e văzut de monografistul său ca un poet care anticipă pașoptismul și formele unioniste viitoare. E un scriitor care a reținut atenția lui Aron Densusianu sau a lui Lovinescu, acesta din urmă dedicându-i o monografie de proporții, rămasă, din păcate, total ui-

tată. Alexandrescu s-a dovedit a fi fost, și H. Bădescu o confirmă, un bun pictor de moravuri, cu pană acida, dar și un mare îndrăgostit de peisajul patriei, așa cum o dovedesc însemnările sale memorialistice de la mănăstirile Cozia, Mănăstirea dintr-un Lemn, Bistrița, Polovragi etc., unde nota morală și cea patriotică își dau mâna spre a zugrăvi un crâmpei de Românie autentică. Pentru comentatorul Bădescu, Alexandrescu e un poet al muntenismului radical. Originar din Târgoviște, foarte aproape de Câmpulungul său muntean, Bădescu a socotit că a venit momentul unei reabilitări a acestei zone geografice, marcate de un trecut glorios. În vederea acestui scop, a apelat la sugestiile multiple ale baladei *Meșterului Manole*, ale cărei însușiri literare și ideatice îi vor servi spre a realiza o construcție critică axată pe sublinierea profunzimii tragicului românesc (1896). Cartea sa despre Meșterul Manole e una din marile reușite ale demersului său eseistic, punând în valoare profundul sens sacral al jerfei făcute de artist în numele creației. Pentru Bădescu e un prilej de a analiza nivelele de comunicare ale baladei, începând cu cel mistic, apoi istoric și tragic, dezvoltând în continuare, printr-o excelentă analiză, raporturile dintre moira, dintre vina personajului și fatalitatea destinului. Raportările la teatrul antic sunt făcute cu ingeniozitate, fiind coroborate cu teorii estetice și de măiestrie artistică, pe care el le va dezvolta prin punerea în ecuație a conflictului, a personajelor, a corului și a replicii tragice. Nivelul de profunzime al baladei este identificat în confruntările antinomice dintre semnele prevestitoare și porunca divină, dintre soluția liminară a visului și sentimentul vinei tragice. E vorba de drama creației și de jertfa creatoare care trebuie făcută pentru ca actul creației să reziste și să fie deplin. Pentru Manole această jertfă presupune sacrificarea a ceea ce are mai drag pe pământ, a soției și a pruncului nenăscut. Dilema acestui act sacrificial conferă textului popular o dimensiune tragică de o mare măreția simbolică, pe care el o subliniază în concluzii de mare forță expresivă, amintind de cartea lui Ion Taloș despre același subiect, ca o mărturie de seamă a unicității și valorii operei.

De la etapa de comentator literar, pentru care avea o reală înzestrare, Horia Bădescu s-a dedicat eseurilor de mică dimensiune, în genul tabletei argheziene, publicând în 1990 volumul *Ferestre*, la editura Albatros, unde, prin mici popasuri la umbra unor mari cărți, semnate de Homer, Stendhal, Budai Deleanu, Creangă, Caragiale, Cervantes, Goethe, Blaga etc., el va dezvolta o serie de idei și teorii proprii, în stare să contribuie la metodologia actului de creație și la redefinirea poeziei, aflată sub semnul disputei dintre Orfeu și Clio. În conivență cu aceste interpretări, el va scrie pagini inspirate despre Școala Ardeleană, Craiul Munților, Poarta lui Horea, Sfântul din Densuș, Moromete și Kant și alte personaje care au locul lor bine precizat în cultura universală sau națională, împărtășindu-se din ideile mari ale timpului sau jertfindu-se pentru binele patriei. Elogiul oamenilor și locurilor țării se încheie cu frumoasa odă închinată satului său și regiunii din care a pornit, și unde personaje ca Negru Vodă sau Meșterul Manole, îl recheamă cu misterul lor ascuns și mereu tentant. Omagiul aceluia unic *Acasă*, sfânt loc unde a avut loc nașterea și formarea pentru viață își prezervă calitățile mitice, greu de șters din ADN-ul personal.

Dezvoltând o poezie a condiției umane, H. Bădescu s-a apropiat și mai mult de înțelesul sacru al „memoriei ființei”, așa cum a dezvoltat în frumosul eseu *Poezia și sacralul*, rezultat al unor îndelungi meditații pe marginea valorii ascunse a poeziei, a legăturii acesteia cu transcendența, miticul și religiosul, sensul metafizic profund al oricărui lirism de substanță. Este o carte bogată în analize structurale a sensurilor adânci ale poeziei, ale rădăcinilor creștine ale sentimentalității și imaginarului orfic al metaforei sacre, a sondării continue a idealității și absolutului, prin acel joc al subtilității dintre „în” și „întru”, dintre dialectica lui „cu” și poetica semnului. Pentru autorul nostru, poezia e loc de întâlnire cu magicul și sărbătoreșcul, cu încântarea și împodobirea metaforică, prin ritmurile și riturile ființei, prin jocul subtil dintre ascundere și ambiguitate. Spațiul sacru își asociază timpul sacru, iar unicitatea ființei absolute, asigură prospectarea ontologică, virtualitatea și substanțialitatea căutărilor perfecționiste. Autorul stăruie asupra funcțiilor poetice, având rolul de dublă oglindire și dublă înminunare, printr-o paradigmă a viziunii și visului, prin realitate și transcendență.

Demersul de tip filosofic și estetic e completat de alte reveniri în câmpul disputelor și confruntărilor de idei, iar cartea *Dacă Orfeu* (2025) îi oferă ocazia de a sublinia, odată în plus, legătura dintre poezie și ființă, dintre fascinația umanului, care îl preocupă în proza sa, alcătuită din miza pe povestire. *Zborul găștii* sălbatece concentrează într-un pavilion singuratic o serie de personaje care își judecă și descoperă trecutul, ca o formă de umanitate, care nu dă greș. Considerându-se niște eșuați ai sorții, toți cei care populează lumea de aici, îi oferă șansa unei caracterizări psihologice adânci, scoțând la suprafață vicii și atitudini ale „luptei de clasă”, care degradează și încriminează. Oamenii diferiți ca profesie și structură psihică devin emblematici pentru conservarea unei lumi care se eschivează de la judecata istoriei, creând un fel teritoriu interzis și misterios, unde reveriile trec adeseori în fantastic. Eroii săi sunt puși să dezbătă dificile probleme de viață, să mediteze asupra trecutului lor, tentând supraviețuirea cu o posibilă redempțiune. Numit de Al. Zotta „o fenomenologie a așteptării”, romanul se bazează pe un act narativ palpitant, la care dezvoltările personajelor urmează cursul unei Șeherezade greu de ocolit, în care fiecare personaj este chemat să dea seama de trecutul lui, și, nu de puține ori, firele acțiunii se întretaie și se diversifică printr-o complicitate auctorială ingenioasă. Mărturisirile paznicului Costică, cele ale achizitorului Manicea, vor trece prin sita exigentă a doctorului Polizu, urmate de judecățile geologului Matei, aviatorului orb Alexianu, ale lui Serghei și Serafima sau ale pictorului Marchidaș, ale profesorului Tilea, și nu în ultimul rând a procurorului Negancea, care își reevaluează traiectoria destinului prin prisma erorilor comise. Rețeaua epică se îmbogățește mereu, dând seama despre meandrele Istoriei și despre trădările acesteia. Omenescul, vinovăția, ura și dragostea, capătă noblețe și șanse de acreditare, mai ales prin raporturile cuplului Matei-Maria, subliniind triumful valorilor morale. Pe undeva, romanul este și un fel de *Azil de noapte*, punând în lumină nesfârșitele resurse de recuperare umană, niciodată învinse definitiv. Ca metodă de lucru el îmbină principiul simultaneității cu cel al diversității propunând o temă cu mai multe variațiuni, sprijinită de momente enigmatice, de motivul dublului și a căutării drumului spre salvare.

O carte de o profunzime ideatică cu totul aparte e *Doar din pământul patriei* (2018), expresie a unor mărturisiri despre memoria istoriei, a trecutului și a dorului de patrie. Fapte și evenimente din trecut, personalități de mare carismă sunt convocate spre a consfinți spusele lui Inochentie Micu Klein, care s-a sacrificat la fel ca Iisus pentru viitorul poporului său, înfruntându-l cu demnitate pe mare împărăteasă Maria Terezia, luând calea exilului, decât a accepta jumătățile de măsură ale acesteia. Cuvintele sale testamentare au fost legate de strămutarea osemintelor acasă, deoarece „nimeni nu poate învia decât din pământul patriei.” De mare trăire patriotică este imnul de slavă adus Transilvaniei, devenită patria scriitorului, numind-o „memoria românității”. Lotul de eseuri pe această temă culminează cu textul intitulat *Transilvania mea*, adevărată închinare adusă țării și celor care s-au sacrificat pentru libertatea ei, o creație în genul *Cântării României*, meritând a sta la căpătâiul fiecăruia dintre noi. Cu cele mai recente cărți ale sale, H. Bădescu reface postura sa de Om al Cetății, postură pe care n-a părăsit-o niciodată, reluând discutarea celor mai sensibile teme ale actualității, pe care le atinse tangențial încă din volumul *Ieșirea din Europa*, iar în cel intitulat *Între Scila și Caribda* (2022), încearcă să abordeze curajos și ferm problemele contemporaneității. Unele dintre aceste teme, cu implicații profund identitare și de justiție istorică, sunt puse în discuție și în alte două romane pe care le-a consacrat condamnării exceselor etniei maghiare din Transilvania, care n-a putut suporta niciodată ideea pierderii poziției sale de stăpânitor și jefuitor al bogățiilor acestei provincii. *Joia patimilor* poate fi înțeles ca un protest al scriitorului împotriva actului criminal comis de ostașii secuiei, care au transformat o adunare a românimii de la Tg. Lăpuș într-un carnagiu odios, trimițând la moarte zeci de săteni nevinovați adunați pentru a asculta mesajului unuia care a fost la Marea Unire.

Pusă la cale de ucigași năimiți, în conivență cu o serie de inși înrăiți, din conducerea locală a orașului, incapabili să discearnă mersul istoriei, ei s-au transformat într-o frână lugubră, acceptând ideea crimei ca pe o formă de răzbunare sinistră. Urmând a fi înlocuiți de administrația românească, ca urmare a făuririi Marii Uniri, sclerații din vârful puterii au hotărât să transforme eșecul lor într-o baie de sânge.

Romanul e bine scris, cu personaje verosimile, care trăiesc cu ochii în viitor, hotărâți să pună umărul la fundamentarea unui stat al dreptății și egalității de șansă. Cea mai recentă încercare românească a scriitorului are în vedere condamnarea crimelor comuniste și a exceselor din gulagurile care au însângerat țara. Prin intriga din *O noapte cât o mie de nopți* (2011), se protestează cu armele literaturii împotriva trimiterii în închisoare și a decimării elitelor noastre politice și culturale, formatoare de opinie de către noul regim sovietizat care îndeplinește cu mult devotament poruncile staliniste. E vorba de un roman carceral, având în prim-plan un personaj onest pe nume Onul, care după ce ispășise mulți ani la recoltat de stuf la Poarta Albă și Dunavăț, unde a cunoscut animalitatea și suferința celor trimiși să moară aici, încearcă reintegrarea în lumea care l-a uitat. Regimul cumplit la care a fost supus este reînviat prin amintiri zguduitoare, când foamea era atât de cumplită, încât cei ajunși la Canal încercau să supraviețuiască mâncând pește crud, rădăcini sau ouă de păsări, hrană care îi trimitea automat pe lumea cealaltă : „Cei mai mulți făceau dezinterie. Unii muriau încă de la început. Alții zăceau, se uscau. Când se ridicau îi omora munca sau foamea. Nu interesa pe nimeni, intra în logica aceluia măcinăș planificat.” Reîntors la școala unde funcționase, Onul încearcă să se reacomodeze moștenind mai întâi chițimia profesorului Milian, care murise între timp, recuperând câte ceva din bunurile materiale lăsate aici, în timp ce procesul vindecării psihice e preluat de Eliana, fata care l-a iubit și l-a așteptat cu credință. Un roman tumultuos, ca un act de acuză la adresa celor pe care istoria n-ar trebui să-i ierte. Drumul spre integrare umană e greu, dar nu imposibil, iar romanul tocmai acest lucru dorește să demonstreze: recuperarea umană, alegoria raportului dintre vină și ispășire.

Glosând pe astfel de teme, poetul Horia Bădescu nu uită să cheme la masa judecății și pe cei care se fac vinovați în momentul de față, de sărăcia, analfabetismul, părăsirea țării și a familiilor a mii de români, deveniți paria societății în noile lor țări de adopție. Problemele grave ale situației omului contemporan, în timpul acesta de tranziție, când conducerea țării a încăput pe mâna unor incapabili, care au schimbat viața a sute și mii de oameni sunt judecate cu obiectivitate, fermitate, curaj și nevoie de adevăr. Cartea numită *Scila și Caribda, încotro?* adună sub aceleași coperti o serie de opinii pe care autorul le-a reiterat și prin alte multe articole de presă, unde indignarea și ironia însoțesc la fiecare pas dezvoltările sale, ca un fel de spovedanii dinaintea sfârșitului. Cuprinse de un acut sentiment al zădărniciii și inutilității, ele își dobândesc calitatea de proces în recurs, inoculând speranța unei refaceri a demnității naționale pierdute, dramă psihologică de o mare profunzime, pe care H. Bădescu o ridică la nivel de simbol al perioadei staliniste.

H. Bădescu e și un traducător de clasă, unul dintre acei confrăți care au contribuit esențial la popularizarea unor valoroase cărți străine la noi și în întreaga lume francofonă. La rândul lor, creațiile care poartă semnătura lui Horia Bădescu au fost traduse în multe din țările lumii (Franța, Belgia, Bulgaria, Macedonia, Spania, Vietnam), făcând posibil dialogul actual dintre literaturile noastre. Membru al Uniunii Scriitorilor Francezi, al Academiei Francofone și al Uniunii Poetilor Francofoni, Horia Bădescu este un scriitor de nivel european, un creator al întregii comunități a scrisului liber mondial. ■

Mircea POPA

Un roman „à these”, în spiritul moralei creștine: PUIU RĂDUCAN: „SCORPIA FLĂMÂNDĂ”

(Editura „Mircea cel Bătrân”, Băile Olănești, 2022, 197 p.)

Citind cartea poetului, prozatorului și publicistului Puiu Răducan din Băile Olănești (n. 28 iulie 1951, în Tetoiu-Țepești, Vâlcea), *SCORPIA FLĂMÂNDĂ* (Editura „Mircea cel Bătrân”, Băile Olănești, 2022, 197 p.), un roman preponderent narativ (nu „dialogic”, cum ar zice formalistul M. Bahtin, ci structural narativ-„panoramic”), cu teză de substrucție onto-cosmogonică, ne-au venit în minte multe scrieri din literatura universală, dar, ca să rămânem în cadru național, am aminti, potrivit lui Mircea Eliade, *Deus otiosus* („De când s-a întocmit Sfânta Scriptură/ Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură...”). Nu-l putem uita nici pe Lucian Blaga, definind alcătuirea omenească drept relație, congruentă, între „trup” și „suflet”, având, tot într-o poezie de tinerețe, viziunea unei „pax magna”, ce ar ține ființa umană, predispusă la debalansare, în echilibru (o cumpănă între „eu”/ sufletul încercat de acel „strop de dumnezeire” și natura corporală/ trupul („pieptul meu” în care „dracul nicăiri nu râde mai acasă”), marele secret al vieții fiind păstrarea stabilității („Pesemne – învrăjbiți/ de-o veșnicie Dumnezeu si cu Satana/ au înțeles ca e mai mare fiecare/ dacă-și întind de pace mâna. Și s-au împăcat/ în mine: împreună picuratu-mi-au în suflet/ credința și iubirea și-ndoiala și minciuna./ Lumina și păcatul/ îmbrățișându-se s-au înfrățit în mine-ntâia oară/ de la-nceputul lumii, de când îngerii/ strivesc cu ură șarpele cu solzii de ispită./ de când cu ochii de otravă șarpele pândește/ călcăiul adevărului să-l mustre-nveninându-l.” Ideea marelui antagonism onto-creaționist apare la Blaga în cadrul multor texte poetice și dramatice, amintind doar, în contextul cu trimiteri la bogomilism, de drama filosofică „Meșterul Manole” (1927).

Cam în acest orizont mai larg de reflexivitate, pornind de la miturile biblice și mai vechile legende ale popoarelor, dl Puiu Răducan își plasează problematica scrierii, desigur actualizată cu „istorii” concrete de familie de la noi, din ultimii 150 de ani.

Mai concret, tema cărții urmărește felul în care „scorpionismul”, în general duhul răului, se manifestă din plin în anumiți oameni, rădăcinile acestuia pierzându-se în mitul biblic al „păcatului” original și în diferite legende, credințe, superstiții venind din preistorie... Dintr-un „Cuvânt al autorului”, aflăm că, după ce a publicat „atâtea cărți de proză și poezie, toate cu un suport realist, m-am gândit acum, în perioada «inutilității» (pensiei, n.n.), să scriu despre «facerea» lumii, ba, mai înainte, despre «facerea» planetelor, despre Adam și Eva, despre Domnul, dar și despre Diavol.” Altfel spus, autorul s-a gândit să ne plimbe „din Rai în Iad, prin niște «dansuri», S.F.-uri, (ne)contestate de știință și religie, tăvălite prin întâmplările pamfletiste ale vremurilor pe care le trăim”. Temându-se, oarecum, că Biserica s-ar putea „supăra” pe d-sa scriind despre „exorcismele” practicate acolo („un ritual însoțit de rugăciuni, descântece etc. care are drept scop alungarea duhurilor rele, a diavolului din trupul omului posedat”...de diavol!), autorul uită că Biserica Ortodoxă (cel puțin astfel am văzut recent la Tv atitudinea luată de ierarhia ecleziastică împotriva unor cazuri de „exorcism”, deci



sunt „interzise” astfel de practici). E adevărat că există „molitvele („molitfe”) Sfântului Vasile cel Mare”, rugăciuni puternice care se citesc numai o dată pe an cu prilejul schimbării anului creștin, la 1 Ianuarie, dar acestea sunt departe de a fi considerate (și practicate) „exorcisme”, poate în vremurile mai vechi acest „ritual al exorcizării” era practicat de „acei clerici inferiori, rânduți și investiți („investiți”) cu această putere a alungării duhurilor rele”. E adevărat că „problema exorcizării vine din timpuri vechi”, ceea ce îi întărește autorului convingerea că „diavolul este peste tot”, iar cititorul nu are decât să dea „verdictul” răsfoind „cu răbdare paginile acestei noutăți editoriale”. Cu mențiunea expresă că „orice asemănare a acțiunilor pamfletiste și a personajelor pamfletiene (!) descrise în această lucrare este ab-so-lut... în-tâm-plă-toa-re!...”

Și pentru a-și ilustra această teză etică, autorul nostru o ia foarte de departe, din vremurile nebuloase ale Facerii, când, potrivit miturilor biblice, Dumnezeu a creat planetele, reținându-se, între acestea, Soarele și Luna, care i-au creat „probleme” Creatorului de vreme ce iubirea dintre acestea nu însemna, în ordinea creației divine, decât un „incest”. În jurul relației dintre Soare și Lună s-au creat de-a lungul imemorialelor vremuri „cele mai frumoase, misterioase și romantice legende” privind misterul „celor două principii cosmogonice”, cei doi aștri apărând mereu „în antiteză” (simbolizând masculinul și femininul, ziua/ lumina și noaptea/ întunericul, iubirea și ura, căutarea și abandonul, îndepărtarea și apropierea, sau, ca în viziunea romanticilor, conflictul dintre „aspirația cosmicului către pământean” sau „aspirația transcendentului către real”, ca o iubire dintre doi aștri care rămâne „desăvârșită, irepetabilă, nepământeană”, dovadă că „sacrificiul suprem pentru o iubire adevărată se poate trăi doar la nivel cosmic”. Iubirea dintre Soare și Lună, evocată în atâtea legende, și condamnată drept „incest” impunând intervenția punitivă a Creatorului, este urmărită de autor în câteva cazuri, inclusiv la Alecsandri și la culegătorul baladei-legendă G. D. Teodorescu, „Soarele și Luna”, considerată „capodoperă a literaturii române”. Soarele, „regele aștrilor”, solidar și trist – Luna, intangibilă, „angelică și fragilă în compania stelelor, fidelă doar iubirii Lui”, „contopirea acestora într-o trăire intensă, nepământeană s-a numit eclipsă”... Desigur, toate legendele acestea, autohtone sau orientale (antrenând împărați, zmei, licorni, duhuri ale răului etc.), implicând eminența divină, pe Dumnezeu, sunt, în fond, viziuni populare, apocrife – ideea e că, refuzat în dorința lui, de atunci Soarele „umblă toată ziua după Lună să o privească, iar Luna fuge și se ascunde de Soare toată noaptea, iar călugării nu se căsătoresc”...

← Povestea merge înainte și autorul evocă, după momentul „facerii” universului planetar, preocuparea Domnului de a crea prima pereche de oameni după chipul și asemănarea sa (mai întâi pe Adam, apoi din coasta acestuia pe Eva, prima fiind însă, după o legendă evreiască din Cabala, Lilith, prima „nevastă” care, unindu-se cu diavolul, l-a părăsit pe Adam etc.). După „starea de sfințenie” a acestor creaturi (cuplul adamic), „a sosit ziua în care Adam n-a mai ascultat porunca lui Dumnezeu”. Păcatul „proto-părinților” Adam și Eva conduce, se știe, la „ieșirea” acestora din Rai, conform teologiei creștine, păcatul trecând asupra tuturor urmașilor / oamenilor „în mod ereditar”. Ceea ce nu ar fi fost „specificat” în Biblie, rămânând „echivocă”, este problema fructului „pomului cunoașterii binelui și răului”, varianta „mărului” fiind acceptată unanim în creștinismul european. Dar pe acele vremuri biblice în Orient nu creștea „mărul” (reprezentabil în arte, printr-o mentalitate „ubicuitară”/ ubicuă), desigur, crede autorul, ar fi vorba de „alt fruct, posibil smochine”, cu frunze de smochin trebuie să-și fi ascuns rușinea perechea păcătuitoare până la alungarea din Rai...

O altă interpretare ar fi aceea care, conform lui Leibniz, anticii considerau păcatul respectiv drept o „felix culpa”, adică fericita greșeală din care a izvorât „actul cel mai nobil cu putință, sacrificiul lui Iisus Hristos” (idee de regăsit și la Sfântul Augustin sau Sfântul Toma, crezându-se că din această atingere cu Răul duhul sfânt „lucrează spre binele Universului”). Ispita și căderea în păcat este văzută de autor ca „o umbră fioroasă, murdară mucegăioasă” venită „din hăurile Universului”, pe care Dumnezeu o tot alunga de la Poiana Luminii, dar ea se furisase în „pădurea de tuci” din preajmă „cu intenția clară de a face rău, de a face ca mersul timpului să se măsoare-n lacrimi”. Astfel că, pe când Domnul se odihnea „cu capul pe o scamă de nor” după atâta muncă, profitând de faptul că Adam și Eva dormind și ei „la umbra mărului”, Diavolul „s-a transformat într-un șarpe, cu însăși fiica cea mare, Scorpia cea urâtă și rea, strecurându-o în buzunarul de la piept.” Fulgerător s-a suit în mărul ce făcea umbră „copiilor Domnului”, a scos Scorpia din buzunar și „a lipit-o pe un fruct”. Prima trezită din somn a fost Eva care, văzând sus pe creangă „un măr lucios și mare (care) se tot rotea”, a întins mâna luând fructul și mușcând „cu nesaț din savurosul fruct, care ulterior a devenit interzis”. Așa s-at fi „strecurat” Scorpia în trupul „setos” al Evei, altă variantă apocrifă făcând referire la Scaraschi care, ispitit de „ntrepicioarele” Evei, a dat drumul prin iarbă duhului rău care ar fi pătruns „în trupul Evei”...

„De atunci – scrie autorul -, indiferent care ar fi varianta pătrunderii Scorpiei în trup, Eva a început să-și modifice comportamentul, imediat după-nghițitura bucății de măr, sau a... pătrunderii gândacului...” Sau, „Odată cu pătrunderea Scorpiei în trupul Evei, dracul a ajuns pe pământ și există-n fiecare om...” Deci e clar, scrie autorul, fiecare om „e posesor de diavol”, iar „cu diavol în trup, n-ai cum să nu te porți ca-n iad”, „cu răul în minte și trup, oamenii au dat viață unor nelegiuri fără seamăn”, „așa au apărut pe Pământ incesturile, violurile, ca formă, prezența a diavolului, a Scorpiei care macină trupul omului...” Dacă în unele părți ale pământului incesturile „au fost legalizate”, violurile, mult mai numeroase, au fost, îndeosebi în viața creștină, condamnate. Și, pentru a ilustra cu probe, autorul citează din Codul Penal al lui Constantin Mavrocordat prevederea ca făptuitorului să i se taie „scârbavnicul mădular”... Ca și aducerea în discuție a preceptelor creștine, amintind de părintele Ilie Cleopa, convins, din scrierile Sfinților Părinți, că Adam „a plâns 600 de ani pentru iertare”, Mare și Bunul Dumnezeu lăsând legi și porunci în decursul omenirii până la Moise... Sau amintind, pe aceeași temă, de lucrarea protosinghelului Ghelasie Spătăcean, stareț al Sfintei Mănăstiri Voivodeni din localitatea Dragu-Sălaj,... Sau considerațiile despre existența în același trup a două duhuri, „duhul sfânt și duhul rău, dar în cantități diferite”, în partea „scorpionică” a lucrurilor cordonul ombilical nerupându-se niciodată...

*

După toată această punere în cadru a celor

evocate în carte, autorul – anunțând de la început laitmotivul „Scorpia există!”, care străbate poveștile întâmplare „în ultimii 150 de ani”, cu vagi localizări, - ni se adresează în deplină cunoștință de cauză și cu oarecare „complicitate” de a ne socoti martori: „Dau drumul mai jos unor întâmplări scorpione de care tu, cititorule, nu ești străin, cunoști foarte multe cazuri de producție scorpionică”, cu specificarea că acest „monstru feminin cu mai multe capete, care scoate flăcări pe nări și al cărei sânge ar avea însușiri miraculoase”, nu are „nicio legătură cu «soția» scorpionului.”

Prima povestire, care ocupă și cea mai mare parte a romanului, este a unei fete, care, născută într-o familie modestă (tatăl „brigadier la C.A.P.”, iar mama casnică), va simți pe propria-i piele răul tratament al tatălui, un alcoolist aflat în „puterea scorpionică”, abrutizându-și familia cu „scandaluri și bătăi” curente. Fata, după absolvirea unei școli profesionale, devenită croitoreasă, va fi curtată de un tânăr, care, sub imperiul poftelor „scorpionice”, va abuza de ea, încă elevă, la 16 ani, în loc să-și dea, urmând, în sfârșit, să-și devină soție. Scorpie se va dovedi și „Doamna M.”, soacra, care, în loc să-și tragă la răspundere fiul-parazit pentru viața dezmațată („fără serviciu, muieratic, cu plăcerea jocurilor de noroc și toate relele lumii în sânge”, anturaj criminal, scandaluri și bătăi continue – se repeta, într-un fel, atmosfera din familia fetei), dimpotrivă o găsește tot pe noră vinovată de toate cele întâmplare. Povestirea înaintează la persoana întâi, pe zeci de pagini, aflând calvarul unei vieți distruse, al aceleia care va constata că „nu am nicio șansă în fața bestiei cu chip de înger și inimă de satan”. Este de-a dreptul incredibil ceea ce se întâmplă cu tânăra femeie (mamă crescându-și singură copiii, din care unii se nasc morți din cauza bătăilor din care nu se trezea decât „frecată cu apă și oțet”), rareori am întâlnit în pagini de literatură un asemenea tratament barbar, de-a dreptul diavolesc, asupra căruia autorul insistă dezvăluindu-ne cruzimi inimaginabile la care este supusă femeia de cel în care „Scorpia lucra la turație maximă”. De un naturalism vădit, multe scene frizează un senzualism care ne-a amintit de cuplul ce descoperă erosul din „Thalassa” lui Macedonski, de la descrieri de viol la, să zicem, trăirea orgasmului sau a stării de anorgasmie. Iată un pasaj de la p. 30-31: „Frământată de gânduri, care mai de care, dominate de Scorpia lăuntrică, Eva se-ntoarge agale de la Izvor. Cum a văzut «stalagmita» noduroasă, gulerată, nervoasă, gata să scoată fum pe nări, dintre picioarele lui Adam, «fata» a înnebunit de-a binelea. Au apucat-o «mâncărime» groaznice, necontrolabile, a-nceput să ofteze, își pipăia întrepicioarele cu o mână, cu cealaltă își masa sâni. Herghelia de sânge mână de Scorpie a-nceput goana nebună.”

Sau acest pasaj de un naturalism „savuros”, care sună curios în gura unei femei mature ce își analizează trăirile fiziologice din actele sexuale avute, o descriere aproape clinică, „ca la carte” și, de aceea, mai puțin literar-estetică și convingătoare ca mărturisire: „Ca orice tânără începătoare într-ale dragostei frumoase ar fi trebuit ca acel moment orgastic de început să fie marcat normal... prin declanșarea incontrolabilă de contracții ale mușchilor vaginului și perineului însoțite de o secreție a glandelor vaginale, urmat apoi de punctul de rezoluție caracterizat și el printr-o cădere a excitației, după cum bine știți./ Această «încălecare» forțată de care am avut parte însă la începuturi, pătrunderea înăuntru-mi fără de voie a «obiectului» lui, a dus la absența orgasmului (anorgasmia) și mult timp aceasta a devenit componentă esențială a frigidității mele. Nu știam ce înseamnă plăcerea orgasmului pe care am «gustat-o» însă destul de târziu...”(p.57).

„Călăul meu”, mărturisește la un moment dat femeia rămasă frigidă, este un individ fără scrupule, care-și împrumută până și femeia unor indivizi din anturajul criminal. Când femeia de doar 18 ani încearcă să-și revină crezând într-un „manierat” pretendent, fost coleg („o altă Scorpie masculină”), va avea o altă decepție, „bulversată și aiurită rău de tot”: va fi violată „de vineri de la prânz fără încetare de șapte bărbați până duminică seara, când am fost trezită cu apă rece” („specialitatea casei!”).

Revenindu-și, puțin, când a stat singură, femeia este „consiliată” de părinți și socri să-și „revină”, drept care mai încearcă o dată să reia traiul conjugal, dar soțul nu poate să-și schimbe firea, agresând-o din nou pe ea și pe copii, intrând într-un anturaj criminal și aducându-și amanta chiar acasă, după care, pe motiv că pleacă la muncă în ... Africa de Sud, apoi în ... Austria, se ascunsese undeva în Banat alături de amantă. Grupul infracțional va fi tras la răspundere și, alături de ceilalți, va face și „călăul” șase luni de pușcărie. Soția lui, mereu amenințată cu moartea și rămasă de frică în relație, află totul, dar va fi tratată mereu cu „scandal și bătăi” de către cel închinat „alcoholului și tutunului”, pierzând repetate sarcini, nașteri „premature” (impresionant decesul nou-născutului în spital sau al copilului împușcat care nu va mai vorbi până la șase ani!). Perspectiva din care protagonista își povestește viața alături de „călăul” său („comportamentul grotesc al soțului meu”) este una ulterioară, când femeia ajunge la maturitate, iar copiii, cu rezultate eminente în școală și cu facultăți terminate, sunt la casele lor: „Copiii, căliți de viață, au rămas cumiți, au învățat carte, au terminat școli bune și grele, chiar facultăți. Toată lumea bine, numai eu, nu...”

În sfârșit, femeia se hotărăște să „bage” divorțul, „care s-a târănat un an de zile, după multe, multe peripeții, șicane și groaznice minciuni” (abia după șapte ani parazitul alcoolist și bătaș va trebui să plece din apartament). Acceptând prietenia unui bărbat manierat, timp de doi ani („dragoste «criminală» de frumoasă”, care-i relevă adevăratul sens al iubirii!), care la toate întâlnirile din garsoniera prietenei sale îi aducea flori, femeia va fi așteptată în stradă de fostul soț și bătută până la inconștiență, cu deplasare de maxilar, fiind salvată de trecători. Din toate episoadele evocate, rezultă bestialitatea „călăului” și suferința fără margini a femeii, marcându-i tot restul vieții: „Frica trecutului nu-mi dă liniște, pacea de care aș avea nevoie nu-i de găsit!”

Așadar, însăși femeia meditează la soarta hărăzită, constatând, cu cuvintele autorului: „Scorpia este prezentă, Scorpia lucrează, Scorpia este permanent de serviciu, nu are concediu, nu are zile libere, nu ține post alb sau negru!...”

Aceasta ar fi „povestea tristă de viață” (p. 108) a femeii cu viață de calvar conjugal, poveste urmată de altele, bunăoară aceea „halucinantă” a unei tinere, care ar fi dorit să urmeze „Psihologia”, dar, din cauza tatălui, nu devine decât învățătoare, cu aceleași tribulațiuni erotice adolescente, parcă trase la șapirograf, trăind același „coșmar scorpionic” din partea „masculului feroce” care o adulmecase și a căruia furie / abrutizare „nu cunoaște limite” („Amicul meu terorist, cu Scorpia-i lăuntrică mereu în călduri...”). Nu ar fi crezut că aceleași mâini care știau să mângâie „ar fi capabile să lovească atât de crunt”, supunând-o la perversiuni sexuale. Așadar, un alt caz în care „visul (unei femei) s-a transformat în coșmar” (p.126).

Povestea unei alte tinere femei este întrucâtva asemănătoare, cu soț iubitor de alcool, tutun și femei, „posedat sănătos de scorpie”, cu soacră „Scorpie” și doar cu alinarea copiilor pe care îi are. Tânăra, care-și iubește meseria, este educatoare la o Casă de copii, prilej de a vedea toate relele tratamente pe care colegele sale le administrează micuților instituționalizați – „Scorpiile s-au năpustit asupra lucrului bine făcut” (încă un episod de reținut pentru evidențierea unor mentalități din sistemul de învățământ)...

Același refren peste tot, poate prea ostentativ implementat în scrierea aceasta cu teză etică: „Și totuși, Scorpia există! Există cu tot acidul ei scorpionic, cu tot sufletul ei scorpionic cu tot... De la Eva încoace există Scorpie în fiecare trup...” Există, după cum reflectează o altă femeie („era măritată și mă iubeam cu altul!”), având copii dar neubindu-și soțul), cam cu aceleași probleme de viață, trăind atât „anii scorpionici de intensitate maximă” ai tinereții, „de un groaznic întuneric”, dar și pe „cei dumnezeiești de-o frumusețe biblică”. Mărturisirea devine, astfel, o despoșurare, o eliberare, are cu alte cuvinte valoare terapeutică („Consider o ușurare, Scorpia din mine mi-a dat voie!”)

Observația privind „fărășul de furnici dintre picioare” dă prilejul autorului să evoce, mai pe scurt,

și alte cazuri: sunt femeile-Scorpii, unele mame urându-și/ blestemându-și fiii (spre deosebire de femeile-victime evocate în cele 150 de pagini), aname care se transmit din generație în generație.

„Serialul duhului rău” continuă cu cazul unui tânăr psihopatic de 19 ani care pleacă în străinătate, neîmbrățișându-și mama prezentă la aeroport, pentru ca aceasta, astfel, să nu-l... umilească”. Minte sucită de tânăr care, desigur, când „va ajunge om”, va regreta...Sau frățietate scorpionească între o soacră și o noră, ba încă și altele...

Răul acesta scorpionic se transmite ereditar, din străbunică la nepoți, bunăoară la o femeie cu nouă copii, murindu-i băiatul cel mare într-un accident, iar o fată „avea și ea o mare doză de răutate în trupu-i dumnezeiesc”, fiind „posedată de drac”. Povestirea se întâmplă prin anii „30-’40, neamul respectiv devenind „de răsul oamenilor”. Femeia cu șapte copii, fiecare marcat cu vreun beteșug, „posedată de drac”, rămâne văduvă. Ea nu era decât fiica altei Scorpii, care „asemenea mamei ei ajunge să-și înmormânteze propriul copil”, ba chiar și soțul: „O legătură diavolească de sânge și de neam!” Un atavism scorpionic, de vreme ce se transmite din mamă în fiică, generații întregi în care lucrează malefic aceiași „germeni scorpionici” („din punct de vedere rubedenic!”). „Iată fapte reale scorpionice unde fiica, mama și bunica și-au îngropat propriii copii, ele rămânând în viață.” (p. 178).

Concluzia reflexivă este aceasta: „Te pui cu Scorpia? Crezi că va ceda vreodată? Nu, omule! Nu va ceda! Odată ce stai cu ea la masă, îi aparții!”

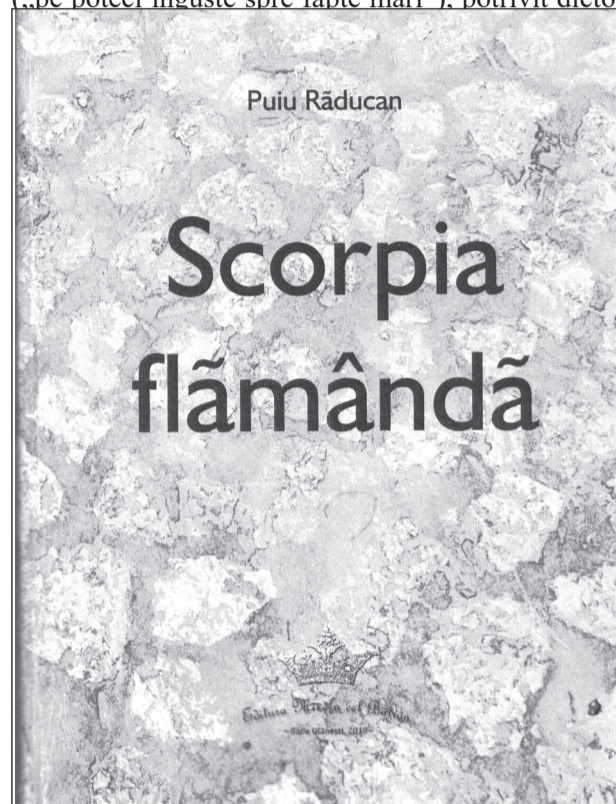
„Relatările” respective sunt – ne asigură autorul – „mici fragmente din imperiul diavolesc, locuit de oameni cu chip de om.” Așadar, realitatea Răului în oameni, pe Terra noastră, este mult mai amplă, „suflet scorpionic” atingând impresionante proporții. Cele mai mari nenorociri, ne încredințează autorul, nu au fost aduse Omenirii nici de păcatul Evei, nici de potopul lui Noe, nici de marile războaie ori cutremure, „cea mai mare nenorocire a fost apariția... femeii diavolului, Scorpia roșie”, la facerea ei lucrând cu spor „diavolul cel mare, tartorele Scaraschi, sute și milioane de ani”, întruchipând în făptura cu nume de om „esența răului”. Lucrând „metodic și permanent”, această fiică a diavolului umblă „cu busuioc otrăvit din neam în neam” și descinde „din străbunica ce și-a înmormântat copilul, din mama ei care și-a înmormântat soțul și primul copil, urmând sora ei care și-a înmormântat și ea copilul”, „satanica scorpie” vărsând o „enormă cantitate de acid scorpionic prin acel cordon ombilical din bunică-n nepoată, răul făcut oamenilor prin descântece și alte spurcăciuni face ca acea porție Dumnezeiască din aceste trupuri să se diminueze enorm.”

Ultimul episod menționează luna martie 1950, când o biată femeie, mamă a nouă copii, încearcă să scape de noua sarcină, dar nu reușește, așa că „nedorită de nimeni, s-a născut și drăcușorul”, intrând pe sub pielea lor. La puțin timp moare tatăl, într-un accident stupid, toți frații „s-au îmbolnăvit de câte-o boală”! Cel mare moare și el. „Drăcoica”, sătulă de sat, merge la oraș, ajutând o vreme în familia fratelui, apoi „diavolița” se mută la soru-sa, în alt oraș, vine însă vremea să-și „caute disperată pământul” care s-o tolereze, știe ea cum să-l facă... Fata cu 10 clase urmează liceul la seral, lucrează într-o fabrică „de chiloți”, impunându-se cu atitudine „scorpionice”. Se ivește și soțul-pământul pe care îl afundă în datorii, prin afacerea pe care o derulează, lăsându-l falit, prin golirea cardurilor, și în sfârșit divorțând „de comun acord, fără surle și trâmbițe”! Sub pretextul că ea, ușuratică, fusese umplută de „păduchi lați” aduși de bărbatu-său de la femeie! „Străbunica acestei scorpii și-a înmormântat băiatul cel mare și cel bun”, „fiica ei, soacra prăpăditului de mai sus și-a înmormântat băiatul” („pe cel mare și cel mai bun”), „fiica acesteia, sora scorpiei despre care s-a făcut vorbire mai sus, și-a înmormântat băiatul, pe cel mare și cel bun.” (p. 169). Iar „scorpiea cea mică, vedeta împielită de mai sus, era gata-gata să-șiucidă fiul...” Toți copiii morți „în cazurile de mai sus” au avut între 45 și 50 de ani.

Toate aceste „fapte reale” derulate în intervalul unui secol și jumătate „sunt transmise din om în om, din rudă-n rudă. Se știe că-n oameni există Scorpia. Scorpia din cazul de mai jos este Scorpia unui neam, Scorpia aceluiași sânge.” (p.173).

„Lucrare diavolească!”, desigur, condece autorul, dovadă peremptorie că „Diavolul, Scorpia nu doarme niciodată”! Cu alte cuvinte „să te naști e ușor, să trăiești e deja poveste.”

Structural, onto-existențial, „fiecare are doza scorpionică sub piele, dar nu toți o scot la suprafață în cantitate distructivă”. Să facem ca sufletul nostru să fie străbătut de „lumina dumnezeiască”, invită autorul la modul generic, într-o exhortație etică de reverberații imperios existențiale – altfel zis: „Să stăm departe de Scorpii, să alegem drumul lui Dumnezeu, care nu e presărat cu orgii, însă e îngust și greu de parcurs.” Cu alte cuvinte: ad augusta per angusta („pe poteci înguste spre fapte mari”), potrivit dicto-



nului (deviză a conjurațiilor) folosit de Victor Hugo în „Hernani” (actul IV)...

Acest îndemn reflexiv, după atâtea „exemple” de scorpionism „curat”, este de natură să ne atragă atenția, mai ales azi când Omenirea se află la marea răscruce a existenței sale pe Terra, din care cauză „Cerulea s-a îndepărtat atât de mult de Pământ”, iar „Domnul nu mai stă cu fața spre noi”...

Finalul este unul nu atât sugubăț, ludic, cât sarcastic: „Revin în carapacea mea, la fel de scorpionică precum a ta, «cetitoriule», lăsându-te-n duhul tău... să mă înjuri.”

Desigur, nu-l vom înjura pe autor, nu avem de ce, dimpotriva, vom spune chiar că „demonstrația” sa este fluentă, „ionică”, insistând până la saturație asupra „scorpionismului” din unele naturi umane (Eminescu le-a numit „catilinare”, într-o anumită accepție), radiografiate în atavismul în care le frământă duhul scorpionic. Laitmotivul scrierii potrivit căruia „Scorpia există” și e „mereu la pândă”, lucrând neîncetat, face din aceasta o scriere moral-demonstrativă, cu ilustrare onto-existențială, implicând mitul cosmogonic al „Facerii” lumii și al plămădirii din lut a creaturii umane, prin sufletul căreia se rostogolește duhul Răului, dar și „Lumina lui Dumnezeu”, în proporții diferite. Autorul este, într-un fel, un romantic, un sentimental sau un detașat/contemplativ, dar și un incitat observator al realităților, asupra cărora proiectează o reflecție etică, de morală creștină, tinzând prin scrierea sa la o „restaurare” a Omului, la un nou „Organon”, nu atât în sens aristotelic cât inductiv-baconian (Francis Bacon, 1620), prin teza dezvoltată logic și oarecum silogistic, invitând la stăpânirea de către conștiința umană a firii și naturii sale, la o posibilă armonie / echilibru între „cultura minții” și cea „a sufletului”, cum ar zice cercetătoarea Suzana Holan în lucrarea recentă „Cultura minții și cultura sufletului”, comentată de noi („Către un nou Organon – al treilea, în ordinea Umanității...”,

după Aristotel și Fr. Bacon!)

Problema moral-creștină pe care se fundamentează lucrarea este, desigur, de larg interes și ecou onto-cosmogonic, iar „istoriile de viață” evidențiază aproape ostentativ tipologia „bestiei cu chip de om” (p. 151), care străbate, atavic, generații întregi, omenirea chiar, de la punctul originar al Creației până în contemporaneitate. Autorul este, deopotrivă, un observator de moravuri dar și un reflexiv de factură sentimentală, punând mult suflet în „administrarea” poveștilor de viață evocate. De unde acea sensibilitate chiar „poetică” din unele pasaje: „plângeau nouri din colivia cerului”, „pădurea de tuci supraveghea” (p. 27), „cu intenția de a face rău, de a face ca mersul timpului să se măsoare-n lacrimi” (28), „herghelia de sânge mânăta de Scorpie a-nceput goana nebună” (31), „într-o seară când veneam de la iubitul meu cu brațul plin de flori, ca mireasa de la altar, aud în urma mea pași” (100), „Totul depinde de puterea Scorpiei, cât de mult îi lăsăm hățurile libere” (141), „mândruța cu fărâșul de furnici între picioare” (153), Scorpia, Scorpie rămâne! Locul ei împrăstie mirosuri ucigătoare, privirea ei usucă până și floarea, palma aspră nu știe să mângâie, iar sufletul vândut răului lasă să curgă peste oameni veninul amar și ucigător!” (164), „Și de-o faci odată, al ei ești, al Scorpiei, o faci și-a doua oară și a 99 oară! Te dirijează precum șinele tramvaiului” (174), „Scorpia lăuntrică lucra, o întârâta precum bățul pe câine printre ulucile gardului” (175), „Foarte repede li s-a urcat în cap, s-a culcușit în suflet, asemenea unui odor, dar mai rea decât cancerul și sida la un loc” (182), „Pune bestia ochii pe bietul băiat, precum vipera pe broască sau uliul pe porumbel, își ascute ochii, gura, sprâncenele, și-l înfășoară pe sârman în minciuni, mai rău pe muscă plasa păianjenului...” (187), „Cât păr pe broască ori pe capul spânului, atâția bani a trimis” (193)... După cum poetic (și ilustrativ ca sens moral-reflexiv și invitație la transfigurare și ideatic) este și motto-ul lucrării din Alexandre Dumas: „Dacă veți compara durerile vieții reale cu bucuriile vieții închipuite, n-aveți să mai doriți să trăiți niciodată și veți dori să visați veșnic.”

Remarcăm și forțarea unor lexeme noi, de revăzut la o viitoare ediție: „personaje pamfletiene”, „mireasă scaraoțchiană”, „germeni scorpionici”, „domenii scorpionice”, „d. p. d. v. rubedenic”, „mentalitate ubicuitară”/ ubicuă, „și pipăia întrepicioarele” etc.

Dincolo de calități și aspecte ce pot fi îmbunătățite în maniera ținutei artistice, cartea dlui Puiu Răducan este original concepută, deosebită sub aspect narativ și ideatic, orientându-se sui generis, într-un devălmaș peisaj reflexiv după o morală creștină străveche, ba chiar după o filosofie a Creației, de plan onto-cosmogonic. Autorul dovedește simț epic, are fluentă în povestirea faptelor, în manieră cronologică și subiectivă. Poate, lucrarea, care curge ca un șuvoi de fapte și întâmplări pe aproape 200 de pagini, ar avea nevoie de o structurare pe capitole.

Deși teza (ca o baliză mereu la datorie, aceeași în jocul narativ al valorilor, reiterând fără preget un gând structurant-obsesiv!) se cerea mult mai ascunsă și nu atât de „demonstrativă”, această lucrare, ce pune în ramă auctorială un set de „povestiri reale de viață”, scrise și ele în manieră „ionică” (N. Manolescu), adică tot la persoana întâi, este binevenită, tocmai pentru că ea intră, la nivel de talcuri și semnificații, în rezonanță cu lucrări celebre și cunoscute din cultura română și străină, privind demonologia și „căile”/șansele de restaurare a omenescului tarat... Și asta într-un moment când Omenirea însăși se află la o răscruce de milenii și nu tocmai sigură pe viitorul ei, amenințată fiind atât din interior (Ființa însăși în devenirile/ „pervertirile” ei existențiale), cât și din exterior (probabilitatea loviturii asteroide, debalansarea/ clivajul plăcilor tectonice, poluarea, pericolul distrugerii atomice etc.). ■

Un poet valoros din Țara Severinului: TITU DINUȚ

„PATIMILE DUPĂ REMBRANDT”

(Editura Hoffman, Caracal, 2023, 188 p.)

Apariția antologiei „O sută și una de poezii” (Editura Academiei Române, București, 2022) a confirmat valoarea liricii danubianului Titu Dinuț, unul din scriitorii reprezentativi de azi din Țara Severinului. Deși autorul a inclus, în antologia respectivă și texte din volumul „PATIMILE DUPĂ REMBRANDT” (Editura „Hoffman”, Caracal, 2022, 188 p.), cartea aceasta a rămas oarecum în umbra antologiei, puține fiind comentariile ce i s-au dedicat. Iată de ce am hotărât să acordăm atenția necesară acestui din urmă volum de poeme al lui Titu Dinuț, care, potrivit prefațatorului Florian Copcea, „explorează teme și motive necunoscute, imediat inventate, subtilitățile de scriitură, alături de imaginile suprarealist-onirico-livrești făcând deliciul limbajului.” Și încă: „Poet postmodern, ludic, fantezist și meditativ, sedus de utopie și evanescență”, autorul *Patimilor lui Rembrandt*, Titu Dinuț, „ignorând, totuși, ingineriile experimentalist-textuale ale secolului XXI”, își axează discursul „pe un imaginar expresionist, sincronizat la volutele prozodiei europene contemporane, gravitând în jurul unei avangarde cosmopolite”... (v. Florian Copcea: „Scurtă istorie a poeziei contemporane din Oltenia”, 2023, pp. 56-81, și „Dicționarul scriitorilor de azi din Oltenia”, pp. 161-164).

Adevărul este că „Patimile după Rembrandt” nu are un statut aparte în creația liricii dinuțiene, volumul vine să adauge noi tușe, noi „scenarii” vizionare și fantezist-livrești, accentuând dramatismul subiectelor și temelor cu o acută percepție a tragicului (e vorba de triada din urmă marcând lirismul de vârf: „Așteptând salamandrele”, 2019; „Furișul din adânc”, 2021; „Patimile după Rembrandt”, 2022, rotunjind sumarul antologiei „O sută și una de poezii”, 2022).

Deși nu se menționează semnificația imaginii de pe coperta întâi, vom preciza că ea reprezintă o pictură de altar a lui Rubens, „Coborârea de pe cruce”, exprimând suferința într-o scenă cu opt personaje concentrate asupra martirului, zugrăvit central în focalizarea unei atmosfere de lumini și umbre studiat rubensiene. Criticii de artă au comentat paralelismul episodului pictural „Coborârea de pe cruce”, constatând că, spre deosebire de Rembrandt, tabloul flamandului Peter Paul Rubens, de fapt partea centrală a unui triptic de la Catedrala Notre-Dame din Anvers (Belgia), cu influențe de baroc venețian, datând din anii 1612-1614, exprimă un tragism aparte, implicat, participativ, cu toate personajele, patru bărbați și patru femei, sărind a da o mână de ajutor. În timp ce pictura rembrandtiană, deși cu mai multe personaje, exprimă o atitudine asumată, cu personaje implicate în „coborârea” trupului, în timp ce altele privesc, așteaptă ca Iisus să fie descrucificat... (Un tablou de Rubens, „Coborârea de pe cruce”, autentic, se află în Catedrala Armeano-Catolică din Gherla, deci în posesia Statului român).

Revenind la cartea dlui Titu Dinuț, să precizăm că, totuși, Rembrandt este autorul tabloului celebru „Patimile Domnului” (1643), titlul volumului, „Patimile după Rembrandt” fiind dat de poezia de la p. 40. Textul sugerează spiritul demiurgic al maestrului flamand creând o lume între lumini și umbre, „aruncând zarurile în luminișul poeziei-flacără/ deasupra comorilor din tăcerea vorbitoare/ a gândului.” A zis atunci o umbră către altă umbră:/ -Faptele își pun aripi, dar nu-s păsări./ Parcă nu s-ar fi descoperit pădurea./ Vor izbândi doar cele întrupate-n zburătoare...” Iată cele două imagini-concepte ale poeziei: „poezia-flacără” (harul luminos, incandescent, solar) și *zborul*, ca atribut merit ideatic, transfigurării, dintr-o existențialitate concretă... Este, oricât de încifrat/ sibilinic/ vizionar ar părea, un ușor transfer semantic de la „patimile” Domnului, la ceea ce înseamnă drama artistului, a creatorului de valori... Unele piese, precum „Încă Golgota” (p.58), trimit la o lume de Ev Mediu, cu „cioplitori de statui ecvestre”, „dresori de anaconde, strigoi și vrăjitoare”, dar și la „un vânător cosmic de găuri negre”: „Mi-am amintit atunci că și-n Golgota,/ nici chiar Iisus nu și-a tocmit/ lemnul tăiat de ciocli pentru cruce.” Iată-l în alt text, intitulat „Leonardo concepând Capela”, pe poet „escaladând schela” ca un ucenic al marelui da Vinci, primind sfaturi: „să legumesc culorile și fructul/ pensulei de pe șevalet,/ altfel sfinții nu capătă nimburi multicolore...” Vocea Maestrului „venea din tăcerea bolții” aducând „libertate în cuvinte”: „Vocabulele lui da Vinci/ deveneau dune zburătoare/ într-o clepsidră-mpletind raze/ pentru un curcubeu teluric.”

Afinitatea poetului Titu Dinuț cu artele, în

special cu arta culorilor, este denunțată de acest volum, „Patimile după Rembrandt”, liricul simțindu-se în elementul său atunci când evocă maeștri ai picturii universale, precum Van Gogh („*printre palmieri*”), Salvator Dali, Picasso, dar și muzicieni precum Nicolas Paganini, Mozart ș.a.

Mituri biblice, creștine se regăsesc și ele, îndeosebi prin imagistica referențială de sunete liturgice: *Cartea Sfântă, Atotputernicul, Dumnezeu, Adam, Eva, Golgota, Iisus, Cana Galileei, Marea Moartă, Muntele Sinai, Pavel Sfântul, Apocalipsa...*

Există în aceste poeme un apetit pictural de-a dreptul mărturisitor, implicând eul artistic în definirea unor arte poetice. Chiar multe titluri sugerează nume „tablouri”, privind starea de spirit și lumea în care poetul trăiește: *Șevalet, Cochilia măiastră, Lanul de nuferi, Fereastra cu capricii, Nuferii erau scoici, Iedera, Dama de pică, Vară indiană, Pastel cu liniștea întoarsă într-o rână, Mândrie cazonă, Sabie dințată, Ziduri înstelate, Iarbă sfidătoare, Foileton din Arizona, Minunea de la Nazka, Tentacul de rădașcă, Vânătorul ambulant, Cabaret, Ramses împodobind carul de luptă, Cotiga cu amazoane, Văzduh sisific frământat, Sânge galben de gutuie, Navală ș.a.*

În general, este vorba de un spectacol livresc de larg orizont în poezia lui Titu Dinuț, căci imagini, simboluri, metafore, tot felul de *mitologene* trimit la o lume a culturii din care poetul își culege viziunile fantasmatică. Vom întâlni personaje din mitologia greco-latină (*Zeus, Olimp, Venus, Styxul, Sisif, Ulyse, Penelopa* etc.), dar și figuri din mai vechea sau mai recenta lume a culturii euro-asiatice: Cezar, Cleopatra, Nero, Gînghis Han, Napoleon, Marcus Porcius Cato, Magellan, Cristofor „fără Columb”, Dalai-Lama, Democrit, Socrate, Sofocle, Giordano Bruno, Jean de la Fontaine, Francois de Rachevoucauld, Spinoza, Schiller, Schopenhauer, Heine, Hippolyte Taine, Baudelaire, Thomas Mann, Gracián y Morales Baltasar Lermontov, Oscar Wilde, George Sand, Cehov, Sienkiewicz, Andre Gide, Axel Munthe ș.a.

Arealul inspirației este, de asemenea, unul vast, trimitând, printr-o imagistică de vecinătate sugestivă, la o topografie de rezonanțe exotice: Alpii, Mont Blancul, Gibraltarul, Nepal, Montparnasse, Anzi, Machu Picchu, Marea Caraibelor, Bermude, Maldive, Atolul Mururoa, Vestul de Aur, Dakota, Tibet, Zanzibar, Kamciathka, Mogadiscio, Bizanțul/ Constantinopolul, Nilul, Kuala Lumpur...

Asistăm, totodată, și la intrarea în rezonanță cu mari spirite ale culturii, din antichitate până în epoca modernă și postmodernă, după cum sună unele titluri: *Sfaturi pentru Esop, Luceferi pentru Kafka, Zarurile lui Noica, Ave Nichita, Dialoguri interplanetare ș.a.*

În toată această devălmășie lexematică, există, dincolo de culoarea livresc-exotică a temelor și motivelor, un apetit calofil, poetul reținând cuvintele cu rezonanță capabile să sugereze o lume întreagă de idei, trăiri, sentimente și atitudini. Prin aceasta poetul se definește pe sine, își exprimă opțiunile estetice și chiar etice, din poezie nelipsind o anumită atitudine de inconfort la adresa unor realități existențiale comunitare, față de care ia atitudine ironică: „Mai greu e să deosebești la-ntoarcere lătratul/ dulăilor de la parter,/ prioritatea-având fanfara/ zăvoizilor ce urcă-n ascensor” (*Jurnal canin*). Sau: „Dezvăluia chiar Heinrich Heine/ că-s destui semeni fără de cuviință/ ce cred că numai ei au văzutoul/ din care pasărea a devenit ființă.” (*Tarantule*); „După tergiversări și compromisuri,/ rămâi un star între confrăți,/ vei coborî învingător scara de pompieri/ poate chiar aclamat de opozanți.” // Desigur că vei suporta legal/ mijloacele coercitive și pecuniare,/ poate-o să guști oprobriul public,/ dar n-o să te mai plângi de desconsiderare.” (*Galop de afirmare*). Sau această „filipică”, în versuri cu ritm iambic, neregulate, la adresa contemporanilor, lipsiți de spirit fratern și atitudine morală, complăcându-se într-un egotism megaloman: „Suntem obișnuți ca lupii să nu latre,/ ci doar să urla schizofrenic./ Ne-am învățat să respirăm/ văzduhul basmului coleric.” // Când măsurăm lumea cu cotul,/ nici u ieșim din carapace,/ devenind boși megalomani/ în smochinguri la patru ace.// Un deținut fugise din tablou,/ purtând în mână cuiul ramei./ Ar fi dorit să se predea la tribunal,/ dar pictorul ștersese ziua dramei.” (*Soldat fără cartuș*).

Între astfel de „atitudini” și trăiri, iată și opțiunea poetului în congruență cu zborul Păsării Măiaștre,

dar și aversiunea miticistă a unui contemporan invidios, zulier: „Vine la mine Pasărea Măiastră/ triluind vorbe înstelate,/ mi-ar dăruia aripi de zbor/ pentru ieșirea din cetate.// Vine la mine un bătrân/ cu un obraz brăzdat de vreme/ zicându-mi să nu mai pășunez/ cai verzi pe ziduri fără steme.” (*Ziduri înstelate*).

Poetul are, cultulicește, o viziune imensă, de teleenciclopedie transcontinentală, spirit pretutindunar de „poetizare” a lumilor cutreierate. Prin urmare, nu-i lipsește nici intuiția transcendentului, una din marile teme fiind meditația onto-cosmică privind omul, ființa, existența. Precum poemul său, căruia i s-a imputat „vocabularul straniu”, se pierde ca „fumul de opaiț în univers” (*Vânătorul fumului de opaiț*), tot astfel liricul severinean își imaginează o „Teleportare siderală”, dovedind o intensă percepție a cosmicului, față de care își revendică o vizualizare iscoditoare și cam singulară: „Sunt lucruri care trec neobservate,/ ce pot bloca hubloul galaxiei,/ fiind incongruente spațiului terestru,/ sfidând relativismul transcendent.” // A apărut o stea. Nimeni n-a remarcat./ S-a născut alta. Nimeni n-a tresărit...” (*Teleportare siderală*).

Chiar în poezia de dragoste, este prezent sensul ascensional spre bolta unui Olimp etern, precum în poemul „Triluri de Măiastră”: „Când magic te ivești pe culme,/ mă-ntreb de rosturile Afroditei din Olimp./ În curcubeul feciorelnic de pe boltă,/ ești tril de pasăre măiastră/ împodobind miresmele narcisei/ cu flautele dragostei eterne./ (...) / Doar soarele privirii tale/ poate aprinde galaxii și universuri/ cu avalanșa ierbii siderale.” În adâncul sufletului său, poetul este un romantic deopotrivă contemplând și iscodind universal, pulsațiile astrelor regăsindu-se în unele versuri cu întregul freamăt imaginativ: „Comete făcătoare de minuni/ întorc lumina în cuibare,/ căpătând aripi și virtuți/ între poveștile comunitare.” (*Retragere cu torțe-n galaxii*). Sau ca isihastul din „chilia de nori/ când aprinzând Selena, când stingând câte-o stea,/ tăifăsuind cu vremea, dând soarele încet,/ să răzbată pe boltă și zvonuri din înalt.” (*Celestă*). Sau „dialogul” fantasmatic nichitașnescian, de ecouri onto-comice, purtat de poet, pe rând, cu câțiva „marțieni”, pe tema „restaurării” Omului, având un tâlc anume și sfârșind cu această notă ironică: „Sper să nu se arate alți extraterestri,/ așa încât mă grăbesc să pun punct poemului de față.” (*Dialoguri interplanetare*).

Meditația atinge filonul viguros al unui expresionism raportabil la condiția onto-cosmică a omului, dar și la aceea a poetului, mai toate poemele din volumul „Patimile după Rembrandt” intrând în rezonanță cu o artă poetică îndelung exersată, ca „ieșire dintr-un timp” profan, gregar, imund, existențial, întru accederea într-unul al limbajului salvator, luntrea „văslașului de ipoteze” jinduind ideaticul „liman” (*Văslaș de ipoteze*). Poetul este, astfel, „culegătorul de stele” într-o „izbăvitorul leac galactic”, ținând a „desfide coșmarul sideral” (*Culegătorul de stele*). Dintr-o „Magie a drumului nocturn” aflăm că „Stelele ard pentru cei vii”, iar „cei răpoși dețin umbrășuri celeste/ cu siluete ispitind veșnice așteptări,/ asemenea crugului cutremurat de rostul/ hățișului de întunecimi sterpe.”

Într-o piesă finală, „Homine...”, adresată, desigur, Omului, în general tuturor celor care „aici sunt încă (și) viețuiesc”, precum și „celor porniți spre ceruri”, poetul ni se arată drept adeptul celebrei formule socratice/ platoniciene, cu originea ei grecească de precept la intrarea în Templul de la Delphi („Gnothi seauton!”), alăturând-o unei interogații de răstribite reverberând ecouri biblice, iarăși celebră: „Nosce te ipsum, homine.../ Quo vadis?”.

Alăturarea aceasta mărturisește spiritul cărturăresc (ca să nu-l numim mereu „livresc”) de mai larg orizont al poetului-filolog Titu Dinuț, autorul trăindu-și temele și subiectele într-o referențialitate cultural-istorică ce a devenit marcă, avers și revers, a tipului de lirism pe care îl cultivă, departe de percepțiile pedant-anodine și dizgrațios-mizerabiliste în care se scaldă o parte a poeziei noastre din ultimele decenii, lirica d-sale având dicție coerent-imagistică și ținută fantezist-ideatică, rezonând cu onto-cosmicul, cu transcendentul, cu nevoia de eliberare, de redempțiune, de pacificare spirituală, de alonjă eonică, atitudini de regăsit în marea poezie a lumii. ■

Tudor Mihai JIANU

ROTITOR-UL POEZIEI ȘI „IDEEA DE REAL”

După urcușul liric concretizat în cele șapte volume de versuri (1) echivalând cu șapte trepte ale desăvârșirii stilului, recentul volum de versuri, ROTITOR (2), se distinge atât printr-o „o poezie vital interesată de esențe ale vieții interioare” (3), prin perspectiva antropocosmică „potrivit căreia om și lume tind a-și egaliza dimensiunile și durată” (4), dar mai ales prin nevoia de a defini într-un mod inedit arta poetică.

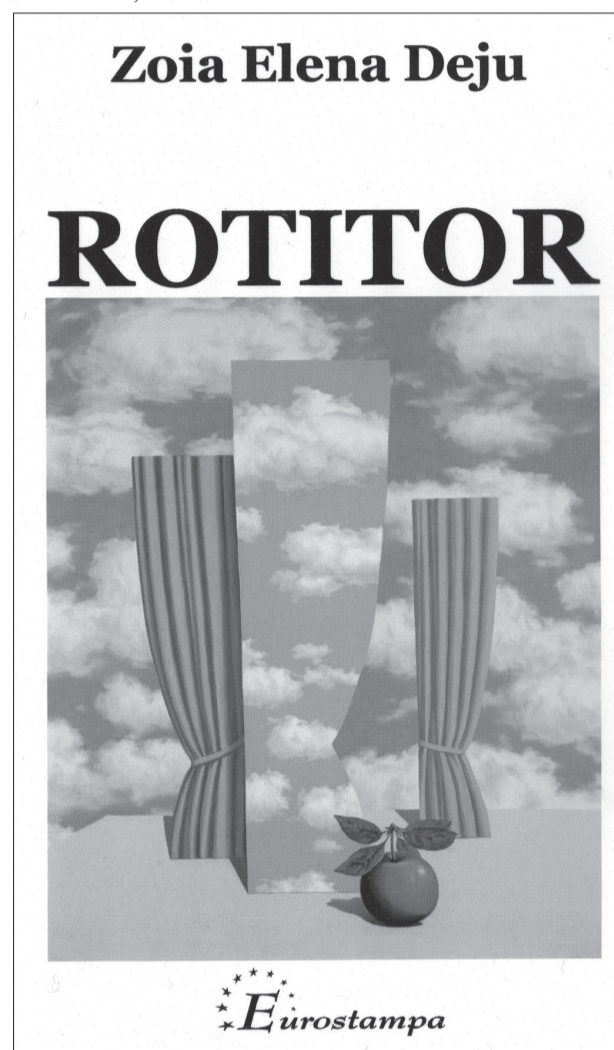
Cele trei părți ale prezentului volum, *Din căușul palmei, Salută stepa! și Unicorn de pază*, aranjate în așa fel, încât să formeze un tot unitar, par a reprezenta tot atâtea trepte de ale desăvârșirii spiritului, în care căutarea sinelui se confundă cu starea de pace în fața posibilei perfecțiuni.

Poemul-prolog *Rotitor* cu care se deschide volumul surprinde într-un grăitor tandem recurent pe tot parcursul părții I, al celor două dimensiuni antitetice specifice condiției umane, între care oscilează eul poetic. Astfel, în fiecare distih stau față în față motivele care concretizează pe de o parte, lumea „realului măsurabil” cu propriile-i imperfecțiuni: *valea, apa, istorii, bradul, pădăie*, iar pe de altă parte, motivele care prind a contura un alt „câmp referențial”: *bolta, sorii, stelele, acvila, Ether, Rotitor*. Între cele două sfere se inter pune lumea *dervișilor* – „umbreluțe de pădăie” ce urcă în Ether. Paralel cu urcușul exterior al eului liric înspre sferele depărtate, se consumă și coborârea în sferele universului interior al omului, electronii, protonii, atomii peste care domnește gândul, „(particulă/ a Lui Dumnezeu) din care se naște/ Rotitor perpetuu/ sfârșitul întru început...(*Rotitor*, p. 13) reprezentând doar calea spre infinita lume sufletească. Să înțelegem că toate cele trei secvențe izvorăsc concentric din acest poem-cheie, ca dintr-un receptacol.

Cele 20 de poeme din prima parte, *Din căușul palmei*, reiau teme (irreparabile tempus fugit, fortuna labilis, spaima de moarte ș.a.) și motive întâlnite în volumele anterioare de versuri, reprezentând un veritabil *teatru al frământărilor lirice* și totodată un purgatoriu al pregătirii spirituale, în vederea depășirii limitatei condiții umane. Nevoia de separare („Nu sunt din tagma celor ce/ au arta de a se face plăcuți/ lumii și importanți nevoie-mare” – *Orizonturi 3- Salută stepa!*, p. 44) de „stărnirea de vânt/ amenințătoare/ Limbile focului” și de „o amară fantasmă”, privede față-n față cu șansa posibilului excurs spiritual, „Pelerină cu dor/ de vitralii/ întrevăzute”, a evadării înspre acel „cântec dumnezeiesc/ larg rotitor...” (*Atingere -Salută stepa!*, p. 53) - prinde un convingător contur chiar în primul poem *Pelerină cu dor* (p. 17). Paralel cu discursul liric propriu-zis, în prezentul poem se derulează încă un discurs inclus între paranteze, fie ca o discretă voce de culise, nevoie deteșare de discursul liric propriu-zis, fie ca o reiterare a ideii de a accentua discrepanța dintre tipul de cunoaștere a eului liric („Mă strecur pe după coloane/ și văd spectaculoase dialoguri/ peripatetice/ ținuire la stâlp a hulitorului de idoli./ martrizați întru numele/ Domnului...” *Orizonturi 3- Salută stepa!*, p. 44) și tipul de cunoaștere al *altora*, discrepanță gnoseologică ce amintește de poezia program a poetului din Lancrăm, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*. Separarea de acel „cineva” care, deși a *auzit* pe de o parte, „(...) pașii Domnului” cum „susurau/ tot mai apropiat”, iar pe altă parte a *văzut* „sângele/ tresărind în icoane!”, continuă să pângărească *tainele*: „(cândva cineva/ luase-n picioare/ covorul de raze)”, eul liric o concretizează în versuri ca: „departe și târziu/ punctul (stea/ sorbită de neant)// după virgula/ Morții...” (*Pelerină cu dor*, p. 17). Aproape fiecare poem din această primă parte reia traseul posibilei autodepășiri. *Vuiet nocturn* concretizează nevoia eului poetic de ocrotire a ferestrei-suflet, pleoapa fiind aici armura de apărare a acestuia, de „noaptea vijeliosă”, de „bubuiturile, „de spintecările/ iluminat/ cu scăpărarea mâniei/ lui Dumnezeu!” (p. 26).

Același joc de sintagme antitetice, rezultat al intensei combustii sufletești, areal al neliniștilor,

al nehotărârilor și al strunirii voinței, este surprins aproape în toate poemele. Lumea „pădurilor cu sălbăticuni” din *Ferește linia!*, stă față-n față cu lumea surprinsă prin sintagmele: „luminiș de stele”, „calea cometei” (p. 18), între care se află „linia” despărțitoare, de care novicele trebuie să se ferească. Aceeași încercare de creionare a discrepanței dintre cele două lumi contrastante și de promovare a frumuseții idealului spiritual este evidențiată fie în *Priveliști*: „stea de argint”, „stele argintii”, „foișorul ființei”, „nufierii iezerului” „încutierile gândului”, „boul bălții”, „culmea dintre cele/ două văi”



„dincolo de șerpuirile/ fluviului/ cu ape lustrale!”, fie în *Aripi de șoim, ochi de heruvim*, în care sintagma „laba de aligator/ a timpului” contrastează cu cele care semnifică desprinderea din încorsetarea lumii terestre: „aripi de șoim”, „gându-i încoronat/ cu flacăra albastră”, „vegheorul/ ochiu de stea” (p. 19). Indecizia, șovăiala, stări sufletești proprii naturii umane, concretizate uneori, prin puncte de suspensie și în înfiorătoare interogații retorice: „O, învăpăiața mea/ Stea-Logostea din departe,/ din departe/ îmi mai ții tu parte?” (*Înger-îngerușul meu*, p. 54); „(se-apropie amiaza/ cărui anotimp?)” – (*Privaz*, p. 22); „semn de salvare să fie// deus ex machina/ din comedia veche/ de când lumea?” (*Îngeri*, p. 31); „Să fie poemul/ statuie visând în gregar/ menhir de vege?” (*Fulguri*, p. 32); „Dar ce rachete șuieră dinspre/ Răsărit? Ce zvon de Hiroșime înfioră/ Omnirea?// Iar s-au ridicat împărații Gog și Magog, // (din nou Fiara și Profetul Mincinos?)” – (*Gog și Magog*, p. 75), sunt pertinente și în *Legătura de chei*, prin termenii: „cumpăna”, „pendula/ înțepenită/ o pasăre împăiată/ cu pliscul spre cer”. Alături de imaginile vizuale, de bun augur în ceea ce privește conturarea stărilor sufletești bazate pe relația dintre om și dumnezeire o au imaginile auditive. Zornăitul cheilor din *Legătura de chei* ar avea rolul de trâmbiță a trezirii sufletului șovăielnic, la realitate: „Crezi tu că legătura/ de chei zornăitoare/ din buzunar păstrător/ ar putea trezi lumea aceea?!...” (p. 20). Acestei sintagme îi este menit să atragă atenția și celui dispus să tânjească înspre o lume mai bună. La capătul celălalt îi răspunde *tăcerea*. Evident, nu orice *tăcere*, ci numai aceea care „te poate împăca/ și aprinde stelele/ ielele, dânsel/ logosteele/ în lunatic argint// Dincolo de pădure/ castelul din vis/ cu toate turnurile”, cu toate că „făina cărării/ au ciugulit-o/ ale cerului lighioane/ ale pământului sălbăticuni...” (*Castelul din vis*, p. 21). Într-un alt poem, replică la

o astfel de *tăcere* este o altă imagine auditivă, ca semn al trezirii: „Un tainic ecou/ izbește, strigă/ se pierde...”, anunțând venirea *dimineții* „cu toate noimele zilei/ și înserării căltoase...” (*Vuiet nocturn*, p. 26), a *zborului* de „Pasăre în crugul Balanței/ dorul meu privea/ peste mări și țări/ fulg de pădăie/ peste ape cădelnițând” sau al *căderii* „în cercănul/ lunii”, peste „lacul zăcând în mătasea broaștei”, peste „fântâna” și peste „pridvorul cu zăbrele zăvorât” – treaptă pregătitoare, însoțită de auzul *scârțâitului* „de zodii” (*Pe marea troienită, bocnă*, p. 36) și parte integrantă a *misiunii Mijlocitorului*: „misiunea vindecătoare/ Mijlocitorul” în acest „început/ de lume”. Din următorul ciclu de versuri, *Salută stepa!*, auzului șovăielnic, de la polul opus, îi răspunde străauzul certitudinii: „Aud clar ca bună ziua cum/ strigă sufletu-n oameni/ cum o privighetoare/ își face ramură de măslin/ în mine: „îngăduie-mă/ să trec noaptea cu bine/ și mă duc!” (*Orizonturi 3*, p. 44). Mai apoi, arzătoarea tânjire spre liniștea supremă în care „cu smerenie mă așez” se adresează mai întâi văzului: „Vino să vezi/ cum se moare/ în fel și chip! /La apa Vavilonului./ La poalele Taborului” și mai apoi auzului: „Vino s-auzi/ cum în retortele liturghiei/ se limpezesc zilele pare/ nopțile impare, anii./ încrustările/ însângerările” (*Vino să vezi*, p. 35).

Decisivă în ceea ce privește revelarea lumii superioare este prezența, fie vizuală, fie auditivă a îngerului, motiv recurent și în precedentele volume de poezii ale Zoiei Elena Deju. Dacă în *Privaz* momentul matinal este consfințit de „îngerul din colțul/ ferestrei”, care-și „drege penajul/ numai cum păsările/ știu - și cât ai întinde mâna spre el/ nu mai este!” (p. 22), în *Nocturnă* îngerul poate fi auzit oferind sfaturi: „Încheie socotelile/ îmi șoptește un înger/ obosit (parcă cel de pe/ umărul drept)...”. Tot îngerul este cel care facilitează ființarea poemului, cale regală în ceea ce privește urcușul spiritual al poetului orfic: „Și îngerul/ cu ciocul în aripi/ abia respiră - poemul/ miere de scoruș curgând/ peste aprige sihăstrie/ (așteaptă cu înfrigurare/ trâmbițele/ Ziurelului-de-ziuă)...” (*Nocturnă*, p. 29); „înaltă ochii - pe cer/ soarele-i ridicat bine/ și stăruie încă luna/ (se-apropie amiaza/ cărui anotimp?)” (*Privaz*, p. 22) și martor al celor două lumi, al vieții și al morții: „Da, în Cartea Vieții/ sunt îngeri!/ Prin brâu de clepsidră/ i pot trece marea./ Muntele. Deșertul/ întreg!! Și în Cartea Morții/ sunt îngeri, cu aureole/ de catran unii” (*Îngeri*, p. 31).

Apropierea de raza *theosis*-ului, prin meditație, contemplație și credință, reprezintă un drept pe care omul trebuie să și-l cucerească, dar mai ales o luptă a sinelui cu sine, deși uneori pare a fi doar așteptarea unei revelații. Apropierea are la bază regăsirea sinelui prin exorcizarea răului cu ajutorul artei. Înseamnă regăsirea *Cuvântului* prin depășirea cuvintelor. Însăși truda pentru *închegarea* poemului presupune grija poetului orfic pentru cuvinte devenite vehicule ale cosmizării. Bunăoară, „cuvintele trecerii” dintre „chipurile-martore” sunt „ca apa stingătoare/ de dor din căușul/ palmei lui Diogene” (*Din căușul palmei*, p. 24). Alcătuire de „cuvinte potrivite”, poemul este vehiculul care conduce spre perfecțiune: „Să fie poemul/ statuie visând în gregar/ menhir de vege?” (*Fulguri*, p. 32) și alături de el tronează povestea: „Odată cu apa/ prin grătarele-site/ și Povestea...” (*Fântâna Babilonului*, p. 33). În *Ca pielea de șarpe* este surprinsă combustia sufletească a omului care, prin acostarea în raza *Cuvântului*, își regăsește sinele: „Avea acoperișul lui Cuvântul/ sufletul și el acolo bietul de el/ își juca umbrele pe pereții/ speluncii (ce mai petreceau/ furii de idoli în crucile nopții!)” (p. 25). Uneori cuvintele sunt rănite: „Cuvintele rănite/ destrămate/ pluteau...” (*Fulguri*, p. 32), altădată ele dau în pârg: „Dădură în pârgă cuvintele/ regășirii de sine/ străluminând/ în pridvorul de vege” (*Vedeam până departe...*, p. 27). În *Vino să vezi!* cuvintele, adevărat balsam, sunt o *urzeală de purpură*, o *mângâiere de amurg*: „O urzeală de purpură/ O mângâiere de amurg -/ Pădăia cuvintelor îndreaptă/ desantul peste râu” (p. 35).



← În poemul *Și totuși...* cuvintele pot fi păsări: „rămâi în pacea zodiei/ rotitoare prin anii bisecți/ tremurând în zefirul cuvintelor - păsări/ întomnate cu dor de țări calde” (p. 38), sugerând zborul spre alte lumi, precum în *Fântâna Babii*: „Zbor de cuvinte/ peste arcade deschise/ un roi de fluturi/ dintr-un polizor cosmic/ deopotrivă asurzitor/ și suav” (p. 33). Zbuciumul sufletească în ceea ce privește depășirea situației umane precare ca autodepășire, din *Vedeam până departe...*: „M-aș fi pierdut/ odată cu el/ în preajma zării/ mereu spre soare-/ răsare cu pelerina umbrei/ tot mai prelungă/ în plecări matinale/ și-n amurg” o certifică „cuvintele/ regăsirii de sine/ străluminând în pridvorul de veghe” (p. 27). Dacă în *Salută Stepa...*, poemul ține de înaripare, salutând *stepa lumii mici*: „Poemul cu toate aromele verii/ și brumele Orionului// Cu șoimul pe umăr/ la vânătoare de vulpi argintii...”; „Un șal argintiu de blană/ flutură-n zare/ salutând stepa...” (p. 50); „Să fie poemul/ statuie visând în gregar/menhir de veghe?” (*Fulguri*, p. 32), în *Sărăcie opulentă...* din *Salută stepa!*, acesta se identifică cu cea mai arzătoare rugăciune ce amintește de arderea înceată, de tăciune, a psalmistului arghezian: „Poemul cu flăcăriua lui/ coborând pe ața de lumânare/ în nisipul din sfeșnice – susură cum o candelă/ la iconostas, cum/ cariul în grinda Venacului/ cum din abisurile lactee/ Mijlocitorul!...” (p. 49).

Urcușul spiritual spre „amiază-mare”, grație smereniei: „hotărât/ nu sovăielnic/ mai ales pe Cărarea pieptiș/ spre Acolo...” unde stăpânește „cântec dumnezeiesc/ larg rotitor...” (*Atingere*, p. 53), secundat de convingerea că lumea poate fi mai încăpătoare: „Și totuși cu timpul lumea devine/ mai de trecut în amiază-mare/ și mai încăpătoare de cum crezuseși...” se confundă cu însăși purificarea eului prin artă. Trei registre diferite se întrepătrund bunăoară în poemul *Priveliști* care amintește de barbianul *Joc secund*: lumea terestră (*amurgul, foisorul finței, lumea, deșertăciune, încercare, boul bălții, Văi, orașul*), lumea celestă („stea de argint”, „stele argintii”), și lumea reflectată în oglinda bălții – *poezia* („nuferii iezerului”, „ape lustrale”): „Ce adâncă e apa/ în care boul bălții/ visează stele argintii/ odată cu nuferii/ iezerului” (p. 28). Replică a oglinzii ca *regăsire de sine*, o găsim și în *Însemnare*: „Și totuși/ împăcarea cu sine/ ard cu Ether în lunaticul/ argint-de-veghe/ răritele stele/ ale cerului de septembrie/ adânc înfrigorat/ oglinditor”; „(ca în biserica Poetului/ cu tei înfloriți și buchete/ de miozotis/ la iconostas)...” (*Însemnare*, p. 30). Dacă în *Pe marea troienită, bocnă* oglinda poeziei este „lacul zăcând în mătasea broaștei/ fântâna în gheare lustrale/ pridvorul cu zăbrele zăvorât...” (p. 36), în *Orizonturi 4 din Salută stepa!*, arta reprezintă tot o formă de mistuire sufletească în calea spre înălțimi: „Cu mâini bătucite/ am intrat iar la roată/ și deodată lutul începu/ să cânte/ blând frumos fascinant/ înălțându-se / înălțându-se/ în urcioare și amfore” (*Orizonturi 4*, p. 45). Pentru autoarea *Iluminărilor în amurg* poezie înseamnă și *joc secund* barbian: „Dorul întoarcerii/ cum ochiul din unde,/ tot mai larg/ tot mai cuprinzător/ piatra aceea/ zăcea/ pe fundul iazului/ și se făcea mărgear/ sub rădăcini de nuferi/ albi/ cu boul alături/ îngânând amiază...” (*Mărgear* din *Unicorn de pază*, p. 68). Regăsirea sinelui ca „recuperare a esențelor originare” (5) presupune și o „regăsire a Lumii” prin recunoașterea puterii Cuvântului pe ale cărui coloane se sprijină cerul, „stele din adânc/ de neprihănit cosmos/alb strălucesc tot mai viu/ pe ape” și totodată, prin recunoașterea Poemului, „ochi în nedormire,/ risipitor peste margini/ ca o sărbătoare/ a întoarcerii/ pentru totdeauna/ regăsire a Lumii/ deodată cu regăsirea de sine-mi!” (*Regăsire*, p. 63). Poemul este „cântecul/ ciocârliei lui Dumnezeu/ în candelabru aprins” (*Candelabru aprins*, p. 66). Cântare orfică, poezia e alcătuită și din tăcere, „pecete peste zăpada/ iluminată// Cenușă din istovirea/ poemului/ pe limbile rugului/ valpurgic?” (*Regăsire* din *Unicorn de pază*, p. 64) și se identifică cu *unicornul de pază*: „Trâmbița unui înger/ unicorn de pază, insomniac/ face rondul cetății” (*Unicorn de pază*, p. 69), crainic al vremurilor apocaliptice: „ÎNGERUL CU PECETEA Viului Dumnezeu/ peste

seminții - și cădelnița de aur cu fum/ de suitoare smirnă// și cei șapte îngeri trâmbițând prăpădul/ cel cu foc și grindină, stingând astre/ și învăluind totul în horbotele arderii// Și oameni dorindu-și moartea/ în gheare de arătări spăimoase/ avându-l în capul nimicirii/ pe Abaddon...” (*Peceti* din *Unicorn de pază*, p. 70).

Momentul paroxistic al trăirii creștine și convingerea că Dumnezeu este prezent oriunde se resimte cu cea mai mare intensitate în propoziții exclamative de un mare efect stilistic, întâlnite fie în *Ritualul rotitor* din *Salută stepa!*: „Iată, isihăștii își aruncă mantiile/ și pornesc în rotirea frenetică/ cu brațele încrucișate, uitând de ei/ înșiși-rotindu-se intră în transă/ se-nșurubează într-un sine cosmic/ plutesc în nirvanica extază, comunică direct cu Dumnezeu” (p. 62), fie în *Orizonturi 2*: „Soarele meu/ smerit în fața măreției Lui/ s-a trezit brusc/ hotărând pe loc/ să iau ceru-n picioare!” (p. 43) sau în *Convingere*: „Este! Dintotdeauna/ i-am simțit prezența în jur/ răsuflarea în ceafă/ i-am auzit în răstimpuri/ zvonul de inorog/ pe goluri alpine/ în topitoare amiezi iuliene” (p. 48), de unde și îndemnul la smerenie: „Smerește-te/ și vei împărăți peste lume/ de nouri albi și porumbei/ salvatori!” (vezi și finalul la *Atingere*, p. 52); „o voce de înger/ sau daimon/ Crede în tine! Nu renunța!...” (*Așa a fost să fie*, p. 56).

Același vers plămăditor de imagini de o rară plasticitate: „Acolo, la praguri, cândva/ revenind din larguri de ape/ cu ireductibil dor de amonte/ pești săritori direct în labele ursului/ și nouri sirius peregrini/ tot mai învolburăți se apropiu/ ca pansamente pe o lumea în agonie/ pierdută în vata rugăciunii” (*Și totuși*, p. 38), pare uneori desprins direct din slovele Scripturii, ca în poezia lui Vasile Voiculescu: „Nu cu mânie m-a certat/ nu cu dreptatea Lui m-a iertat (...) De câte ori pe sărare/ nu I-am auzit vocea/ Mântuitoare...// Duh suflând în țărână./ ridicatu-m-ai în Văz-Duh!” (*Văzător a toate* din *Salută stepa!*, p. 57). O certifică și alte versuri de puternică venerare divină: „Tu, gențiană de Carpați, trestie, de Dunăre, albatros de Pont troienit (...) vii să dai/ măreție Mijlocitorului, salvator al Lumii/ în care mulți din cei ce nu cred/ vor avea și ei parte de mântuire/ (la scaunul de judecată povara sufletului/ mărturisit și faptele în care se scaldă)!...” (*Ritual rotitor*, p. 59); „În sunet de dobe și flaut/ iată Profetul prin care curge/ fluviul lui Dumnezeu/ spre lumea celor trecute/ care în sinea lor fiind substanță/ divină, vor fi mereu în numele/ jertfelnicului mijlocitor...” (*Ritualul rotitor*, p. 60), iar în *Gog și Magog* culminează cu aluzii la cartea Apocalipsei: „Nu este ce vezi!...ni se spune/ și minciunile intră una în alta/ ca păpușile Matrioșka,/ viciei jucat în ochii planetei/ și-n rânjetul morții/ în al treilea an pandemic...” (p. 75).

Rotitor-ul poeziei ca regăsire a sinelui, este pentru Zoia Elena Deju, înainte de toate o „călătorie în ideea de real”, întrucât, așa cum afirma autorul *Necuvintelor*, „ideea de real este însăși arta” (6). ■

BIBLIOGRAFIE ȘI NOTE:

1. ZOIA ELENA DEJU: *Limpezimi de mărgăritar*, 1994; *Iluminări în amurg*, 2005; *Arta Tătarăscu – marea Doamnă a Gorjului interbelic*, 2007 (în colaborare); *Măiastra cerului*, 2008; *La Ghetsimani*, 2007, *Îngerul din cadru*, editura Scrisul românesc, 2011, *Pridvor de septembrie*, Editura Fundației Constantin Brâncuși, 2013.
2. ZOIA ELENA DEJU, *Rotitor*, ed. Eurostampa, 2022
3. MARIN IANCU în revista *Portal – MĂIASTRA* nr. 4/ 2022, p. 36
4. EUGEN DORCESCU în prefața cărții *Zoia Elena Deju, Rotitor*, id., p. 7
5. MARIN IANCU în revista *Portal – MĂIASTRA*, id, p. 37
6. NICHITA STĂNESCU, *Fiziologia poeziei*, ed. Eminescu, 1990, : „O călătorie în real te poate îmbătrâni. Numai o călătorie în ideea de real te modifică și te face să fii adolescentul etern. Dar ideea de real este însăși arta”, p. 269.

Nicolae Suciu –
Dumbrăveni, la 12 ianuarie 2023

Nicolae SUCIU

POETICITATEA DISCURSULUI CRITIC

Poet, critic literar și, nu în ultimul rând, profesor care a transmis la zeci de promoții de elevi tezaurul făuritorilor de frumos întru cuvânt, Antonia Bodea dialoghează atent și responsabil cu confracții ei, scriitorii clujeni, îndeosebi, împlinindu-i pe ei prin recenzii scrise sau prin prezentări orale, dar nu mai puțin îmbogățindu-și propria experiență creatoare, așa cum se vede în cărțile ei, intitulată *Bunavestire* (poezii), Editura Eurograf, Cluj-Napoca, 2007, *Fulgurații*, (eseuri), Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2012, *Printre file*, (eseuri), Editura Napoca-Nova, 2016, *Gravuri pe obrazul clipei. Profiluri literare*, Editura Limes, Florești, 2016, *Fulgerări în zenit* (poeme), așadar versuri și eseuri într-o simbolică alternanță. Citind cărți ale confracțiilor, într-un program de generoasă proiectare a luminii asupra valorii lor reale, autoarea recenziilor recurge la repere axiologice sigure într-un peisaj fluctuant ca cel prezent, în care editurile au renunțat la orice grilă valorică, publicând, cu rare excepții, pe motive pecuniare orice și oricum scris. Preocupată să definească litera măiastră a cărților, Antonia Bodea intuiește adevărul că arta ca produs al jocului superior, liber de necesitate, devine veșnică; jocul creativ și nu cel imitativ este spațiul unde imaginația cucerește necunoscutul și-l propune rațiunii și conștiinței care-i dau consistență. Câte cărți citești, atâția oameni cunoști, atâtea lumi descoperi”. Este mărturisită fascinația pe care criticul literar o încearcă în exercițiul de a lumina „miezul de divinitate picurat în slovă”, cum se confesează doamna Bodea în *Cuvântul autorului* la vol. *Gravuri pe obrazul clipei*.

A trăi între vitraliile multicolore ale poeziei este pentru Antonia Bodea un *modus vivendi*, unul autentificat de ani buni în scena literară transilvană, unde evoluează în manifestări culturale la Cluj-Napoca, Deva, Bistrița, Sibiu, Alba-Iulia etc. O dovedesc cărțile ei de eseuri, cele mai reprezentative, adică *Fulgurații*, *Printre file* și *Gravuri pe obrazul clipei. Profiluri literare*. Citindu-le cu real interes, am avut revelația faptului că Antonia Bodea face din gestul critic o responsabilitate existențială, ea creând niște „măiestre medalioane” ale scriitorilor aleși după o busolă proprie. Dacă ne îndreptăm atenția spre volumul de eseuri *Fulgurații*, numim aici pe Valeriu Anania, cel din *Rotonda ploilor aprinși*, carte pe care – mărturisește autoarea – „o port cu mine ca pe un talisman”. Tot Anania este autorul poemului dramatic *Miorița* și al volumului *Poeme*, tipărit în 2006 la Editura Limes, unde „efigia poetului își arde flacăra lumânării din *Psalmii* lui David prin chinuitoare căutări argheziene, spre chemarea blagiană a glasului mumelor, la ritmul tainic al descântecului popular până la originala străluminare a comunicării în astral”. Prezent adesea în eseurile autoarei, Valeriu Anania este panoramat în devenirea lui și raportat la maestrul care au fost reper sigur poetului arzând „pe rugul întrebărilor”. Preocupată să ia pulsul ritmurilor poetice ale lui Horia Bădescu, cel din *Lieduri* și din *Fierul Spinilor*, eseista îl încadrează într-o anume generație și în literatură în genere, ca demersul critic să se oprească asupra a ceea ce-l face unic, anume metafizicarea inconcretului.

Ceea ce descoperi cu încântare în eseurile Antoniei Bodea este un anume simț poetic al frazării în discursul critic, ale cărui componente sunt filosofia existenței, responsabilitatea socială și națională, detectarea filonului de autenticitate a talentului și nuanțele semantice ale imaginii poetice. Citindu-i cronicile, îi simți lumina sufletească și deschiderea generoasă cu care întreprinde gestul explorator. Tocmai de aceea, eseurile sale din volumul *Fulgurații* oferă cititorilor veritabile „efigii unice, cu multiple aspecte, adesea nebănuite”, referitoare la Ioan Benche din *Jocuri de dragoste*, la Stela Ianovici Costan din *Nocturne curcubeie* și la Mircea Diudea din *Pann* sau *Annais*. Este prezentat israelitul Andrei Fischof cu ale sale volume *Izgonirea din iad* și *Umbletul îndoielilor* sau *Prefăcuta liniște*. Alături, Rodica Marian semnând volumul *Chipul și asemănarea, pentru ca lui Gavril Moisa, cu tact și intuiție, să-i panorameze Strigătul tăcerii, Identitatea umbrei și Vânătorul de vise*, totalizând 7 ani de prezență creatoare publică. Pe Aurel Rău îl surprinde nu numai în ipostază de poet, ci și de memorialist, iar Iulian Patca este autorul poemelor de dragoste din volumul *Să vii și mâine*. Un spornic popas face Antonia Bodea oprindu-se asupra versurilor Persidei Rugu din volumele *Desculță în iubire* și *Faraonul albastru*, cu poezii pline de frumuseți. De-a dreptul captivantă este demonstrația depistării lor.

Eseurile acestei antologii depășesc prerogativele criticii de întâmpinare, autoarea denudând alchimiile sufletului dintr-o perioadă mai largă a teritoriului literaturii contemporane, una abordată după propria intuiție axiologică, în măsură să pună în talerul judecății critice plusuri și minusuri ce duc spre o încadrare estetică autentică.

Mai rar o asemenea ureche ținută neîncetat pe pământul reavân al creației condeierilor contemporani, ca să depisteze sevele venind din adâncuri. Numai astfel valoarea scapă de povara balastului pe care criticul îl simte, detectându-l cu o busolă sigură. Tensiunea lirică a textului poetic se transmite intact în discursul ei critic, un joc secund seducător. Cărțile de critică literară ale Antoniei Bodea mai mărturisesc voia autoarei de a fi între semeni o conștiință trează, antrenată în căutarea și apoi în cercetarea filonului de autentică frumusețe artistică. Deloc facilă, această misiune.

Anca SÎRGHIE

Minunatul univers al unui copil din zilele noastre



Cum aş putea eu, acum, ca bunică, să mă obiectivez în acest comentariu despre cartea nepoţicii mele Anastasia? Să nu fiu subiectivă, să nu spun că, pe alocuri, lectura m-a impresionat până la lacrimi, descoperind sub învelișul ficţiunii, aspiraţii, suferinţe, neliniti, pe care nu le bănuiam în fetiţa fericită pe care-o credeam? Să nu spun că e o carte bună, scrisă cu talent, învăţătură şi implicare (vezi concluziile moralizatoare ale celor mai multe naraţiuni)?

Să nu spun că, încă înainte de a merge pe picioruşele lor, ea, împreună cu Radu, fratele ei geamăn, ferfeniţau albumele de artă ale marilor muzee ale lumii, întrecându-se în a recunoaşte picturi şi pictori? Asta făceam noi ziua, printre altele, iar seara, mama lor (fiica mea, Bianca) le înaripa imaginaţia cu poveştile lumii şi ale ei (vezi ultima naraţiune din carte), „poveste – la început vorbită, ca toate poveştile, apoi trecută pe hârtie – dăruită de mine Anastasiei şi fratelui ei, Radu, în serile lungi ale iernii lui 2012, când, înainte de a adormi, mă rugau să le spun, iar şi iar, povestea lebedei îngheţate.”

Anastasia Celia Guțan publică, aşadar, la 14 ani, prima ei carte, *Secretul tablourilor şi alte poveşti* (Sibiu: Editura Agnos, 2022), ilustraţia copertei aparţinând autoarei. Precedată de două înainte-cuvântări (semnate de părintele Constantin Necula şi de Bianca Selejan-Guțan), cartea are trei părţi (*Secretul tablourilor*; *Alte poveşti cu copaci*; *Lumea din mintea mea*) finalizată cu un fel de postfaţă, *Povestea lebedei îngheţate*, în total 17 naraţiuni. Nu toate sunt poveşti. Prima parte este, de fapt, un mic roman fantastic, având cinci capitole, despre nemaipomenitele întâmplări ale şcolăriţei Angela, favoritele de o carte magică, ce se va dovedi albumul cu picturi ale lui Gustav Klimt (Gus – cum îi zice autoarea). Pictorul austriac o impresionează pe Anastasia cu peisajele din Austria de Sus (din perioada 1909-1912), peisaje care l-au consacrat ca pictor, după ce, în 1886, împăratul Franz Joseph i-a acordat Ordinul de Aur al Meritului în urma decorării scării de onoare şi plafoanelor teatrului imperial din Viena (în 1883, împreună cu echipa, făcuse aceleaşi decoraţiuni la Castelul Peleş).

Scris în răstimpul 2021-2022, micul roman fantastic *Secretul tablourilor* debutează cu o naraţiune explicatoare, *Librăria*, care începe abrupt: „- Urăsc anotimpul ăsta! spuse Angela, în timp ce încerca să înainteze prin zăpadă.”, incipit care fixează timpul acţiunii din planul real al romanului şi personajul central: eleva Angela, rătăcită în drum spre casă de la şcoală, din cauza viscolului („era destul de mare”, „fulgii de zăpadă zburau în toate părţile şi cu greu se vedea ceva afară”), încât:

Se gândi dacă nu ar fi trebuit să o sune la telefon pe mama ei, să vadă dacă ar putea să vină să o ia. Îşi desfăcu ghiozdanul şi îşi căută telefonul, dar se opri. Îşi aminti că părinţii ei aveau treburi destul de importante şi nu voia să îi deranjeze doar pentru că ei îi era frică să treacă trei străzi până acasă.(...).

„Dacă fug, o să ajung mai repede”, gândi ea. (...) Pe la jumătatea străzii, se împiedică, dar din fericire rămase în picioare. (...) O luă din nou la stânga, se uită în jur şi recunoscu casele acelea. Era pe strada magazinelor!

„Nu mai e mult până acasă”, se gândi. Se entuziasmă şi începu să alerge mai repede ca înainte. Deodată, se auzi un zgomot. Se uită în sus şi văzu că o bucată mare din zăpada de pe un acoperiş se desprinsese şi cădea direct spre ea. Angela se feri, dar alunecă şi căzu pe spate.

Planul narativ al realului fixează, aşadar, şi alte elemente (tocmai pentru a face mai credibil şi verosimil planul fantastic care va urma): locul acţiunii: Strada magazinelor („cea mai interesantă stradă din oraş”, aflată în apropierea casei părinteşti, pe care o străbătea zilnic, fie în maşina părinţilor, fie pe jos, în drum spre sau de la şcoală), factorul

climatic care favorizează „rătăcirea” dar şi trauma fizică şi intrarea în poveste:

Simţi că o durea piciorul drept foarte tare. (...) Din fericire, putea să stea pe ambele picioare, dar tot o durea.

„Trebuie să mă adăpostesc undeva”, se gândi. Se uită în jur, căutând o lumină, dar toate magazinele se închiseseră din cauza viscolului. Deodată, văzu o lumină aprinzându-se la unul dintre magazine. Angela se lumină la faţă de uşurare. Merse până acolo şchiopătând şi oprindu-se din când în când din cauza durerii. Într-un final, ajunse în faţa magazinului şi intra fără să mai stea pe gânduri.

Angela privi în jur. Nu îşi amintea să fi văzut acest magazin pe stradă. Era plin cu rafturi cu cărţi şi totul părea foarte vechi. Toate celelalte magazine de pe stradă erau moderne şi cu siguranţă niciunul dintre ele nu vindea cărţi.”

Are loc întâlnirea providenţială dintre Angela şi Gus („un bătrânel micuţ. (...) Avea părul alb şi purta nişte ochelari care îi făceau ochii să arate foarte mari. Părea să aibă o sută de ani.”), ospitalitatea gazdei („mă duc să fac nişte ceai”), inclusiv bandajarea gleznei scrântite („Este grav? întrebă Angela. - Nu este aşa grav ca atunci când îţi rupi o mână sau un picior (...)), dar, mai ales, are loc întâlnirea fetiţei cu albumul magic, veritabil portal spre alte lumi, întâmplări şi personaje fantastice; bineînţeles, după ce, fără să vrea, Angela atinse butoane şi intrări magice:

Îşi trecu degetele peste toată foaia şi, spre uimirea ei, pagina începea să se umple... (...) Angela se uita uimită, neştiind ce să spună sau ce să facă. (...) Era o pictură care reprezenta o pajişte plină cu flori şi pomi, iar undeva în depărtare se vedeau încă doi copaci care parcă îşi vorbeau. Angela era uluită de ce tocmai văzuse. (...) Din pictură apărură o lumină care se făcea tot mai mare, tot mai mare, tot mai mare.

Deodată, toate luminile din magazin se stinseră, iar lumina şi pictura din carte dispărură. Angela se sperie şi sări în picioare (...). Se grăbi să iasă de după birou, şchiopătând. Însă, din cauză că nu vedea nimic, se împiedică de un teanc de cărţi pus lângă birou şi căzu. Glezna începu să o doară mai rău ca niciodată.

- Domnule! ţipă ea.

Aşadar, o paradigmă explicatoare destul de savant construită, încheiată astfel: „- Librăria asta n-am mai văzut-o până acum pe stradă. De când sunteţi aici? - Dintotdeauna, fu răspunsul bătrânelului.” Cu acest final promiţător de surprize începe micul roman de aventuri fantastice trăite de personajul central, provocat de prototipuri livreşti: tablouri de Gustav Klimt.

Aşa, întâia poveste, *Pomul trădător*, inspirată – cum aflăm dintr-o notă – „de tabloul „Câmp cu maci (1907) de Gustav Klimt”. Ce se vede la prima vedere în tablou? Un câmp nesfârşit plin de flori: albastrele, margarete, păpădii, dar mai ales maci. E o realitate prietenoasă, compensatoare la peisajul hibernal, duşmănos, traumatizant, cunoscut de fetiţa Angela:

„Oare să fie ce cred eu?” se gândi. Îşi trase pantalonul de pe piciorul drept şi observă că glezna nu o mai durea deloc. Putea să meargă ca înainte.

De fericire, Angela începu să alerge pe câmp. Era fericită că găsisse magie şi că alerga pe un câmp plin de flori, care nu semăna deloc cu o zi posomorâtă de iarnă cu viscol. Văzu cei doi copaci în faţa ei şi se opri din alergat. Mai merse puţin către ei, dar nu se apropie foarte mult pentru că nu voia să fie observată.

Se va dovedi că cei doi copaci din fundalul tabloului lui Klimt (care nu sunt singurii – în planul ultim, ce pare a fi un zid de castel, se profilează alţi câţiva copaci) sunt pomi: „Cei doi aveau câteva floricele pe crengi şi sub ei erau căzute multe petale. „Trebuie să fie pomi fructiferi”, îşi spuse Angela.”

Ba mai mult! Imaginea prototipală sporeşte imaginaţia autoarei, căci pomii, unul mare şi unul mic, sunt vorbitori! De-acum, dialogul prozopoeic se întrepătrunde cu metatextul fetiţei, ascunsă în preajmă („găsi un copac în apropierea lor şi se ascunse după trunchiul lui”), recreându-se o realitate epică abuzivă, căci pomul mare – de fapt, un măr – îi impune celui

mic să fie tot măr, când, de fapt, acela se dorea cireş, decizie amendată de justiţiara Angela: „Era nedrept ce făcuse pomul cel mare.” Compasiunea fetiţei cu nume de înger merge spre cel mic, dominat de adult, dar nu până la capăt; pentru că, atunci când cel mic se răzvrăteşte (luând hotărârea de a rodi cireşe) – în pofida faptului că cel mare nu i-a vorbit multă vreme („Angela aşteptă... şi aşteptă... şi aşteptă... ca pomii să-şi reînceapă discuţia”), pedepsindu-l astfel, prin tăcere şi somn, pe cel mic – Angela îl muştră, moralizator:

Dacă face asta, înseamnă trădare şi cred că a auzit şi el despre pedeapsă... Dacă pedeapsa e că va rămâne supărat pe el toată viaţa şi va dormi pe vecie, ar însemna că pomul cel mic va rămâne singur şi, chiar dacă ar avea cireşele, singurătatea este unul din cele mai rele lucruri. Nu va mai fi niciodată fericit fără pomul cel mare”, se gândi Angela.

Nu numai factorul climateric, ci şi somnul e un portal de accesare spre magie şi alte lumi, Anastasia Celia Guțan dovedind o largă cunoaştere a structurii imaginarului fantastic; prin lecturi, desigur; deşi, la un moment dat, ca un veritabil scriitor, mica autoare foloseşte şi tehnica camuflării prototipale: „În general, pe Angela nu o pasionau cititul sau cărţile, dar cartea asta mare avea ceva care o atrăgea, nu ştia ce”. Căci, după ingenioase stratageme – care iarăşi dovedesc o bună lectură a literaturii fantastice – „Angela simţi o senzaţie de oboseală şi, cât ai clipi, lumina o pătrunse de tot (...) şi ea dispărură din librărie. Adormise. Adormise, iar locul în care se trezi nu semăna deloc cu librăria”. Aşa pătrunde fetiţa în lumea magică, cu câmpul cu maci şi pomi vorbitori, pomenită mai sus.

Prescurtând, să spun că finalul naraţiunii se bazează pe aceeaşi inventivitate epică:

- pomul cel mic îşi împlineste visul, devenind cireş: „şi un zâmbet mare îi apărură pe trunchi. (...) Angela se uita şi ea, uimită. Cum apăruseră aceste cireşe era ceva foarte diferit de ce învăţase la biologie”;

- un grup de copii mănâncă, „cu mare bucurie”, cireşele, inclusiv naratoarea: „luă o cireaşă. Era mare şi de un roşu aprins. O mănâncă pe loc şi fu foarte uimită. Era cel mai bun fruct pe care îl gustase vreodată!”;

- văzând succesul cireşelor, pomul cel mare regretă, stărnind aprecierea fetiţei, care se hotărăşte să-l includă şi pe el în bucuria generală („toată lumea are nevoie de o zi bună”), oferindu-i o cireaşă;

- autoarea îşi reabilitează cu totul personajul negativ, transformându-l într-un tip generos şi ocrotitor, căci pomul cel mare refuză cireşa: „- Mănânc-o tu, sigur te va face mai fericită decât mă va face pe mine”;

- „Fata luă cireşa (...) apoi muşcă din ea. Iar în momentul în care muşcă, acea lumină care o dusese pe Angela acolo, apărură din nou. Ea adormi şi fu înghiţită de lumină.”

Aşa intră Angela în altă aventură fantastică, povestită în capitolul doi al micului roman, capitol intitulat *Monstrul care nu era rău*, inspirat de tabloul „Schloss Kammer pe Attersee IV”, 1910, de Gustav Klimt, una din variantele pe aceeaşi temă despre Castelul de pe lacul Atter din Austria de Sus, pictate de Klimt între 1908 şi 1910. Intră în poveste cu oroare şi spaimă: „Urăsc magia asta! Vreau să fiu înapoi în librărie!”. După derularea unor întâmplări şi mai palpitate, în urma cărora un monstru este umanizat, adică plânge – cum se plânge, suspină cum se suspină etc., în final „fata închise ochii şi sări în vârtje”. Aşa intră gimnaziana Angela în alt miracol, narat în *Prinţesa din copac*, poveste inspirată de tabloul „Alee în Schloss Kammer Park” (1912) de Gustav Klimt, cea mai întinsă naraţiune din carte. Intră cu aceeaşi teroare:

Cădea cu o viteză foarte mare prin vârtejul nesfârşit şi în fiecare clipă credea că va atinge capătul vârtejurii şi că va muri. (...) Deşi cădea foarte repede, vârtejul părea că nu se mai termină şi Angela se întrebă dacă avea să cadă prin el pentru tot restul vieţii.

Înconjurată de mii de bule şi de o apă rotitoare, Angela continuă să ţipe şi să cadă.



← Dar totuși parcă acum, când se uita în jos, vedea o diferență. Parcă lumina de pe fundul vârtejului se mărea. Înseamnă că totuși nu avea să cadă pe vecie.

Personajul iese din miracol cu aceeași bucurie și împăcare: a făcut alte fapte bune, și-a făcut alți prieteni, de pildă pe dragon (care, de fapt, era un copac năzdrăvan) care-o readuce în viitor, căci și el locuia „într-o formă de viitor și sunt nerăbdător să merg înapoi cu un om”: „Angela apucă doi solzi de pe dragon și încercă să-i țină cât mai strâns.

- Să pomim! exclamă dragonul.”

Așa ajunge personajul pe pământ, întâi la librărie, apoi acasă, întâmplări narate în epilogul romanului, intitulat *Înapoi în librărie*. Talentul descriptiv al autoarei configurează un zbor „de la înălțimi foarte mari”, totul pe fondul spaimei dar și al uimirii personajului: „nu mai îndrăzni să deschidă ochii. (...) Nu știa unde se aflau, dar cu siguranță nu undeva foarte sigur. Vântul rece și puternic o făcea să tremure”.

Ca dintr-un avion, imaginile încep să se deruleze, devenind tot mai cunoscute și, deci, prietenoase:

Angela își făcut curaj și deschise ochii. „Ce frumos!” se gândi ea. Zburau pe un cer senin și albastru deasupra unei câmpii mari. Angela se aplecă un pic într-o parte pentru că vedea mai bine ce era jos. Din loc în loc se vedeau ferme și nu foarte departe de ele se vedeau oi care pășteau. „Arată ca niște bezele de aici”, se gândi Angela. Mai departe văzu chiar și niște cai care alergau pe câmp. Era o priveliște uimitoare pentru Angela.

- Ne apropiem de ferma unde locuiesc eu, spuse dragonul, e chiar aceea din față! (...).

Nu peste mult timp, câmpiile și fermele începură să se împuțineze, până când sub ei se mai vedeau doar copaci și brazi. (...) Ceva era schimbat la peisaj. (...) Era un fel de perete. Doar că, cu cât înaintau, se vedeau niște forme în față pe acel perete. „Sunt clădiri”, se gândi Angela. Peretele era închis la culoare și avea niște punctulețe strălucitoare deasupra formelor.

Nu se poate, e Orașul! E orașul meu, noaptea! strigă Angela.

Happy-end-ul este unul deschis și are toate ingredientele basmului: întâlnirea cu părinții, cu casa ei, cu motanul Tibby, cu iarna fabuloasă, cu strada magazinelor și... chiar cu librăria! O librărie pustie, cu „rafturi de cărți goale” și fără „domnul Gus”; era doar biroul, pe care era așezată cartea „mare și groasă”, „care încă era deschisă la prima pagină, cea cu tabloul pomilor. Dădu pagina încet și descoperi încă un tablou care înfățișa o casă mare în fața căreia era un lac. Mai dădu o pagină și văzu un tablou care înfățișa o alee de copaci și pe următoarea pagină era un tablou cu un copac cu mere. Erau toate locurile unde fusese ea, deși în ele nu apăreau personajele. Mai dădu o pagină, iar de data asta fu surprinsă. Tabloul înfățișa o fetiță care intra pe ușa unei librării.”

Tabloul acesta, ultimul, nu l-a pictat Klimt, ci Anastasia Celia Guțan care, în narațiunile pomenite, creează, cu talent, tehnică și invenție epică, un personaj memorabil prin noblețe și altruism, pe eleva Angela, personaj plin de bunătate, candoare, generozitate și compasiune față de cei slabi, mici sau neajutorați - fie ei oameni sau animale; personaj care aduce în regnul animal sau fantastic valorile umane, ale ei și ale lumii ei: prietenia ajutorarea, spiritul justițiar. Precum adolescenței, aproape toate personajele micului roman fantastic tânjesc după prietenie.

Așa, monstrul care, firesc, o înfricoșează pe Angela („scoase un țipăt atât de zgomotos încât monstrul fu nevoit să-și acopere urechile”), se va dovedi foarte politicos („nu mai era atât de înfricoșător”) și, mai ales, trist și singur:

- Dacă tot ești aici, vrei să fim prieteni pentru totdeauna? spuse monstrul. (...) nu am niciun prieten, încep eu să zic. Toată ziua stau în lac (...). În fiecare noapte, mă strecur în grădina acestei case. (...) Câteodată, mai vine o pasăre sau o veveriță în grădină. Însă, când merg la ele să le întreb dacă vor să ne împrietenim, se sperie și fug imediat. Cred că este din cauză că sunt un monstru urât și înfricoșător. Voi fi mereu singur din cauza asta.

Apoi, monstrul își lăsă din nou capul în jos și începu să plângă.

Angela nu mai știa ce să zică. Îi părea atât de rău de monstru și că nu putea să fie prietenă cu el... Dar era adevărat. Ea nu putea să rămână în acel loc. Se gândi că era mai bine să nu se împrietenească deloc cu monstrul decât să fie prieteni, iar când ea va pleca, monstrul să fie așa de trist.

Deodată, îi veni o idee.

- Ce-ar fi să te ajut să nu mai sperii animalele? O să te ajut să-ți faci un prieten, zise Angela.

Ceea ce se va întâmpla, nu fără emoții din partea monstrului, dar personajul nostru central îl consolează: „și eu am emoții când vreau să mă împrietenesc cu cineva”, încât, în final, avem un monstru bun, fericit că are, în lumea lui, „un prieten pe vecie”, pe hamster, dar nefericit că se va despărți de empatica fetiță: „Monstrul începu din nou să plângă (...) cu niște lacrimi mari, care se scuseră pe hainele Angelei și o udară. Ea încercă să îl bată pe spate pentru a-l liniști și, încet-încet, monstrul nu mai suspină atât de tare.” Umorul fin salvează scena tragică, petrecută pe malul lacului Atter, din fața castelului și într-o grădină nevăzută în tablou. Proiectându-se în pictura lui Klimt și dincolo de ea, Anastasia Celia Guțan rescrie, de fapt, întâmplări firești ce le-ar fi dorit posibile și în universul ei de copil.

„Portalul domnului Gus”, adică albumul de picturi ale lui Gustav Klimt, înaripează imaginația autoarei și în narațiunea *Prințesa din copac*, unde o prințesă stă închisă în cameră pentru că „se teme de copaci”. Într-adevăr, Klimt s-a întrecut în a picta un desigur de copaci înalți și contorsionați, pe care mica prințesă îi vede „ca pe niște monștri cu foarte multe brațe verzi și păroase”. Teama este dublată de nefericire, pentru că și-a pierdut cel mai bun prieten: o pisicuță, spre disperarea supușilor și a bătrânei slujtoare, Alberta:

Angela, văzând că era tristă, îi puse mâna pe umăr.

- Alberta, eu vreau să te ajut, și eu am speranță în mine. Te rog, lasă-mă să fac și eu ceva pentru tine, spuse ea.

Le va ajuta, desigur, în ciuda handicapului sever de la gleznă, (căci magia, în acest episod, nu mai funcționează, „durerea groaznică” revenind): „Gleznă ei era umflată și roșie, iar acum o durea de zece ori mai tare ca prima dată” – adică atunci când a intrat în librăria domnului Gus. La fel ca bătrânelul librar, și bătrâna Alberta îi va îngriji rana, astfel că, după învingerea unor realități obstaculante (labirintul din interiorul castelului pustiu, cu interioare întunecate și scări abrupte – „parc-aș fi într-un film de groază”), Angela îi dă prințesei medicamentul salvator. Ca un autentic scriitor, Anastasia Celia Guțan schimbă perspectiva narativă, naratorul și totodată personajul central devenind prințesa; pisicuța Sophie („din frunze”) va fi găsită în copacul din fața geamului prințesei, cele două fete se împrietenesc, Angela merge pe aleea pictată de Klimt „din ce în ce mai greu cu cărjele”, bătrâna Alberta (și ea cam farmazoană, precum Gus) reușește, după alte întâmplări epice interesante s-o transporte „în viitor”, cu ajutorul aceluia dragon - și el un locatar dintr-o fermă din lumea modernă.

Aici se încheie prima parte a cărții Anastasiei Celia Guțan, dar nu și „pelerinajul” la sursa livrescă (și în poveștile *Dragonul care păzea merele* și *Păpușa foarte mică dintr-un copac foarte mare*).

Dragonul „care păzea merele” pare să fie același personaj care o transportă pe micuța Angela din trecut în viitor, aducând-o în zbor acasă, ajungând și el la ferma sa, pe care, survolând-o, i-o arată fetiței: „- Bună ziua, merelor! strigă dragonul când trecură pe deasupra copacului.” Inspirată de tabloul lui Klimt „Fermă în Austria Superioară”, 1911, narațiunea nu mai are ca personaj central și recurent pe fetița Angela, deși „o fată” la fel de iubitoare de mere ca și dragonul -care păzește merele de hoți – apare în peisajul epic:

Era o fată. Dragonul o privi uimit, ea făcea același lucru ca și el, încerca să salveze merele de pe jos. Nu crezuse niciodată că o ființă umană putea să facă așa ceva. (...).

- Pofim, am salvat cât am putut, spuse fata. (...).

„Poate că unii oameni nu sunt chiar atât de răi”, se gândi dragonul.

Fraza concludivă, cu ingenuitatea moralismului intrinsec, va fi, în următoarele narațiuni, trăsătură comună. Sunt texte mai scurte, scrise la o vârstă și mai fragedă a autoarei.

Bunăoară, *Păpușa foarte mică dintr-un copac foarte mare* e scrisă în anul 2020, pe când avea 11 ani, fiind primul contact al Anastasiei cu Klimt; era în vara claustrării tuturor, iar Anastasia, în locul ei favorit, leagănul din curtea casei, răsfoia albul lui Klimt, visând, probabil, la parcul sibian din apropiere, Parcul Sub Arini. Tabloul din 1909, „Park”, al pictorului austriac, cu desișul copacilor înalți, care obturează orice perspectivă, i-a sugerat autoarei o narațiune despre suferința extremelor, sau a realităților ieșite din comun, pe care societatea le nedreptățește, dar uneori, destinul le favorizează, apropiindu-le: „Amândoi zâmbiră. Erau fericiți că au putut să rămână prieteni.” Cine sunt cei doi?? O păpușică și un „copac foarte mare”, năpăstuit de ceilalți copaci, căci „cu mult timp în urmă toți copacii erau mici”. Noroc cu neașteptatul musafir pe care-l găsi într-o zi, leșinat, jos la trunchi:

Copacul luă o picătură de rouă de pe o frunză și o puse pe fața păpușii. Ea se trezi și se uită sus la copac.

- Bună, păpușico! Cum ai ajuns tu aici? întrebă copacul.

- Bună ziua, copacule, am fost aruncată aici de celelalte păpuși. Ele sunt mari și răd de mine pentru că sunt prea mică, spuse păpușa cu tristețe.

- Și eu am aceeași problemă (...).

- Eu cred că nu e bine să ne judecăm corpul, spuse păpușica.

- Exact, nu suntem cărți să fim judecați, ce-ar fi să fim prieteni? zise copacul.

- Da! Să fim cei mai buni prieteni, nu va conta cum arătăm, vom fi cei mai buni prieteni!”

Justiția reparatoare intervine, însă, și-i pedepsește pe asupritori, căci „Oamenii care veniseră cu topoare” tăiaseră toți copacii mici, nereușind, însă, să-l doboare pe cel mare; alți hoți au furat toate păpușile mari, dar cea mică a scăpat, căci a reușit să se ascundă. Concluzia moralizatoare a autoarei este una compensatorie: „Iar uneori e mai bine să fii foarte mic sau foarte mare.”

Povestea *Copacul îmbrățișărilor* (care, împreună cu cele două narațiuni comentate mai sus, alcătuiesc cel de-al doilea ciclu al cărții, „Alte povești cu copaci”, p. 105-118) este cea mai veche poveste publicată în carte, scrisă la vârsta de 8 ani, în 2016, dovadă că obsesia copacilor e mult mai veche, chiar fără imboldul klimtian. E un text expresiv, pe cât de scurt, pe atât de emoționant.

Deși scurte, deși povești – căci aproape toate încep cu formula uzuală „a fost odată”, deși scrise la vârste fragede, mai mici decât vârsta scrierii micului roman fantastic (12-13 ani), poveștile Anastasiei Celia Guțan din cele două cicluri „Alte povești cu copaci” și „Lumea din mintea mea” sunt mai tangente cu realitatea înconjurătoare și cu biografismul, micuța prozatoare recreînd, cu inocență și candoare, un univers epic captivant, înduioșător chiar, prin aspirațiile, liniile de conținut și valorile umane pe care se bazează – aceleași cu care ne-a familiarizat și personajul angelic, plin de bunătate, puritate și compasiune, dornic de prietenie, de dreptate și ajutorare din micul roman fantastic, adică Angela. Doar că aici, în povești, micuța autoare, e (firesc) mai inabilă în tehnicile mascării realului, ceea ce imprimă un plus de expresivitate acțiunii și personajelor – care, majoritatea, sunt fetițe.

Așa, fetița orfană „dintr-un oraș îndepărtat”, mereu tristă pentru că avea nevoie de căldură părintească, iar „îmbrățișările erau puține în acea familie”, o fetiță mereu izolată la școală, căci „din cauza tristeții ei (...) nu își făcuse prieteni”. Dar o zână i-a favorizat întâlnirea cu un copac magic, „cu frunze în formă de inimă”, care-i oferea zilnic, după școală, „porția de îmbrățișări și era tot mai fericită”. În plus: „anii au trecut (...) s-a căsătorit (...). Iar copiii ei nu au dus niciodată lipsă de îmbrățișări multe-multe” (*Copacul îmbrățișărilor*).

Așa, fetița Ana, care cumpără din librărie o carte „pe care nu o cumpăra nimeni”; pe o bancă, în parc, își întrerupe lectura și, când revine de la joacă, nu-și găsește cartea; printr-un concurs de împrejurări, narate succint, cartea ajunge la bibliotecă, unde școlărița Ana o regăsește, o împrumută acasă, dar, în final, aflăm că, „după ce o citi, nu o păstră, ci o

AURELIU GOCI:

Arghezi, alchimistul

Între magician și sacerdot. Marea alchimie la care aspiră actantul arghezian ar fi reconturarea pe retina umană a imaginii lui Dumnezeu, așa cum se dezvoltase sub pleoapa lui Adam, în momentul Genezei. Construirea imaginii Creatorului – fie sub forma revelației, ca un flash divin, cosmic, fie ca apariție colocvială, sub specie lingvistică, așa cum L-a auzit Moise, în varianta vetero-testamentară a Cărții Sfinte, rezumă și definește întreg universul scriptural, poezie, proză sau publicistică.

Alchimia e o metodologie specială, o combinație secretă, o forjare interactivă, o modificare personalizată care privește toate domeniile de exprimare și contact ale actantului liric, pseudopersonajul care vorbește, acționează și structurează universul poetic. Există atâtea alchimie – cu definiția cea mai simplă, dar completă, transmutația elementelor – în textualizarea argheziană, câtă incertitudine a credinței există, pentru că necredință nu există, ci ineficiența a butaforiei sacerdotale oficiale.

Când spiritul religios este plener și armonios, nu apare tentația alchimiei, ca în orizontul lumii create de Tatăl Patern, care ar fi imaginea miniaturizată, umană a Tatălui Etern. În esență, operația, ca și speculația alchimistă rămâne un artificiu interogativ, dubitativ, creativ prin negație – nu însă și ateist – atestând superioritatea omului religios care își construiește singur relația cu Dumnezeu și nu are încredere în intermediari chiar dacă aceștia sunt recunoscuți de textele sacre. Eșecul alchimiei religioase – imaginea lui Dumnezeu nu apare nici măcar ca pe giulgiul din Torino – trimite la alte căi de redescoperire a credinței. Victoria alchimiei lingvistice – transmutația cuvintelor în creația estetică – înseamnă poezie.

Până la urmă, nici alchimia nu este percepută inchizitorial – în spiritul tolerant cunoscut al ortodoxiei – ci ca o imperativă inițiere negativă, treaptă necesară pentru revenirea la dreapta credință. Alchimistul construiește și el un sacerdoțiu.

Pentru că Dumnezeu nu se arată, pentru că minunile nu intervin în aspirațiile melioriste ale lumii, protagonistul poeziei conversaționale argheziene, actantul liric care spune și face începe să-și asume o butaforică responsabilitate divină, ca Tatăl Patern, să ordoneze lumea sa mică și să emită propoziții gramaticalizate afirmativ despre anumite evenimente supraumane.

Alchimistul este omul care își face singur minunile și se minunează singur și sincer de ele. Reușita personală nu se va bucura de percepția superlativă a celorlalți dacă nu ar exista evaluarea hiperbolică a autorului. Folosirea alchimiei presupune recunoașterea funcțiilor ezoterice ale unor realități comune în viața de zi cu zi și un fel de autoînșelare conștientizată, mistificare cu rol autogenerativ, optimizant într-o lume în care s-a auzit declicul entropiei și se așteaptă un previzibil sfârșit apocaliptic.

Alchimistul elimină moralistul, iar actantul poet se substituie preotului filosof care nu a reușit să țină lumea așa cum a făcut-o Dumnezeu. Alchimistul oficiază și el un sacerdoțiu profan, construiește ritualuri inițiatice, precum într-o altă biserică fundamentată doar pe cuvintele umane, pentru că alchimia argheziană încearcă să anuleze, polemic, și ipocrizia celor care controlează instituțiile religioase. *Din bube, mucegaiuri și noroi iscat-am frumuseți și prețuri noi* – iată chiar o transmutație a elementelor – definiția alchimiei – cu virtualități exclusive în plan uman.

Alchimia nu înseamnă o simplă vrăjitorie, și nu e demonie, ci mai ales știință, abilități, dexterități umane pentru a susține credința cu forțe exclusiv pământești și în afara ritualului consacrat sacerdotal. Reinscripționarea lumii prin oficierea scris-cititului, revitalizarea cuvântului cu funcții divinatorii, implică o formă de alchimie în poezia argheziană.

Și jocul deține funcțiile integrale ale alchimiei, poate încă și mai evident, pentru că reprezintă

o dramatizare a actelor existențiale, aproape o înscenare cu funcții ezoterice și inițiatice care, evident, mizează pe devenirea transcendentă a spiritului și exaltarea metafizică, fără să maimuțarească ritualul liturgic.

Toate aceste formule învăluitoare, butaforice, parcă generate de un exercițiu de diabolizare, nu sunt blefemii. Actantul liric și însuși Arghezi alchimistul, în complicatele sale relații cu biserica ortodoxă rămân, „dincolo de bine și de rău, de orice interpretare sau incriminare, în linia intelectuală a metafizicii,” cum ar spune Nae Ionescu..

Prin formulele sale poetice anti-convenționale, prin interacțiunea diverselor idei, care ține de spiritul alchimiei, actantul liric încearcă să impună,



ca mării reformatori ai bisericii, noi limite discursului religios, în afara festivismului eclezial.

Identitatea actantului poetic, oricât ar fi de deranjantă – și a rămas așa din moment ce biserica ortodoxă nu prea îl are la suflet pe autor – propune un Inovator religios, un reformator al ritualului creștin. Cu certitudine, discursul său este poetic, dar mesajul ascunde „in potentia” un fel doctrină religioasă, coerent elaborată. Dacă nu ar fi fost poet, Arghezi ar fi putut deveni predicatorul unei variante personale a ortodoxiei. Nu necredința sau tăgăda – cum a subliniat critica tradițională – ar fi interogația semnificativă a poeziei argheziene, ci oficierea credinței în noi tipare ritualizante. Doctrina mistico-poetică, bazată pe revelație, adică pe vizualizare și reimaginarea lui Dumnezeu, nu înseamnă nici iconoclastie, nici blasfemie, nici erezie. Construirea unei noi imagini cosmice a lui Dumnezeu, reconturarea tiparului abstract al divinității nu ar fi posibilă, cum spunea Emil Cioran, fără o complicitate supranaturală cu Dumnezeu.

Timpul și-a schimbat matrițele, și în noua explorare spirituală, actantul liric arghezian afirmă o experiență traumatizantă, în apropierea morții – de unde și predilecția pentru virtualități apocaliptice. Sfârșitul e lucrul cu care să începi – spunea T.S. Eliot. Mulți creștini se roagă la Dumnezeu să schimbe lumea – lumea rea, îndobitocită de fericirea mercantilă a fabricării banilor – dar până să ajungă la Ființa Sublimă, se observă că lumea L-a schimbat pe Dumnezeu. De unde se vede că alchimia nu numai că nu trimite la erezie, dar încearcă să participe la reinstaurarea Divinității. Și mai mult decât atât – Alchimia poate conduce la beatitudine – starea ideală a credinciosului – care poate pătrunde misterul divin.

Binecuvântarea și blestemul. Blestemul și binecuvântarea constituie două forme de alchimie a cuvântului, de reconfirmare și redefinire a lumii prin cuvânt. Împlinind Scriptura, trupul ceresc al alchimistului ar putea de a ameliora Destinul, sau, oricum, de a-l conduce într-o progresiune pozitivă.

Dimpotrivă, progresiunea negativă, acțiunea degeneratoare, tumefiantă a cuvântului declanșează forțele malefice. Ca și în credință, maniheismul

definitiv arghezian intervine și în alchimie, ca și în domeniul cuvântului.

Dar cine sunt cei care pot declanșa aceste latențe ale cuvântului, făptuitori acreditați cu forță divină să facă binele sau răul? Nu sunt ei înșiși niște alchimiști? Cuvântul, venit de la Dumnezeu nu poate avea decât forțe benefice, dar în spatele cuvântului bun se află gândul bun. Gândurile rele formează o masă puternic compactată, de o magnitudine care ar putea erupe devastator. Blestemul recrează evenimentele care dețin controlul asupra psihicului celui blestemat, ating viața, moartea și sacralitatea celui prins de blestem.

Paradoxal rămâne faptul că și Isus Cristos, venit și binecuvântat în numele Domnului, Cel care

nu a rostit cuvinte rele împotriva cuiva și nu a avut niciodată gânduri de răzbunare, a folosit – e adevărat –, o singură dată – blestemul. Isus a blestemat smochinul fără smochine să se usuce. Cert este că actantul invocă o incredibilă libertate a credinciosului, dar independența afirmată față de Dumnezeu – fără renunțarea la credință rămâne unul din miturile romantice ale secolului XX, care, iată că revine și în secolul XXI, odată cu computerul care caută Divinitatea în universuri virtuale. O credință cognitivă, intelectuală, nemediată, de posibil contact vizual care, în spirit, e la fel de autentică, viguroasă și apropiată de rugăciunea de „poverello” a lui San Francesco d’Assisi.

Însă „sancta simplicitas” nu mai pare accesibilă omului modern, strivit de atâtea sollicitări și evoluții contradictorii. Chipul lui Dumnezeu nu este reprezentabil pentru că, la nivelul percepției umane, intră în codificarea morții. Actantul arghezian afirmă o credință personalizată generatoare de mare poezie, focalizată în imaginea revelată a Creatorului ascuns și în lupta creaturii cu forțele stihiale. Creatorul și creatura pactizează împotriva lui Satan, a Răului metamorfozat sub diferite chipuri imprevizibile. Forma ultimă a Răului, și el interdimensional, ar fi surprinzătoarea apariție sub chipul Binelui.

Dar cum să reprezinti ireprezentabilul, Chipul Creatorului, o explozie de lumină benefică, când sunt dovezi că El nu e vizibil decât în dimensiunea în care oamenii intră morți, ori în starea din apropierea morții? Poezia religioasă argheziană afirmă o credință a eșecului cognitiv, pentru că actantul liric știe foarte bine că Dumnezeu se află dincolo de cunoaștere. Alchimia intervine fie ca binecuvântare și face din bube, mucegaiuri și noroi valori de credință sau piloni ai existenței, fie acționează malefic, ca blestem și distorsionează ființe sau destine normale sau provoacă prăbușiri infernale. Linia crescentă a vieții este deturnată abrupt, într-o înflorire sau ascensiune susținută de divinitatea înseși, ori degradată brutal într-o excrescență parazită, din underground-ul Satanei.

Inscripționările argheziene sunt direct sau derivat binecuvântări, oficiale cu plenitudine de preotul ortodoxiei insolite trans-figurate de actantul liric. Blestemele sunt chiar blesteme, în accepția mentalităților primitive, folosind partea întunecată a cuvântului. Nimic nu este lipsit de logică în poezia argheziană. Și accentele mistice au, fie o motivație cosmică, fie o țintă sublimă.

Testament, Stihuri, De-a v-ați ascuns și multe alte poeme sunt binecuvântări, în cantabilitatea cunoscută: „Ne vom iubi, negreșit, mereu / Strânși bucuroși la masă, / Sub coviltirele lui Dumnezeu... / Voi creșteți, dragii mei sănătoși, / Voinici, zglobii, cu voie bună, / Cum am apucat din moși strămoși...”

Blestemul nu e, ca proiect generativ, diferit de binecuvântare, pentru că cel blestemat se face identificabil prin diavolul deghizat. Satan reușește să imite toate chipurile umane și tot ce ființează în natură care este opera lui Dumnezeu. Diavolul nu poate să creeze, el numai imită. Chiar și onomastica

sa este foarte diversă și complicată, cu o sinonimie nesfârșită.

Poate că spiritul, deopotrivă practic și patetic al lui Arghezi nu e diferit de vizionarismul hugolian din „Sfârșitul lui Satan”. Desigur, forțele Binelui sunt pregătite să identifice pe Satan (să ne amintim de cele 174 de reprezentări ale Madonei din Catedrala din Chartres).

Căutarea lui Dumnezeu devine un fel de religie a lumilor paralele, o experiență abisală, uneori în apropierea morții, o explorare spirituală care ia forma poeziei.

*

Jertfă și răscumpărare. Actantul arghezian, *persona*, în limbajul lui Jung, nu promite nimic în schimbul apariției Divinității. Și nu are nici o altă ofertă pentru a determina pe Creator să se facă văzut. Nici o jertfă de tip eclezial nu pare potrivită pentru încarnarea butaforică descrisă de actant. Poate numai un ritual ezoteric, o formulă de alchimie misterioasă – a credinței, a limbajului, a jocului – ar putea concretiza o asemenea utopie.

Alchimia este o „știință a materiei”, zice Gilbert Durand, ceea ce consonează cu materialitatea universului arghezian. Cu toată atitudinea sa pământască, mereu dubitativă, „arțăgoasă” față de Divinitate, nu este, totuși, Toma Neîncrezătorul, ci Pavel, cel devenit apostol care, după o viață de păcat și idolatrie, a avut revelația lui Isus pe drumul Damascului. Numai că, în cazul nostru, revelația nu vine niciodată, ceea ce îl determină pe actant să-și forțeze destinul.

Cultura modernă a modificat unghiurile de reprezentare a lui Dumnezeu, ajungându-se până acolo încât Nils Bohr a fost „adeptul unui Dumnezeu jucător de zaruri” (Gilbert Durand, *Aventurile imaginii*, Editura Nemira, 1999) afirmând o nouă sensibilitate religioasă oximoronică. Actantul arghezian este, indiscutabil, religios – *devotio* – și însetat de imaginea lui Dumnezeu – *imago* – dar din care nu descoperă decât semne tangențiale – *vestigium* – oarecum asemănătoare – *similitudo* – cu propriul chip. Mai degrabă peste tot în opera lui Dumnezeu se întâlnește cu semnele lui Satan. Pentru a nu cădea în ispitele demonice, devine el însuși un fel de Dumnezeu, pentru lumea umilă a plantelor și animalelor. Tatăl Patern nu este o opoziție, ci o formă de *imitatio Christi*, pe care a invocat-o „il poverello di Assisi”. Dar nu toată lumea crede că revelația imaginii ar fi epifania religioasă supremă. Pentru Sartre, imaginea nu ar fi decât o „degradare a cunoașterii”. Figura aflată în biserică nu oferă toate certitudinile asemănării, iar neîncrezătorul actant arghezian nici nu pare cel mai îndreptățit să primească o confirmare mistică. Nu au fost recompensați alții mai habotnici. De exemplu, Van Gogh care o vreme a fost și preot protestant, a fost considerat prea religios și, ca atare, exclus. Credința rămâne o trăire evanghelică ascunsă și nu o exteriorizare dramatică, pur sacerdotală, și nu poate fi legitimată de un oarecare for public.

Omul încearcă să-L cunoască pe Dumnezeu, dar oare Dumnezeu îl cunoaște pe om? El nu-l mai poate cunoaște decât în măsură în care se poate recunoaște într-un exemplar uman religios, într-o ființă deschisă spre teofanie. „Pui de înger” pe care îi invocă actantul nu sunt chiar semne ale divinității, ci tot embleme ale vechiului păgânism. Jung, în *Psihologie și alchimie* afirmă că ar fi vestigiile ale divinului Hermes „înariat manifestându-se în materie, zeul revelației, domn al gândirii, psihopomp prin excelență”. (op. cit. p.238). Dacă peste tot, căutând Binele, nu dai decât de urmele Răului, atunci trebuie descoperită o cale a credinței care devine un fel de alchimie, „o alchimie a răscumpărării care din rău știe întotdeauna să facă să înflorească dacă nu binele, măcar frumosul” (Gilbert Durand, *Figuri mitice și chipuri ale operei*, Editura Nemira, 1998, p.219).

Alchimia „răscumpărării”, zice Gilbert Durand, pornește de la mitul Sfârșitului lui Satan, descris de poezii secolului XIX-lea, Shelley, Hugo, Baudelaire și implică o atitudine oximoronică asupra credinței, prin care Răul este necesar Binelui. Dacă Dumnezeu a murit, cum spune Nietzsche, Satan trebuie să se fi sfârșit și el, pentru că nu ar putea să ființeze singur. Poezia argheziană îi descrie

pe amândoi agonizând. Inițierea religioasă implică acum și mitul păsării Phoenix, „perit ut vivat”, o răscumpărare. Credința modernă este o redempțiune, o construcție interioară, o dovadă ontologică în fața Creatorului. Mântuitorul este un Mijlocitor, echivalentul unui „Răscumpărător ivit din Inconștient”, cum spune C.G. Jung în *Mysterium conjunctionis*.

„Manual de istorie alternativă”

Omul baudelairean, „perfectul chimist”, devine alchimistul arghezian, eroul spiritual, actantul liric.

*

Renașterea din propria cenușă. Într-unul din sonetele sale, Shakespeare îi recomandă credinciosului care vrea să-l vadă pe Dumnezeu, să se privească în oglindă. La aproape 50 de ani, după sfârșitoarele căutări ale revelației divine, Arghezi se privește în oglindă. A așteptat miracolul, magia revelației, aproape o viață de om. Dar nu a venit! De acum înainte devine el un agent al miracolului în umilitatea franciscană a împăcării cu lumea prin ideea de familie care cuprinde toată suflarea – femeia, copiii, animalele, căteii, pisicile, prisaca, vaca, oaia, dar și plantele care sunt ființe prin miracolul germinăției: cartoful, cireșul și morcovii.

În mod foarte evident, viața și creativitatea lui Arghezi se împart în două perioade distincte: până la 47 de ani și de la 47 la 87 de ani. Primii 47 de ani sunt ai unei cristalizări genealogice. Omul descoperă că nu are nici un trecut, că înaintașii săi se uniformizează în clasa anonimă țărănească. Arghezi începe să trăiască o nouă viață de la debutul său de la 17 ani. Rămân în prima perioadă 30 de ani de căutări pragmatice și picarești, deschiși tuturor experiențelor și căutărilor formative, inclusiv celei ecleziale, de ascensiune socială dar și decădere carcerală. La 47 de ani, după ce a ratat mântuirea, inclusiv prin experienta isihastă, fără să ocolească biserica, a descoperit familia și se desparte de Tatăl Etern pentru a deveni el însuși Tatăl Patern. Lumea nu mai arată chiar cum a făcut-o Dumnezeu, deci nu se mai poate face identificarea mistică dintre Creator și Creație. San Francesco putea să aducă un imn al viețuitoarelor, pentru că el era foarte aproape de natură și viețuitoarele erau cum le făcuse Dumnezeu. Proiectul arghezian genealogic, eșuat ca excavație în trecut, se reformulează în viitor ca o construcție conștientizată după ce anterior a fost o deconstrucție dezamăgitoare. Primii 47 de ani formativi ca eșec și în care a ratat mântuirea, adică cei 30 de ani de căutări, fac pereche cu ceilalți 40 în care se portretizează în contururi clare chipul unic al divinității. La 47 de ani se petrece o nouă naștere, în metafizic. La 47 de ani, Immanuel Kant a devenit ceea ce și-a dorit tot timpul, de a fi profesor universitar de filosofie. La 47 de ani, Nae Ionescu a ținut cursul său fundamental, „*Tratatul de metafizică*” (1937). Tudor Arghezi a redescoperit viața numai după ce a ratat mântuirea, la aceeași vârstă.

Mântuirea nu se câștigă descoperindu-L pe Dumnezeu, ci prin sfârșitoarea semnificație care se acordă acestei dilematice căutări, „finalizate” prin eșec. La urma urmei, nici marii iluminați nu au descoperit la modul fizic pe Dumnezeu, numai câțiva posedați s-au descoperit pe ei înșiși.

Câtă vreme bucuria vieții este transferată testamentar se păstrează ordinea divină și se respectă imperatiivele primare ale creației. Fundamentarea unei morale a urmașilor (și nu a sclavilor) nu diminuează culpabilitatea personală, ca atare prin urmași, nu se obține mântuirea, dar se amână pedeapsa.

Să nu se creadă că e aici o viziune gerontocratică asupra vieții și creativității artistice. Dimpotrivă. E o anulare, adică o altă reformulare a începutului absolut.

La 48 de ani, Arghezi retrăia anul I. Aceasta e o atitudine care potențează maturitatea, mijlocul vieții. Mântuirea se pierde la tinerețe, viața se câștigă ca preț când începe număratoarea inversă și potențialul existențial se transferă în generația viitoare.

Dumnezeu nu salvează pe nimeni de la sclavia socială. Numai norocul demonic poate schimba condiția omului, dar norocul e schimbător.

Credința rămâne veșnică, iar singura ei ofertă e certitudinea că există ziua de mâine.

JEAN-MICHEL MAULPOIX

GUSTUL ZILEI

(O artă poetică cu nuanțe postmoderniste)

Întâi ianuarie la ora 13 un porumbel s-a așezat pe capul pleșuv al lui Paul

Verlaine.

Nici anul acesta nu va ninge.

Arthur va continua să atingă ușor pereții.

Poartă un rucsac din piele.

Ministrul de calcul mental a suflat sub lambriuri în cele treizeci și opt de lumânări ale celei

de-a o sută aniversări.

Marie are două găuri roșii în partea dreaptă.

Ea doarme.

Cu bărbia în piept.

Un frumos somn ca-ntr-o imagine pictată.

De fiecare dată îmi repet același lucru: nu voi mai scrie poeme.

E deja o poveste veche.

Totuși, îmi revine această nevoie de cuvinte grăbite, de discordie

și de zgomot

N-am nimic de spus, dar sper.

Ca și cum ceva are să se întâmple.

Ca și cum cineva are să vină.

Iubirea este un cargou chinezesc ce ruginește.

Sânii femeilor poartă dolii.

Dar negru le vine bine.

Frumoasă vreme să te pierzi în acest sfârșit de secol.

Nu vom mai merge în pădure.

Laurii sunt tăiați.

Nu acord de astă dată nicio atenție cuvintelor pe care le așteptați de la mine.

Nu sunt decât un sughiț de bețiv.

Poezia este o cățea bătrână a cărei singură plăcere este udatul felinarilor.

Număr orele care mă despart de moartea mea. Asta mă face să mă stric de răs.

Iertați-mă, scrâșnesc din dinți.

Poezia, repet, este o femeie bătrână care ridică perdeaua și care observă trecătorii

pe fereastră.

Țintuită în fotoliu de artroză și de varice privește

tinerele care

JEAN-MICHEL MAULPOIX (1952-), poet și critic literar.

A fost profesor la Universitatea Paris X-Nanterre, la catedra de poezie modernă și contemporană, iar, în prezent, este profesor emerit la Universitatea Paris 3-Sorbonne Nouvelle. Este director la „Nouveau Recueil”, revistă trimestrială de literatură și critică. S-a afirmat ca unul din principalii teoreticieni ai poeziei contemporane și, de asemenea, unul din promotorii „lirismului critic” în volumele: *Diversité de la poésie contemporaine, Une histoire de l'élégie, Les 100 mots de la poésie, Adieu au poème, Du lyrisme*. A scris 23 de volume de poezii și povestiri, dar și 13 volume de eseuri. E bine cunoscută „prietenia” dintre Meschonnic (pe care Michel Deguy l-a numit „serial killer”) și Maulpoix. În articolul *La liste du sycophante*, Maulpoix îl califică pe Meschonnic ca fiind un sicofant (= acuzator de profesie, în antica Atenă). Jean-Michel Maulpoix a fost distins cu „Prix Max-Jacob” (1988) pentru volumul *Ne cherchez plus mon cœur* și „Prix Roger-Kovalsky” (2017) pentru volumul *L'hirondelle rouge*.

Traducere și prezentare EMANUELA BUȘOI
(Textul francez este preluat de pe situl Babelio)

Mirela Necula – Între muzică și veșnicie

Motto:

„Ca un fulger trece iubirea prin unives,”
(Mirela Necula - CĂT UN MILENIU).

Volumul intitulat *Între muzică și veșnicie* (Edit. Cervantes, 2023), semnat de Mirela Necula, aparține modernismului impregnate cu accente ermetice. De modernism țin: eul puternic, scormonitor; primatul psihologicului; inovația expresiei artistice etc. Ermetismul este o „Tendință generală în artă și în special în poezia modernă și contemporană manifestată prin predilecția atât pentru esența tenebroasă, inefabilă, ascunsă și impenetrabilă a poeziei cât și pentru un limbaj artistic excesiv intelectualizat, încifrat în formulări și închis până la obscuritate, greu de înțeles și, în formele extreme, adesea ininteligibil.” (Mircea Angheliescu, Emil Boldan, Margareta Jordan, Ion Oana, Pavel Ruxăndroi – coordonator: Emil Boldan – *Dicționar de terminologie literară* – Edit. Științifică, București, 1970).

Să urmărim aceste caracteristici în poezia Mirelei Necula.

Caracteristicile moderne

Fantezia dictatorială se regăsește la fiecare pas în lirica autoarei. Fragmentul următor deschide și tema principală a volumului care este dragostea: „Ard amintirile expuse în acel oz sângeriu/ Și refuz acest joc bizar de noapte./ De „ridic o lumină fadând” prin imperiu/ Providențial, iubirea nu mai are moarte// Am deschis parcă al memoriei geam/ Ce tineri eram, ce cumiți neatinși, visam/ „Curgeam, nestinsă cărăruie” lină./ Ducând în ochi acel imperiu de lumină.” (CE TINERI ERAM)

Universul întreg este cuprins de beția provocată de muzica sferelor: „Orizontul pare a fi beat, plin de vioare./ Îmi zorzăie în minte o jale convingătoare./ Cad scânteii și sclipiri de fier, noutăți de uitare/ Și becuri înstelate, se găsesc în noaptea cea mare.” (CULPABIL FANAR)

Într-o lume cu valorile întoarse pe dos și mintea o ia razna: „Foaie verde mătrăgună./ Rostogolească-se lumea nebună./ Când din panta minții, prosția o dezleagă/ Să zacă zbârcită în neant, beteagă.” (O LUME REA, NEBUNĂ)

În această lume bolnavă, însăși ființa este bulversată: „„Nebuna mea ființă”./ De crezi de cuvință/ Că fantezi cu tentă de suferință./ „Luat-am doctoratul în greu, făcutu-l-am știință”./ Tu, doar istovești și ratezi în neștiință!” („NEBUNA MEA FIINȚĂ”)

Condiția noastră de ființe muritoare induce frica de extincție: „Nu mai păream îmbrăcată ca o mândră/ Cu ritualul ingrât, ca moartea din clepsidră/ Am tras oblonul, știam drumul slăbitelor fețe./ Frica te face să mori puțin câte puțin, pe îndelete.” (VERDEA MEA INVESTIRE)

Fantezia dictatorială a poetei o face să se revolte de lirica sentimentalistă, comună: „La încercarea lor, ultimă, comună”/ Chem tot alfabetul, să nu se supună.” (CHEM TOT ALFABETUL SĂ NU SE SUPUNĂ)

După aceasă chemare echivalentă cu un manifest liric, nu poate să urmeze decât poezia ermetică a Mirelei Necula.

Caracteristicile ermetice

Poeta este conștientă de aspectele ermetice ale liricii sale: „Doar acest cântec nesfârșit, cântec cerebral/ Mă invită în mulțime la al nostru bal/ Printre sărmanii din ruinele magiei/ Adesea nălucați, ne permitem în sfârșit grilajul veșniciei.” (ÎN ABUNDENȚA MEA DE DOR)

Există incitante sintagme/nuclee misterioase în jurul cărora se agutinează versuri ermetice: „Se lasă cu escală și cu nesomn de fier./ Pe străzi trec camioane umplute cu mister./ Strigoii națiunii iar tremură de frig, Mă mușcă disperarea și nu am cui să strig.” (LEGAL, LEGAL)



Sau: „Un nor cu glugă, pare corai/ Ca o ceață încrunțată, în atâta filozofie, cântată din nai” (RAIUL NUMAI ȘTIA CINE SUNT).

În continuare, se impune să prezentăm câteva aspecte din poezia de dragoste a Mirelei Necula, erotica constituind tema centrală a volumului *Între muzică și veșnicie*.

Există două feluri de poezie de dragoste: una a împlinirilor – de unde optimismul, sentimentul înfrățirii cu Marele Tot și una a neîmplinirilor – de unde zbuciumul, neliniștea, tristețea.

Erotica Mirelei Necula aparține primei categorii: „Poate cu sfială prefăcută foc cară./ Poate îl încerci tu, plâns bădioară./ Tu

cenușa blândă, eu scânteii de viorea./ Cu ochii culcați în vers să ne iubim cât ’om vrea.” (TU, PLÂNS BĂDIOARĂ)

Între cântec și eternitate stă omul și dragostea lui împlinită: „Între muzică și veșnicie nu-i nici notă fină/ (...)/ Și inima ta, cu iubire tainică iubire./ Este „timbrată de-a fericirii cădere subțire”// Ea se strecoară unde se întâlnește dorul tău cu dorul meu./ Cu valsul viselor din inimile care se întregesc în apogeu/ Și așterne în brațele fierbinți verbe ciudate./ Să ne iubim înlăcrimați și goi, în mrejele doinei riscate.” (ÎN TRE MUZICĂ ȘI VEȘNICIE)

Într-o poezie antologică, iubirea înălțată în transcendent învinge moartea: „E așa de frumos la tine-n suflet./ Nu înceta să tremuri ca nufărul discret./ Rămâi în codrul iubirii încet spre asfințit/ Cu vinovatele priviri gentile, în focul veșnic logodit// E „intervalul arderii”, ne întâlnim uimiți./ Pustiiți, funești și latenți în așteptare/ Ne e cald, atât de cald în gânduri, răscoliți/ Și cu atâtea șoapte fără de moarte, transcendente.” (LATENT ÎN AȘTEPTARE)

Din poezia de dragoste a Mirelei Necula nu putea să lipsească o referire la Eminescu: „În orașul iubirii se-aude dorul meu./ Cu „blându-i sunet cum împarte”./ Luceferi din Eminescu, până dincolo de moarte.” (ÎN ORAȘUL IUBIRII)

Și exemplele din poezia erotică a autoarei pot continua în cascadă, rămâne cititorilor plăcerea să le descopere.

*
* *

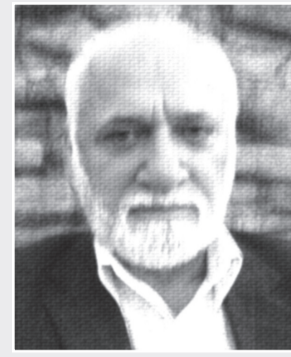
După părerea mea, există două feluri de poezie: a aparențelor – nesemnificativă și a esențelor – care își pune și răspunde la marile întrebări existențiale. Poezia esențelor poate fi și ea de două feluri: simplă, limpede și profundă și modernă și ermetică. Poezia Mirelei Necula aparține esențelor și este modernă pigmentată ermetic.

Foarte important este faptul că poeta și-a descoperit stilul propriu. Există imagini originale și surprinzătoare, cum ar fi: „camioane umplute cu mister”, „un nor cu glugă” etc. Care vor stârni mirarea cititorilor.

Poezia de dragoste este directă, uneori senzuală.

Poezia Mirelei Necula incită la meditație. În volumul *Între muzică și veșnicie*, cititorii avizați vor descoperi delicii intelectuale surprinzătoare.

Lucian GRUIA



BIRTU-PÎRĂIANU
VIOREL

POEME

Aripi
trec

conturând spații cu lacrimile sufletului
apoi voi poposi
pasăre călătoare într-un cuib
rânduit între faldurile timpului
casa mea e firesc aproape de cer
închizând un gând între aripi de înger
o liniște oarbă în pulsul necontrolat al materiei
la sfârșit poposesc pe țărnul universului
cu sufletul sfâșiat de întrebări

O zi

într-o zi
te-am cules dintre gânduri
a doua zi
te-am ascuns într-o mângâiere pe o plajă târzie
să nu te rătăcești printre suspinele mării
a treia zi
te-am ascuns între vânturile din sud
legând orizontul cu o eșarfă
a patra zi
te-am ascuns în așternutul stelar învelindu-te
cu sufletul meu
a cincea zi
te-am ascuns într-un vis nescris
a șasea zi te-am ascuns între frunze
știi, toamna avea miros de femeie
a șaptea zi
te-am ascuns într-un sărut
furat, neterminat, cerut
erai soarele, erai apa, erai tu
eu...

Poveste de iarnă

m-am întors într-o iarnă pe țăr
în iarna ultimului veac
ningea și era frig în lume
ningea a iarnă prin geamurile sparte
se întuneca în jur eu mai scriam o pagină de
carte
din buzunare rupte se scurgeau idei
se ridica mereu un semn de întrebare
privea în sus, pleca apoi pe jos
era târziu în noapte și noaptea era grea
mă întorceam mereu pe drumul sorții
dublura unui eu pierdut în noi
un pelerin, un scrib sau un nebun
un veșnic rătăcit pe drum
azi nu mai știu, trăiesc sau e firesc
să scriu pe zidurile lumii în cetate
se stingea o țigară, mai ardea câte un vis
mi-era frig, era iarnă, priveam la cer
atunci am simțit acut acel fior
ningea în ochii mei cu fulgi târzii

Amintirea Danei: „noua Antigonă, cu fruntea sus”, de dincolo...

EMANUELA BUȘOI:

„FLORILE DE DINCOLO / LES FLEURS DE L'AU-DELĂ”



Microromanul *Florile de dincolo / Les fleurs de l'au-delà* (Ediția a II-a, revăzută, română-franceză, Editura Aius, Craiova, 2022, pp. 3-80/81-165) evocă povestea dramatică a ultimilor ani din viața „domniței” Dana, o „fată frumoasă, oacheșă și zglobie”, fiica „prințesei” Talia din orașul de la Dunăre, care „s-a dus să-și trăiască visul în marele

oraș de câmpie”, dar destinul i-a fost potrivnic. Dincolo de acest incipit fabulos cu „a fost odată, nu de mult...”, punere în ramă a unei triste povești de viață și moarte, - amintind de basmul cu Făt-Frumos, dar mai ales de norul întunecat, „balaur cu șapte capete (...) strecurat în adâncul sufletului”, - autoarea dezvoltă de-a lungul a șase episoade o narațiune din care însăși face parte („mama, mătușa și eu”). Este vorba de tânăra Dana pe care o cunoscuse îndeaproape, autoarea (de regăsit sub numele profesoarei Ela, hipocoristicul prenumelui real) fiind prietenă cu Talia, mama, învățătoare la o grădiniță din apropierea orașului. Suntem, cu alte cuvinte, deși numele orașului nu apare niciunde în carte, în orașul Drobeta Turnu-Severin („bulevardul ce privea de sus Dunărea”), unde dna Emanuela Bușoi a funcționat ca profesoară de franceză la prestigiosul liceu „Traian”. Dana este o tânără care la producerea dezastrului de la reactorul atomic din Cernobîl, din aprilie 1986, - când un imens nor de precipitații radioactive s-a abătut peste Europa și, bineînțeles, peste România, - avea trei ani și se găsea la bunicii din Banat, nefrecventând nici creșa și nici grădinița. De unde bănuiala strecurată într-o secvență din capitolul „O lună mai târziu” că micuței aflate departe de familie nu i s-ar fi administrat tabletele din iodură de potasiu, menite a proteja sistemul imunitar de dereglări imprevizibile („Mai târziu, în epoca netului, am căutat și alte informații revelatoare despre cele întâmplate cu mult timp în urmă, iar imaginea unei fete de până în optsprezece ani, supraviețuitoare, până la un punct, a evenimentelor, m-a urmărit mult timp și continuă încă să mă impresioneze.”, pp. 47/48). Apropiată de familia Danei, naratorul-autor, atât de îndrăgită de fată, ajunge să fie numită „zâna cea bună”, chiar „a treia mamă”, după cum semnase într-un sms, după mama Talia și mătușa Ginuța, martore la zilele de chinuri cumplite prin care trece „domnița” Dana. Îi vine mereu în ajutor, procurându-i ceaiurile necesare, iar fata își începe tratamentul chiar în vinerea Paștelui. Asta după ce vizitele pe la mănăstiri și unele practici creștine întârziiau să-și facă efectul..

Tânăra, după studiile liceale în orașul natal și facultatea la București, va lucra la o companie în Capitală, dându-se cu totul serviciului zi și noapte (toată ziua la serviciu, iar noaptea la calculator, cum îi va spune gazda mamei Talia), dar, de la o vreme, se va simți rău și va trebui să facă analize și să urmeze tratament, în două rânduri la o clinică din Viena, cu ajutorul verișorului Cris, mereu săritor la necaz, apoi la București (la Viena i se descoperise „o formă foarte rară de cancer hepatic”). Fostul prieten Simin, după mai bine de un an de zile, se va logodi cu o colegă de serviciu, continuând s-o viziteze și s-o încurajeze. Cum de altfel o susține și actualul prieten Lorin, care

o duce la Constanța să vadă marea, unde Dana are face un preinfarct (ca urmare a „omnivarului” administrator la Viena) și se va trezi internată, apoi după externare vizita la „mama Mara” de la Drăgășani care-i spune „că o să mă căsătoresc în septembrie și că, în cele din urmă, totul va fi ok”. Tot astfel îi prezisese și un preot bătrân de la o mănăstire de lângă București, care, „deschizând” cartea, îi făcuse cunoscut că totul „avea să se încheie cu bine”. Dar „fata asta are mereu o aură întunecată - constată un prieten Sorin, sfătuit „să rupă relațiile cu ea” -, care devine, pe zi ce trece, din albă, neagră.” (p.22).

Cele „trei mame” o vizitează pe Dana la spitalul din București, ba chiar tatăl, ce se despărțise și-și întemeiasse o nouă familie, aducându-i o carte „Versetele satanice” de Salman Rushdie, spre dezaprobarea bunicii, deconcertată și supărată („Așa carte trebuia să-i aducă fetei?”). Prilej pentru dna Ela de a-i preciza, liniștind-o: „nimic malefic nu e în paginile ei”, meditând la posibilitatea transmigrării sufletelor în timp și spațiu. Dar „ca să renaști, mai întâi trebuie să mori”, iar în carte era vorba și de un cancer la sân pentru vindecarea căruia indianca Mishal trebuia să facă un pelerinaj la Mecca („Odată ajunsă la Mecca, va fi total restabilă.”). Despre astfel de credințe în puterea răului, fie că spiritul acestuia se numește când Woland iluzionistul / alias Satana (ca în romanul lui Mihail Bulgakov, „Maestrul și Margareta”, cu implicații demonologice și ezoterice), când Belzebut, ca în Vechiul Testament, când Aghiuză, ca la noi (v. „Kir Ianulea” de I. L. Caragiale), se sugerează și în alte pasaje ale microromanului, căci „răzbunarea otrăvită a zeilor continuă, se pare, veșnic, deși au fost înfrânți și coborâți de pe soclul gloriei de odinioară” - Altă lună). Ideea care revine ca un leitmotiv translucid este că fata se află sub puterea unui blestem din familie, făcut cunoscut tinerii de către „mama Mara” („tot necazul îi venea de la un blestem rostit de o femeie din familia tatălui”, absent de la prohodirea Danei). Blestem proferat de până și în biserică, în ziua prohodirii („litaniile unui blestem izvorât din prea multă revoltă și amărăciune”), de „o femeie cu batic negru pe cap, de o vârstă incertă, care venea să tulbure liniștea instaurată prin agitația ei continuă”: „Și acum, iată, că blestemul se reînnoia în liniștea de piatră a bisericii. Pe cine avea să lovească nemeritat în viitor cu forța lui nimicitoare?” - Altă lună, pp. 60-71). Cumplita veste a morții Danei, autoarea o primește fiind la liceu, de unde merge direct la casa defunctei, care va fi depusă lângă capelă, în locul rezervat bunicii din cimitirul unde municipalitatea pregătise „locul de veci al cuscruului ei, doctorul Odobleja, părintele ciberneticii”. „Numai tanti Ela mă înțelege”, afirma nu o dată în ultima perioadă tânăra Dana, „o minune vie” ilustrând „libertatea dincolo de constrângeri, de prejudecăți, de orice balast inert, greoi, material; perseverența în atingerea fiecărei ținte impuse sau autopropuse; forța de-a-ți purta crucea, neînchipuit de grea pentru orice muritor și, nu în ultimul rând, neuitarea, străoglinirea sufletului tău nobil și demn în picătura de apă vie a sufletelor noastre.”

Foarte interesante sunt relaționările cu boala nemiloasă care-i va răpune pe carismaticul actor Andy Whitfield, 1971-2011 (cel care avea să dea viață lui Spartacus într-un lung șir de episoade televizate) dar și pe cântăreața Amy Winehouse, cam de aceeași vârstă cu suferinda, evenimente cu mare impact în suflete-

Sărutul privirii
obosit
ascultam glasul prafului în casa pustie
am închis ochii
pînă la limita unde nu puteam ajunge
uneori tresăream
alteori te strigam
căutându-mă
erai alba stea rătăcită în palma mea
privirea, atingere lină
o lacrimă peste pietre aprinse
mă așteptai goală în întuneric
închide ochii mi-ai spus
tremurai când m-am apropiat
atunci am urcat la tine
pășind către noi

Șoapte
nu mai vreau
nu mai pot
să aprind felinare în zori
strigăt de valuri în larg
corăbii se scurgeau pe dunga zării
priveam cum se scurgea amurgul într-o mare
pășind printre scoici, mărgelile azvârlite pe țărnam
de vântul nebun
scriam, scriam pe trupul tău poeme
conturând o iubire fără margini
dezmiardând sfios buzele tale cu un sărut agale
așteaptă, ce mai aștepți
ucide-mă, iubește-mă ca o fiară sălbatică în așterntul din nori
mi-ai șoptit ușor-ușor
în noaptea aceea fierbinte de amor

Ruga din urmă
pe țărnam o picătură de sânge
te-am cules ușor
așezându-te în altarul de purpură între cele trei
lacrimi
învelindu-ți chipul palid în albă pânză
la picioare am pus smirnă, mir
și un buchet de trandafiri
nu mai vreau
nu mai pot
Doamne, mă ierți...

Picioare de lut
mă întorc femeie acasă
cu sufletul brăzdat de idei
tu stăteai la o fereastră închisă
într-o gară de doi printre ploii
citeai o carte închisă despre vremea de apoi
eram cuvântul absent sau gara din noi
curgeau sentimente și vise
fugeai ireal pe aleii
ochii curgeau în neștire
când plecai, amândoi
plecam, părăseam facultăți, munți
în căutarea de doi
tu treceai, eu fugeam
mă chemai, eu plecam
acasă nu’i nimeni acum
pășesc spre un nou început
pe picioare de lut



←
tul Danei (drame ce semănau „trase la indigo cu a sa”). Aici, se pare!, avem o inconsecvență, de vreme ce Amy (urma să concerteze în august și la București), „care avea aproape aceeași vârstă cu Dana, de-abia împlinise douăzeci și opt de ani în mai” (p. 58), iar Dana, după precizarea de la p. 47, în 1986, în timpul tragediei de la Cernobâl, „avea atunci trei ani” (p. 47), deci era cu... vreo zece ani mai mică decât Amy (+2011)... Atunci e de corectat precizarea din fraza finală a romanului, care produce nelămurire: „În acea vară, de început se secol douăzeci și unu, lujerul unui zâmbet luminos s-a ridicat dincolo... Scăzând din anul 2001 anul 1983 avem 18 ani..., dacă nu cumva autoarea prin „acea vară de început de secol douăzeci și unu” nu s-a referit în accepție mai larg-temporală la anul 2011...

De reținut și aparițiile în vis ale Danei la unii apropriați, confirmând anumite lucruri legate de relația spiritualistă cu cei dispăruți, amintindu-ne de „cazul Hasdeu”, savantul care, după moartea fiicei sale, descoperise o practică obscură, ezoterică, paranormală, de a comunica cu spiritul Iuliei (1869-1888), în memoria căreia a ridicat atât mormântul de la Bellu cât și „templul spiritualist” de la Câmpina, unde se păstrează filele cu transcrierile mediumnice din ședințele de spiritism ce aveau loc în „camera obscură”, sala 6 din actualul muzeu (în 1892, savantul a publicat lucrarea „Sic cogito”, cu subtitlul «Ce este viața. Ce este moartea. Ce este omul», susținând „o știință a sufletului”), cam ceva asemănător cu „les tables parlantes” din exilul lui Victor Hugo (muzeografa de la Câmpina, regretata sinucigașă Jenica Tabacu, a editat în cinci volume toate aceste mediumnice dialoguri hasdeiene). Născută în 1983, tânăra Dana va trece pragul lumii noastre, „în acea vară de la începutul de secol douăzeci și unu”, adică în anul 2011, lujerul zâmbetului ei luminos ridicându-se „dincolo de înclăștarea durerii, prefăcând, pentru noi, hădul în ceea ce trebuia, în ceea ce noi toți cei care am îndrăgît-o n-am îndrăznit nicicum să sperăm, în Frumusețe.” (Dincolo de zile și luni, pp. 72-80).

Străjuit de un motto din Eminescu („Chiar de murim atingem limanul fericirii” – Sarmis), micro-romanul dnei Emanuela Bușoi, oglindind o poveste tristă de viață (în care d-sa apare ca „zâna cea bună”, „a treia mamă”), pune în vibrație o sensibilitate profundă, însă cu deschideri optimiste, nu cedând fatalității de vreme ce exprimă o mentalitate feminină de substrucție carteziană. Se vede și aici spiritul livresc al poetei și am putea exemplifica prin multe racordări, dintre care reținem poezioara în trohei a lui J. W. Goethe, cu tulburătorul ei laitmotiv, „Heidenröslein”/ „Trandafir sălbatic”: „Knabe sprach: ich breche dich./ Röslein auf der Heiden! Röslein sprach: ich steche dich./ Daß du ewig denkst an mich./ Und ich will's nicht leiden./ Röslein, Röslein, Röslein in roth./ Röslein auf der Heiden.” („Tânărul a zis: am să te smulg, trandafir sălbatic! Trandafirul a spus: Te voi înțepa./ De-ți vei aminti de mine totdeauna./ Nu vreau să fiu rănit./ Trandafir, trandafir, trandafir rosu./ Trandafir sălbatic.” În traducerea autoarei: „-Te rup, copilul îi șopti./ - Te-nțep, răsura îi grăi./ -Te-nțep și-atunci vei suferi/ Și-n gândul tău să mă păstrezi/ Răsură roșie, răsura, răsura din livezi.”

Sau considerațiile despre unele exerciții și obiecte cu efecte taumaturgice (ședințele de grup, bila cu desene yin și yang, brățara neagră etc.), precum și unele apropieri de eclesia creștină (ori credința în medicina naturistă): mănăstirea Radu-Vodă din București, mirul Sfântului Nectarie din Eghina (cu care Dana își unge seara „ganglionii din jurul gâtului”), „pâinicile sfântului Fanurie” împărțite la biserica Maioreasa etc.

Totul intră în cadrul arhetipal al unei vechi povești, cunoscută de când lumea (referința majoră este la basmul lui Ion Creangă, „Povestea lui Harap Alb”), moartea nefiind decât atemporalitate, „eliberare” supremă din condiția „samsara”, din ciclicitatea devenirilor, viață transfigurată în primordiile eternității, în miracolul vieții transcendente (ca în brahmanism, budism, hinduism): „În marea ei iubire pentru cei care au îndrăgît-o, fata de dincolo de tărâmul nostru a început să împartă flori de vis, anunțând că e, în sfârșit, liberă, nespuse de liberă, eliberată de un Făt-Frumos nevăzut din ghearele balaurului. Binele, necunoscut, nepipăit, se pare că, până la urmă, a triumfat undeva, pe alte tărâmurii.” (P.M.)

Un lexicon de geografie literară regională

FLORIAN COPCEA:

„DICȚIONARUL SCRITORILOR DE AZI DIN OLTENIA, I, A-E”

Prefață de Zenovie Cărlugea
(Editura HOFFMAN, 2023, 184 p.)

Pasiunea pentru *lexicografie* a dlui Florian Copcea este îndeobște cunoscută, prin lucrările dedicate culturii și literaturii de expresie română din Banatul sârbesc. D-sa este

„un excelent cunoscător al realității românilor din afara României – în speță al românilor din Serbia, cel mai devotat promotor, un militant al drepturilor, al valorilor literare, culturale, identitare, un «avocat» al dreptății, un autentic «doctor fără de arginți» care prin labirintul minoritarului etnic mișcă spirala lecțiilor de admirație, împotriva ignoranței și a uitării”, după cum scria cu admirație Nicolae Ciobanu în Prefața recentului *Dicționar al limbii române din Serbia de sud-est*, Literele A – L (Editura Academiei Române, București, 2021, 155 p.), apreciat și

de noi ca o lucrare „unică și singulară” pentru românii din Serbia Orientală. În același context se cuvin amintite și alte lucrări prin care profilul de lexicolog al scriitorului și omului de cultură severinean capătă contururi convingătoare, mărturisind o statornică pasiune: „Scriitori români din Serbia”, „Lexiconul poezilor români din Serbia”, „Scurtă istorie a poeziei românești din Voivodina”, „Biserica românilor din Serbia de nord – est”, „Istoriografia românilor din Serbia de nord – est”, „Timoc. Dicționar de evenimente”, „O istorie a liricii românești din Serbia” din 2018 (o nouă ediție a acesteia din urmă a apărut recent la Editura Academiei Române sub titlul *O istorie a poeziei românești din Banatul sârbesc*, 2022, 257 p.).

Memorabilă este și inițiativa de a edita, sub auspiciile Editurii Academiei Române, în colecția „101 de poezii”, nu mai puțin de 10 volume de poezii ale unor cunoscuți poeți români din Banatul sârbesc - valoroasă întreprindere care, iată, continuă și în 2022-2023, recent văzând lumina tiparului antologia poezelor Mărioara Baba și Mariana Stratulat, după altele aparținând marilor poeți sârbi: Vasko Popa, Radu Flora, Slavco Almăjan, Petru Cărdu, Radu Ciobanu, Pavel Gătaianțu, Ioan Baba, cărți reprezentative despre care am scris și noi, nu de mult, în revista „de cultură, investigație și atitudine PIRAMIDA”, editată de Institutul de Cultură al Românilor din Voivodina – Zrenianin (An XI, nr. 21, toamna-iarna 2021, pp. 72-107).

Solidaritatea frățească a scriitorului severinean cu acești „Români de dincolo de istorie” numiți altundeva „români fără de țară” (a se vedea vol. *Pierduți în istorie* din 2020, culegere de articole publicate în săptămânalul românilor din Serbia, „Libertatea” – Panciova, de-a lungul anilor 2017-2019), ilustrează o netă observație caracterologică, care constituie un fel de *pro*

domo în dezvoltarea prezentei inițiative transfrontaliere de real ecou.

Avem a face, așadar, cu o polivalență a spiritului creator pe care dl Florian Copcea o ilustrează din plin, polihistorul transfrontalier din Țara Severinului concentrându-se, în vremea din urmă, pe fenomenul literar din Oltenia. Ideea, discutată într-un colectiv de cercetători, este, de fapt, a regretatului acad. D. R. Popescu, director al Editurii Academiei Române, care

propunea pentru fiecare regiune a țării câte o „istorie literară” de acest fel.

Recent, a apărut la Editura „Hoffman” primul volum din trilogia proiectată, *Scurtă istorie a poeziei contemporane din Oltenia* (2023), care cuprinde un număr de 21 de poeți din trei județe (Dolj, Gorj și

Mehedinți), materia fiind ordonată conform criteriului alfabetic.

Un alt proiect în desfășurare, mult mai complex, este *lexiconul* de față privind *SCRITORII DE AZI DIN OLTENIA*, primul volum, din cele trei proiectate, cuprinzând (*Literele A – E*).

Deși nu este prima lucrare dedicată literaturii oltene de azi (inițiativa unei „panorame” regionale, în reluări, a avut-o criticul și istoricul literar Florea Firan, după care mai sunt și alte contribuții), lexiconul dlui Florian Copcea este, precum „Scurta istorie...”, dedicat numai scriitorilor în viață din Oltenia, în principal aceleora care sunt membri ai Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor din România.

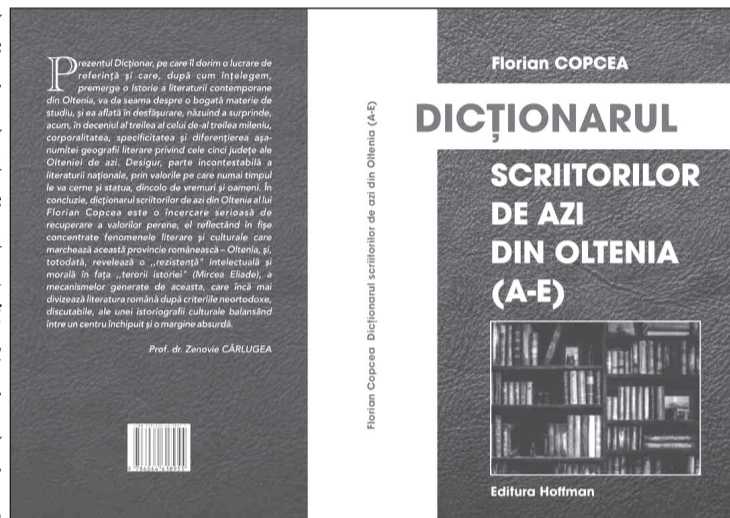
O primă repertoriere a acestora a fost deja făcută odată cu „*Dicționarul bibliografic al membrilor Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Craiova*”, lucrare elaborată de Lucian Dindrică (coordonator), Lavinia Dumitrescu, Daniela Popescu și Vasilica Anghel și apărută sub auspiciile Bibliotecii Județene „Alexandru și Aristia Aman” din Craiova (Ed. Aius, Craiova, 2010). Poate că s-ar impune o reeditare cu aducerea informației la zi...

Nu știm, deocamdată, câți scriitori va cuprinde *Lexiconul* dlui Florian Copcea, cel amintit mai sus inserând 102 profiluri bio-bibliografice, cu fotografii.

Acest prim volum, apărut la Editura Hoffman (Caracal, 2023, 184 p.), literele A-E, cuprinde 44 de scriitori, dispuși alfabetic astfel:

- la litera A – 5 (*Mihaela Albu, Vasile Andreca, Dan Anghel, Aurel Antonie, Paul Aretzu*),

- la litera B – 16 (*Constantin Barbu, Marian Barbu, Cornel Basarabescu, Nicolae Băbălău, Gelu Birău, Valeriu Birlan, Iulian Bi-*



toleanu, Marian Boboc, Elena Brădișteanu, Cristian George Brebenel, Carmen Bulzan, Cristian Liviu Burada, Ionel Bușe, Emanuela Bușoi, Ion Buzerea, Elena Buznă),

- la litera C – 11 (Julien Caragea, Ion Catrina, Zenovie Cârlogea, Ion Cepoi, Isidor Chicet, Ionel Ciupureanu, Nicolae Coande, Geo Constantinescu, Florian Copcea, Gabriel Coșoveanu, Sonia Cuciureanu),

- la litera D – 11 (Gheorghe Dănișor, Ion Deaconescu, Zoia Elena Deju, Ion Ștefan Diaconu, Eleodor Dinu, Titu Dinuț, Traian Dobrescu, Alexandru Drăghici, Horia Dulvac, Aurora Dumitrescu, Dan Eugen Dumitrescu),

- la litera G – 1 (Gela Enea).

Articolele cuprind, *loco tipico*, date biografice, profesionale, dar mai ales informații privind debutul, colaborările, opera, succesele premiale și obligatoriile referințe critice, cu reproducerea doar a două citate din aceste aprecieri. Este, de fapt, un „format” lexicografic consacrat, ce trebuie respectat începând cu ordonarea alfabetică, menită a eluda orice impresie de subiectivism, indiferent ce dimensiune vor avea articolele cu date comunicate de autori (și aici, însă, s-ar impune un spațiu anume pe criteriul axiologic, precum și pe acela al cuprinderii și receptării operei în ansamblu)...

Între timp, însă, numărul membrilor va mai crește, așa că lexicologul va trebui să fie la zi cu informația, iar la finalizarea integrală a proiectului (în trei volume) să cuprindă, într-o inevitabilă *Anexă*, numele scriitorilor care au „scăpat” inserarea în volumele respective.

Este de la sine înțeles că astfel de lucrări contribuie la mai buna cunoaștere și evaluare a fenomenului literar regional, înțelegând, dincolo de „regionalizare”/ „marginalizare” (concepte aproximative, dar adeseori invocate în relația *Centru – Provincie*), dreptul scriitorilor, din generații diferite, la marea competiție națională de valori.

O panoramă precum aceea realizată de dl Florea Firan purta drept titlu semnificativ „De la Macedonski la Tudor Arghezi” (1975), incluzând, desigur, scriitori din sec. XIX-XX, îndeosebi din generațiile șaizecistă, șaptezecistă și optzecistă. Reluată sub titlul „*Profiluri și structuri literare. Contribuții la o istorie a literaturii române*” (I/1986, II/2003), lucrarea cartografia fenomenul literar oltenesc la zi, până acum două decenii, într-o panoramă culturală de convingătoare cuprindere, reliefând *a fortiori* aportul de mare bogăție și varietate al Olteniei la tabloul național de valori.

Prezentul *Lexicon* pe care îl dorim o lucrare de referință și care, după cum înțelegem, premerge o *Istorie a literaturii contemporane din Oltenia*, va da seama despre o bogată materie de studiu, și ea aflată în desfășurare, năzuind a surprinde, acum, în deceniul al treilea al celui de-al treilea mileniu, *corporalitatea, specificitatea și diferențierea* așa-numitei *geografii literare* privind cele cinci județe ale Olteniei de azi. Desigur, parte incontestabilă a literaturii naționale, prin valorile pe care numai timpul le va cerne și statua, dincolo de vremuri și oameni. Vorba poetului Octavian Goga, perfect verificată în timp: *Tabla valorilor se stabilește pe îndelete!*

Z C

Un florilegiu liric gorjenesc de 8 Martie

„CARMINA FEMINEA”

(Antologie de poezie feminină - editată de Biblioteca Județeană „Christian Tell” din Tg.-Jiu)



Sub un titlu care amintește mai mult de culegerea medievală de texte lirice „Carmina Burana” (și mai puțin de latina clasică, unde „carmen,-is”, s.n., ar fi trebuit să ia forma de plural „carmenes feminina”/ poezii feminine), CARMINA FEMINEA (Editura Măiastra, Tg.-Jiu, 2023, 185 p.) este o „antologie de lirică feminină gorjeană”, avându-l coordonator pe poetul și artistul plastic Viorel Surdoiu, căruia îi aparține atât concepția grafică cât și tehnoredactarea.

Volumul apare sub egida Bibliotecii Județene „Christian Tell” din Tg.-Jiu, instituție aflată în doliu după moartea tragică, cu doar câteva zile în urmă, a directoarei Olimpia Bratu (cu 13 ani în urmă făcusem parte din comisia de concurs pentru evaluarea proiectului managerial al d-sale, după ieșirea la pensie a altei vrednice de laudă directoare, prof. Alexandra Andrei).

Cum, de obicei, nu scriem despre conjuțedeni / concitadini din motive lesne de înțeles, convingși că până la urmă dictonul marelui istoric latin Tacitus „sine ira et studio”, ține de gusturi estetice, despre care iarăși se va spune că „de gustibus non disputandum”, vom face o prezentare a „antologiei” în discuție. Sunt antologate creații aparținând unui număr de 13 poete (fără date de naștere, dovadă că poezia e eternă!), în general cunoscute (sau mai puțin) din presa literară, multe din acestea având la activ o bibliografie accentuată, de la apariții în locuri obscure/ invizibile, la spații de mai largă vizibilitate... Avem, așadar, participante la acest florilegiu liric, cu câte exact 14 pagini, următoarele poete, nu toate neapărat născute în Gorj, dar având tangență/ legături cu Gorjul:

IOANA BURGHEL, NICOLETA CRĂETE, ZOIA ELENA DEJU, CARMEN DOREAL, DOINA IOVĂNEL SPINEANU, EMILIA IVANCU, CLAUDIA MOTEA, OANA ROVENȚA-MICU, ELLA POENARU, TATIANA STOICESCU, OANA TONCA, CORINA VLĂDOIU, NINA VOICULESCU.

Impresia generală este florilegiu reprezentativ, în circumstanță omagială, unele din autoare fiind și prozatoare, eseiste, artiști plastici, traducătoare, jurnaliste, lexicografe, cercetătoare, cadre didactice, funcționare etc.

Desigur, o impresie critică se cuvine, având în vedere unele cv-uri încărcate cu tot felul de apariții pe situri și în publicații greu de omologat de un juriu profesional exigent. Importantă este și „devenirea” într-o cursivitate cât mai normală, în concordanță cu o anumită ținută publicistică, nu disiparea în tot felul de ocazii facile în spațiul virtual. Vrem să spunem că, dincolo de talentul fiecărei poete prezente în carte, dincolo de aparițiile editoriale, importante sunt și omologările venite din partea criticii de întâmpinare. Asta pentru

că bănuim, cum este normal, ca fiecare autoare să țin-tească deja mai sus, în sfera unui profesionalism recunoscut și nu să rămână într-o zonă a complacerii provincial-orgolioase. Fiind o antologie, lucrarea nu putea să cuprindă și extrase din cronici literare, pentru a ne putea da seama cum au fost receptate la timpul lor aparițiile editoriale respective. Iar azi, când deja se scriu „dicționare” locale sau regionale (vezi „Scurtă istorie a poeziei contemporane din Oltenia” sau „Dicționarul scriitorilor de azi din Oltenia”, recent apărute sub semnătura istoricului și criticului literar Florian Copcea) este important ca autoare cuprinse în antologia de față să poată intra în astfel de lucrări de cercetare literară, fiecare cu statutul ei valoric.

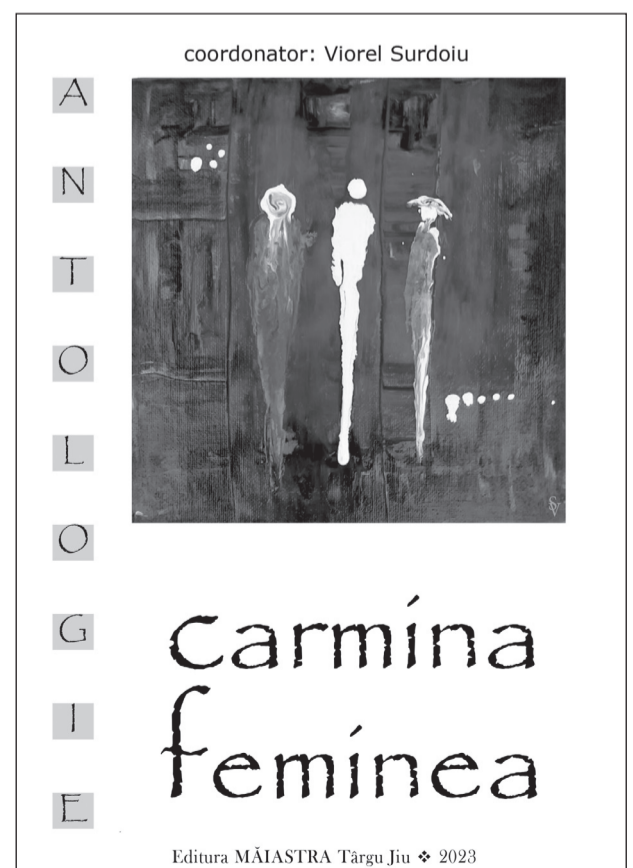
Și pentru că azi se împlinesc 66 de ani de la intrarea în eternitate a marelui nostru Constantin Brâncuși, vom cita prima strofă din poemul „Coloana Infinitului” (corect „Infinită”) aparținând Ellei Poenaru din București (poetă, autoare de proză și teatru, traducătoare, actriță), născută la Turnu-Măgurele dintr-un tată gorjean și o mamă doljeană. Poezia face parte dintr-un ciclu inspirat de operele lui Brâncuși (*Masa Tăcerii, Mademoiselle Pogany, Vrăjitoare, Testoasa zburătoare* ș.a.), amintindu-se de cadența labișiană din tulburătoarele versuri ale „Primelor iubiri”, deși poeta merge pe un postmodernism mai apăsător, caracteristică mai generală a volumului, care deseori place, alături se cere mai strunit:

„De soare, de ploaie, de vânt lustruită,
Din fontă și oțel, din dur minereu,
Curge spre cer unduind romboidă
Coloana infinită a dorului meu.

.....
În zborul tău zvelt răpești veșniciei
Timp împrumut pentru vise de artă
Gravă privești în adâncul tăriei
Ținând cerul deschis ca o poartă.”

Nu e genial, nu e splendid, nu e nemaipomenit, dar, precum materia întregii cărți, e interesant, frumos, reflexiv-autentic și profund simțit, mai ales pentru azi, la comemorarea Titanului din Hobița Gorjului.

Felicitări, Viorel Surdoiu, pentru realizare acestei antologii pe care d-ta însuși o apreciezi drept „încă un proiect important pentru cultura scrisă, realizat sub semnătura Olimpia Bratu – un semn dovadă a împlinirii rostului prin dedicare totală, așa cum multe au fost făcute”... (P.M.)





O carte cu mai multe fațete

Noul volum de poezii al lui Ion Popescu-Brădiceni intitulat *Cartea vieții* (Editura Limes, 2022) este prefăcut de un „eseostudiu poetic” (cu valențe metapoetice - și în care sunt incluse și câteva poezii) semnat cu pseudonimul Ieronim Contemporanul. Eseul se încheie cu o postfață („Postfață. Redobândirea nemuririi”) atribuită tot lui Ieronim Contemporanul. Atât sub aspect *structural*, cât și sub cel *stilistic*, noul volum al lui Ion Popescu-Brădiceni lasă impresia unui conglomerat baroc în cadrul căruia eseurile, textele lirice (inclusiv cele realizate ca proză rimată), pastelurile, visele („și-mi intră apoi pe fereastră/ ca un arhanghel în odaia mea de/ lucru, găsindu-mă pe mine la o umilă/ și defectă mașină de scris/ moștenită de la Lautréamont,/ cândva, în vis, pe la Paris” - *Moștenirea lui Lautréamont*), reflecțiile al căror vehicul este fabula, meditațiile despre poezie și cele asupra vieții și, totodată, asupra condiției poetului în lume sau frecvențele secvențe teoretice („alunecând în mister, poezia poate/ în mirabila-i atingere de perfecțiune: să ilustreze/ mecanica genezei memoriei cea purtătoare de tâlcuri pururi nebănuite/ căci poetul transmodernist a învățat să valorifice/ clipa în care contează numai instinctul” - *Ideile lui Audiart. 7. Instinctul poetului*) coabitează în felul culorilor unei picturi în care pictorul a mizat pe efectele obținute prin aglutinarea lor. Însuși poetul versifică, entuziasmat, acest procedeu poetic: „Cădeau din fructe coapte/ însâmburări de noapte./ În roua de pe gheară,/ închipuiri luau locul/ (de-a dreptul din mijlocul/ eternelor mirări)/ figurilor de ceară/ Căderea se repetă./ *Cu pensula-mi estetă/ amestec, straniu, stări,/ într-o textură nouă./ Substanțele sunt două:/ metafora tip vector/ metonimia-n forță./ Aprind o veche torță,/ ca tu, iubite lector,/ să poți a le pătrunde/ înspre-nlăuntru*” (*Precum cândva Psalmistul*, s. n.).

Volumul are, în opinia noastră, o structură mult prea complicată: **I. Arta comunicării, Frescă transrenascentistă** (cu mai multe secvențe între care și acestea: „Magie și Mit la Brădiceni”, „Dansul în oglindă”, „Moarte-metaviață”, „Modele de transfigurare”...); **II. Stadii transmoderniste** (cu 9 secvențe: „Păsărea Eminescu”, „Moștenirea lui Lautréamont”, „O metafabilă cu animale”, „Nevăzute stadii transmoderniste”...); **III. Ideile lui Audiart** (cu 10 secvențe); **IV. De luni până vineri**; **V. Serile la Brădiceni** (cu 23 de secvențe, între care și acestea: „Împărăția lui Orfeu”, „Elixirul mântuirii”, „Beat de splendoare”, „Strigoii hiperionici”); **VI. Structurile vechi**; **VII Supremația Eului**.

În amintita *Postfață*, întrebările retorice cu o încărcătură metafizică („Este îngăduită omului redobândirea nemuririi? Sau de ce nu-i este îngăduită? Se interpun oare forțe exterioare între materia corpului său și materia stelară, din care este alcătuit? Fiind alcătuit, ca și stelele, din aceeași materie primă, nu este, în consecință, omul fără-de-moarte? Nu este el fără-de-moartea însăși, singura formă însuflețită a acestor materii astrale, hyperionice?”) sunt urmate de *un vis* în care subiectul le vorbește alumnilor despre omphalos, pharmakos, hybris, noul Oedip..., dar și despre Umberto Eco, Nikolai Berdiaev, Ezra Pound, T.S. Eliot, Miguel de Unamuno, Roger Caillois, Roland Barthes...și se încheie cu o descriere amănunțită a propriei sale poetici: „Visul meu începea să devieze profitabil: ba se colora eroic, spectaculos; ba exagera mimesisul; ba inventa o aventură stranie; ba repeta un tipar dat/ semiotizat; ba recurgea la o autenticitate involuntar trădată; ba experimenta o altă dicțiune;/.../ ba fantaza în delict de contrast (precum Nichita Stănescu, în eon al comunicării)” et caetera.

Impresia de anacronism iscată, la o lectură grabită, de poeziilor sale, este, desigur, falsă, cu excepția poeziilor pe care un bun redactor de carte le-ar fi respins fără ezitare. A cădea în eroarea iscată de o falsă receptare a acestei cărți înseamnă a ignora intențiile postmoderniste (transmoderniste) ale autorului, conștând în „trecerea în revistă” a unor tipare stilistice „semiotizate”, cu două scopuri simultane: readucerea

lor în prim-planul atenției literare și, respectiv, ilustrarea propriului meșteșug poetic manifestat cu vervă în diferite registre și coduri literare. Poetul aprinde anumite „torțe” stinse între timp sau, altfel spus, scrie în umbra unor modele active în memoria sa culturală. Actul de rescriere, pe care Ion Popescu-Brădiceni și-l asumă, presupune, așa cum precizează el însuși: repetarea, într-o dicțiune personală, „a unui tipar dat/ semiotizat”, autenticitatea „involuntar trădată” și chiar și fantazarea „în delict de contrast”.

În stratul freatic al poeziei *Magie și mit la Brădiceni. 1. Dansul în oglindă* pulsează modelul



pastelurilor lui Ion Pillat: „Pe tărâmul magic de la Brădiceni/ reîntors, se-aprinde focul, ard licheni/ crengi de carpen, râul pe la poartă/ lasă semne. Suntem purtători de soartă/ și ne-avem ca frații, haiduciți, vai, nouă!/ Din cireși și vișini. Plouă...plouă...plouă/.../Domnul din oglindă cere-o redingotă/ spre-a ieși la baluri ca un prinț la modă/ cucerind o zână chiar gasteropodă/ și-arătându-și fața strălucind pe craniu.../toate-n Brădicenii mei se iscă straniu”. Sau: „Rămâneți, voi, făpturi înmiresmate,/ lângă fotoliu-mi ce mi-l rod în voie/ ascunse molii. Stați, de din Cetate,/ Lumina-și răsplătește tainic solii!// Și ce va fi spunete-mi iarăși totul/ chiar dacă pe pământ vi-s date nume./ În preajmă-mi adăstați același podul/ între tărâmurile să adune Lume./ Rămâneți voi, făpturi întru căderea/ întru cuvinte, azi ca-n alte dăți:/ împreună să-ntâmpinăm tăcerea/ de dincolo de mari singurătăți” (*Serile la Brădiceni. 1. Căderea în cuvinte*).

În *Arta nouă ca porfirul* (și nu numai!) este prezent, în doze bine calculate, modelul arghezian din poeziile ludice: „Arta nouă/ de din ouă/ scoate spume. Și dă nume/ ce din arcă/ tot încearcă/ să imprime/ ritmuri, rime/. Unor forme/ filiforme./ Timp și spațiu/cu Horațiu./ Dante, crinul,/ și divinul/ leu în grup,/ stăm la stup/ și-n mijlocul/ ce-l dă focul/ curge mierea/ ca tăcerea/ dintre ferigi/ și biserici./ Iar de sus/ blând Iisus/ din potirul/ ce-l vor norii/ călătorii/ lasă-n rouă/ Arta nouă ca porfirul”.

Motivul „Axios” din textul intitulat *Axios hiperboreul* pare preluat, până la un punct, din poezia lui Nichita Stănescu („Axios hiperboreul aterizează brusc/ într-un spațiu/ etrusc...//Caută în jur,/ mrtodician al delirului,/ pe zeul Zalmoxis.Le jur//credință/ până la moarte/...// Axios hiperboreul începe să-și noteze:/ insul din poarta Cetății/ cu plețe și barbă răsfirată în vânt/ face legătura între cer/ și pământ”...), iar cel cu titlul *Ideile lui Audiart. 1. Ieșirea din cetate* se înrudește cu anumite poezii - de factură livrescă - de Ștefan Aug. Doinaș: „Asemenea lui Marsyas, zeul apelor, fost-a Socrate. Ieșea din Cetate mereu/ mai înșineat, mai învăluit în misterioase/ idei cărora, vrăjtit, le căuta corăbii/ purtătoare de noile tâlcuri, pe mările/ filosofiei. Flaut n-avea, precum Protectorul/ celest se purta în schimb doar cu puțin/ peste un corybant. Ascultându-l pe-atunci/ fermecat, inima mea vibra precum o liră/ de-aed exaltat”...

Cititorul avizat simțe imediat și alte modele literare - asumate în acord cu principiul potrivit căruia literatura se naște din literatură - precum cel

impus, cândva, într-o anumită etapă a liricii sale, de Ion Gheorghe: „Ah, în loc de-orice scrisoare,/ o biserica în soare/ și în loc de literă/ să cânte o țiteră./ Să mă-mprejmue un crin/ ca pe miezu-i cristalin./...// O făptură de-aprig zeu:/ cititor hiperboreu,/ prins într-o bibliotecă/ din vreo Romă din vreo Mekă,/ pururea imaginată!/ Și-o să fie tutelară/ Cartea Cea Dintâi din care/ transcriind tot și se pare/ că reinventezi Modelul/ din primordii. Azi inelul/ - cel de nuntă - stă deschis/ între prapure și vis,/ între fond și noua-i formă,/ între liber imn și normă” (*Implicare tacită într-o scrisoare uimită*).

Gheorghe Tomozei, cel din galantele poezii de factură melancolică, figurează și el, ca „tutore literar”, în această scrisoare („Vorbește-mi despre Crini și despre lupii/destelenind al sângelui infarct,/ de chipul meu vândut pe zece rupii/ unui străin Sirgeorge Alebard./ Vorbește-mi despre tine, despre regii/ ce și-au chemat femeile pe stele./ frumoasa mea uimită, înțelege-i/ aveau și Ei pe degete inele”...- *Scrisoarea a II-a. Tot Gabrielei*, în ciclul *Structurile vechi*) și mai ales în foarte frumoasa poezie cu titlul *Neinvidie*. unde versurile aflate, contrapunctiv, într-o poziție secundă, în fiecare distih, contribuie în mod surprinzător la continua sporire a cantității de lirism: „Aici suntem acasă. Acasă pentru totdeauna./ Uite, răsare Luna./ Ay, răsare,/ să călătorească spre mare./ Dar noi suntem aici, unul pentru altul./ De nepătruns e În-altul./ Ne mulțumim cu fărâme de adevăr./ Uite un măr./ Mușcă-l cu poftă, ai dinții/ precum sfinții./ Eu o să mă rezum la a-ți săruta buzele,/ în timp ce buburuzele...// Aici suntem acasă. Treji și în vis./ Uite, ce stea îți străluce-n iris!/ Aș vrea să mi-o împrumuți mie/ în ceasul acesta de melancolie!// În care nu preget să pot să devin/ cum lujerul acela de crin” (*Neinvidie*).

Poate că poezia cu statut de capodoperă a lui Ion Popescu-Brădiceni - și pe care o citez cu admirația cuvenită - este elegia intitulată *Strigoii hiperionici*, (un Hyperion subpământean!), în care inducția folclorică fuzionează cu straniețea thanatică din poeziile lui Emil Botta și cea din lirica romantică având ca temă iubirea „de dincolo de moarte”: „Hai nu sta singură-n vânt!/ Intră cu mine-n pământ!// Dacă și-am fost și-ți sunt drag,/ nu sta fricoasă în prag!// Intră-n odaia-mi de iarbă,/ nu te uita că n-am barbă”!// Intră-n odaia-mi de grâu,/ nu te uita că n-am brâu!// Intră: să fim buni stăpâni!// Nu te uita că n-am mâini!// Intră și lasă-ți din rochii,/ ce dacă lipsă mi-s ochii”!// Calcă ușor pe covoare,/ ce dacă n-am nici picioare!// Lăasă-mă apoi să te pup -/ nu te uita că n-am trup!// Bine iubește-le, bine -/oasele acestea din mine!// Dă un serafic sărut/ craniului meu plin de lut!//Te-ai îngrozit? Tot eu sânt/ însă de-un timp sub pământ!//Teamă? Văd teamă pe față/E-o altă formă de viață!//Crede-mă! Mult mai măreață...”

„Poetomul” Ion Popescu-Brădiceni, unul „orficonarcsiac”, cum el însuși se definește, rezistă, poetic, în primul rând în ipostaza de transmodernist ezoteric, ipostază ce diferă, sub multe aspecte, de cea a postmoderniștilor atrași, în spirit nonconformist, de insipidele provocări ale cotidianului și ale vieții: „Stând cu obrazu-n palmă ascult/ ploaia care cade în cascade./ Timpu-i să rezist/ cât de mult: *transmodernist,/ ocult și ezoteric*” - *De luni până vineri. 4. Sfădirea*, s.n.). El nu confecționează replici, asemenea lui Ion Stratan, de pildă, la stilurile precedeselor, cele de care este interesat, replici prin intermediul cărora să propună o re-vizuire „infidelă” a acestora, sub semnul abaterii revizioniste de la model, și nici nu intenționează să-l destructureze prin procedeu parodierii, mulțumindu-se să conecteze un conținut propriu și original (ținând, cum tot poetul susține, de *Ezoterezie* - vezi poezia *În Ezoterezia*) la diversele metode lirice ale „taților” săi în materie de poezie.

Nenumăratele referințe livresești - fie și decorative - (Apolo, Homer, Diana, Platon, Aristotel, Arhioloc, Vergiliu, Dante....) întregesc armătura ideatică a acestei cărți cu mai multe fațete, în felul unui obiect poliedric.

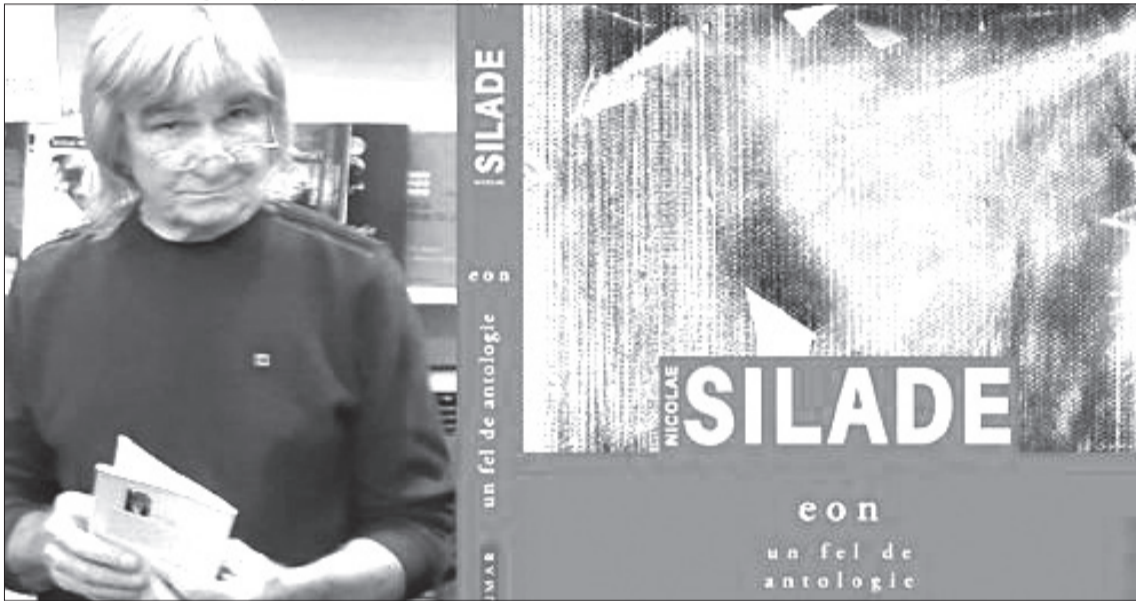
Un „modus poeticus” și lumile sale imaginare

DURATA EÓNICĂ A POEZIEI LUI NICOLAE SILADE

Noul volum de poezii al lui Nicolae Silade, *eon* (BrumaR, Timișoara, 2023, 335 p.), literat și jurnalist lugojean consacrat, încheie triada aparițiilor masive de acest fel, după *calea victoriei* (C.R., 2019) și *everest* (Brumar, 2020). Într-un „Cuvânt de închidere” (p. 322), poetul mărturisește că majoritatea textelor cuprinse în opul „eon” face parte „din teancurile de manuscrise rămase prin sertare”, multe din sutele de poeme pierdute fiind rescrise din memorie și considerate, ca atare, „poeme inventate”.

Fiind, de fapt o „antologie”, poetul a făcut loc textelor rămase prin unele reviste (precum „Orizont”, „Luceafărul”, „România literară”, „Familia”, „Convorbiri literare”, „Ramuri”, „Flacăra” ș.a.), precum și, mai bine de două treimi, celor din al doilea său volum, *merge-re înainte* (Lugoypress, 1997), la care adaugă în întregime poemul *eternelia* (Marineasa, 2006). De asemenea, din *miniepistole* (Grinta, 2017, ed. a II-a, 2018) a reținut câteva poeme considerate „reprezentative în ceea ce privește viziunea mea poetică”.

Aceasta ar fi materia volumului *eon*, deopotrivă „culegere” și „antologie”, lăsându-se deoparte nu numai volumul de debut *visul în lucru* (1979), dar și cele două volume *iubirea nu bate la ușă* (2013, 2016), precum și *calea victoriei* (2019), *La guérison d'illusion et autres guérisons* (Stellamaris, Franța, 2020) și *everest* (2020) – ultimele trei îndreptându-se o antologie menită a-l defini liric reprezentativ al generației sale și unul dintre cei mai interesanți poeți români de azi.



trezit „din somnul cel negru al morții” (eon I), până la renașterea „din propria ei cenușă” a speranței („privind cum răsare/ nimbul de aur în jurul/ chipului meu” (eon VIII) și, desigur, la isihia apogetică („rug nestins”) ce-l face pe poet să retrăiască „un veac de frumusețe”, să audă în preajmă-i „cuvintele sfințite/ și stele de din stele se aprind/ și cu tristeți ușoare îmi mângâie fruntea/ (...) vād fericirea și o spun:/ e adevărul viu și vie în lăuntru său minunea/ iubirea ce-a salvat de la pieire lumi” (eon IX). Totul în numele unei superioare înțelegeri în concordanță și armonie cu principiul suprem al creației: „iubirea ce-a salvat de la pieire lumi” (în înțelesul vechi grecesc de „agape”, față de un zeu sau omenire, spre deosebire de celelalte înțelesuri mai restrictive, „eros”, „filia”, „storgé”/ frățească, protectoare, loială, în sens categorial).

Foarte interesant ni se pare ciclul „vindecările” (I – IX), cu trimiteri la taumaturgia christică din evanghelii, de vreme ce, în mod sugestiv-engramat, poetul scrie despre vindecările „ologului”, „slăbănogului”, „orbului”, ciungului/ „omul cu mâna uscată”, „avarului”, „surdo-mutului”, despre „vindecarea de mistere”, despre „vindecarea sinelui”, „de iluzii și alte felurite vindecări”. Remarcăm în toate aceste *taumaturgii* o strunire mai accentuată a discursului liric, despovărat din verbiajul fast, exotic, de un barochism devălmaș, adică fixarea pe sugestia onto-existențială, chiar etică a condiției umane integratoare. Să cităm doar „VIII. Vindecarea sinelui” și vom vedea felul în care se situează poetul față de un ideal, dezavuuând epicureismul, turma de „porci a lui Epicur”: *merită să pierzi un paradis/ pentru serbările auguste ale trupului/ pentru strigătele lui de disperare/ pentru această scurtă legănare/ pe valuri de-ndoială și mirare?// merită să pierzi un trup/ pentru o slavă oarecare/ pentru o suită de ecouri care/ nu-ți vor reda ce ai pierdut?*

De observat că, odată cu practicarea unui lirism mai concentrat, fixat pe idee și despovărat din veșmintele retoricii poetice, își face apariția și rima cu virtuțile ei muzicale de transfigurare emoțională, de sensibilizare sufletească: „mai întâi și întâi/ să ne aducem aminte/ de unde venim/ dacă suntem ceea ce suntem/ și încotro ne roim// haide să vezi/ cum se târăște omul/ în sfera lui albastră de mister/ n-are habar nu vrea să iasă/ ca șarpele care-și înghite coada/ pe sine însuși se înghite el” (IX. *vindecarea de iluzii și alte felurite vindecări*).

Vorbind despre formulele condensării lirice, putem da exemplul cel mai potrivit cu ciclul „împărăția cuvintelor”, un fel de mărturisire „eonică” a definirii și întemeierii propriului destin, cu trimitere la temele „creației” prin logosul atotstăpânitor, de-a dreptul pantocratic, născător de lumi, dar și de iluzii. Vorba poetului trăgând cu ochii dar și cu verbul spre textele sfinte: „deodată/ apele s-au despărțit de ape/ eternitatea de eternitate/ mi se arată uscatul/ cu ale lui/ făpturi uscate// a fost un vis?/ a fost realitate?/(...)// și a fost o zi/ și-a fost o noapte/ apoi o viață fără moarte/ în ceruri și deasupra lor/ m-am reîntors triumfător/ și fericit aparte” (*poem*). Precum un făuritor de lume și univers, poetul creează și el lumi imaginare, sugerând a concura creația divină. Căci ce poate fi „împărăția cuvintelor” decât o sumă de lumi imaginare: „aceasta e deci/ împărăția cuvintelor/ sumă a miilor/ de împărății” („împărăția cuvintelor”). Cu atât trăirea în existențialitatea dată este mai acut-simțită, reverberând durata „eonică”, precum în piesa „a fi”:

„trăiesc/ fiecă clipă/ ca și cum ar fi ultima// ca și cum/ fiecă clipă/ ar fi cea dintâi”. „Agape”-ul de care vorbeam poate fi stare de extazie, de transcendere, de incantatorie dorință erotică, precum în „incantațiile” ciclului amintit, în care întâlnim și piesa „lumina”, exprimând dorința de salvare prin comuniune erotică: „și iată lumina/ dragostea mea./ e timpul să plec din țara uitării./

cu mâna întinsă spre cer voi striga./ voi porunci vântului. Mării./ și vântul și marea mă vor asculta./ e timpul să vii/ dragostea mea./ e timpul să plec/ din țara uitării”.

Aceeași adăstare existențialist-expresionistă, foarte aproape de consacratul „strigăt” al lui Munch, în poemul „la masa tăcerii”, *tăcerea* fiind condiție *sine qua non* a înțelegerii marilor mistere, dar și un fel de popas testamentar, la o „cină de apoi”: „ușile – vraiște/ ferestrele vraiște// și nimeni nu vine/ și nimeni nu pleacă// de jur împrejur/ de pereți atârnați/ icoanele două -/ sprece-mi surdă// ușile – vraiște/ ferestrele vraiște// cu o pâine în față/ cu o cană cu vin/ stau singur la masa/ tăcerii și strig”... Conștient că poezii nu pot schimba lumea „cu versul”, vorba lui Hölderlin „La ce bun poezii în vremuri de restriște spirituală?– poetul declină un specific tablou social-tipologic în felul următor: „la ce bun poezii? Îngeri rebeli ai grădinii de vară, trântorii/ visători, golani orbecând prin piețe pușlamale, cafegii, bețivi,/ curvari, destabilizatori, cine are nevoie de ei? la naiba, am și uitat/ versul acela frumos și vital cu care voiam să încep.” (*poezii*).

Desigur, între calofilie și mizerabilism, poetul Nicolae Silade și-a găsit drumul său, cultivând o poezie de respirație adâncă și viziune largă, înclinând către „literaturizarea” visului, aspirației, iluziei, de vreme ce trăiește intens toate aceste teme ale transfigurării prin cuvânt într-o existențialitate anostă, disforică, provocatoare chiar de atitudini răspicate. În ciclul „mașina de înrămat neliniști” avem exact imaginea unui sine agresat, în afară de mașinism și tehnologie, de spectrul unor amintiri, stări de lucruri, aspecte etc. ale unei mentalități de „naufregiat”: „mă așez la această fereastră/ ce dă înspre mare. Și ascult. Și privesc./ țipetele pescărușilor și vuietul valurilor/ mi-amintesc de o mare iubire./ de un naufragiu pe mări. Parcă vād și acum/ acele insule plutitoare. marea/ când furtunoasă. Când calmă./ strămtorile și stâncile ei. nimic/ nu s-a schimbat. Doar că un altul acum/ naufragiază pe mare.” (*la fereastră*). Poetul este, în fondul fibrei sale, un romantic, trăind într-o lume alienantă și căutându-și reperele, dincolo de convențiile canonice ale scriiturii, de unde spiritul său de „reformator”, de „remodelare” a poeziei după o sensibilitate afectată de viziuni moderniste, chiar avangardiste. Nu este, însă, un avangardist, precum Voronca, „miliardarul de imagini”, ci un

TEOFIL RĂCHIȚEANU

ÎN LIMBA ALBIONULUI

Poetul Teofil Răchițeanu ne trimite antologia **POEZII / POEMS**, ediție bilingvă, română-engleză (Napoca Star, 2023, 80 p.), realizată de traducătoarea **Mihaela Mudure** (profesoară emerită la UBB, critic și istoric literar, eseist, cu intensă activitate în Europa, Asia, Africa, cele două Americi). Este a doua „ieșire” în plan european a acestui „Orfeu al Apusenilor”, după antologia „Picătura deșartă a gloriei / *La vana goccia della gloria*”, ediție română-italiană realizată de regretata profesoară Livia Mărcan, cu o prefață de subsemnatul (Limes, 2020).

Poetul din Răchițele (n. 5 ianuarie 1943) este absolvent al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (1969), cu un stagiul la Muzeul „Octavian Goga” din Ciucea (1970-1971), lucrând acolo în subordinea Veturiei Goga, soția marelui poet naționalist, apoi din 1973 până la pensionare fiind profesor de limba și literatura română în satul natal (Răchițele, Cluj), unde, printre alții, l-a avut elev pe fostul prim-ministru Emil Boc, actualul primar al Clujului (soțul poetei Oana Boc, membru USR).

Recenta antologie este, dacă am numărat bine, a 39-a carte semnată de Teofil Răchițeanu și ea vine după ce în 2022 i-au mai apărut „**EFULGURAȚII. În zig-zagul gândului**”, integrala celor șapte volume, apărute în perioada 2008-2022, însumând 1336 de catrene, ediție definitivă, „Lebăda, când moare, cântă”, „Adaina”, precum și „dosarul de receptare critică” intitulat „**TEOFIL RĂCHIȚEANU „80”**” (Scriptor, 592 p.), realizat într-o concepție ireproșabilă de cunoscutul critic și istoric literar Marin Iancu. Va urma, ne scrie autorul, „Integrala poeziei mele”, poetul grăbindu-se să finalizeze „proiectele ultime”.

Este destul de clar, cum deja observasem încă de la comentariul pe marginea volumului „Scrisori către Teofil Răchițeanu” (ediție realizată de Ilie Rad, 2021,), că poetul își pune ordine în scrieri, perioada fiind una de „scuturare a roadelor”, în toamna atât de bogată a poetului din Apuseni.

*

Poeziile din antologia de față au fost selectate de traducătoarea Mihaela Mudure, conform gustului d-sale, convinsă că retroversiunea înseamnă, vorba lui Blaga, „re-creare într-o altă limbă și altă cultură”, proces în care „textul sursă” și „textul țintă” se întâlnesc: „Ordinea poeziilor selectate – aflăm din „Cuvântul traducătorului” – reflectă creșterea poetului și a poeziei sale, așa cum le-a văzut traducătoarea”. Astfel cititorul de limbă engleză îl va asculta pe Teofil Răchițeanu „doinind creștinește despre viață și moarte, despre iubire și despre mamă, femeia prin care strămoșii se întâlnesc cu urmașii.” Traducătoarea este convinsă că „Poezia lui Teofil Răchițeanu nu poate fi despărțită de satul din Munții Apuseni unde trăiește poetul și unde au trăit înaintașii săi”, de unde și o anumită „dificultate” de a transpune în engleză „notele” specifice ale acestui lirism, „limba engleză a pierdut de câteva secole cultura satului”.

Liricul Teofil Răchițeanu este „un creator de limbă”, **ideolectul** poeziei sale „provoacă sintaxa limbii române” și acea cantabilitate elegiacă, uneori de un dolorism orfeic (căruia criticii i-au găsit ecouri într-un eminescianism silvestral și voievodal, ca să nu zicem „zalmoxian”, vecin cu un blagianism de percepții arhetipale), aproape intraductibil. În genere, traducătoarea observă că poetul din Apuseni poate fi apropiat „din



punct de vedere românesc, de Octavian Goga, dar și de Eminescu”, nefiind vorba de un „eminescian întărit”. Autor al unui original și susținut discurs poetic, singular în cadrul generației sale și postmodernismului din ultima jumătate de veac, Teofil Răchițeanu și-a construit Opera în răspăr cu poetica respectivului estetism canonic, devenind el însuși un poet de substanțială și reală vocație, filosofând „nu din cărți, ci din prea plinul vieții trăite și suferite, iar în ultimele volume, spiritul său meditativ înclină spre un anume existentialism”. Sunt destul de corecte aceste observații, cum potrivițe sunt și „asemănările” cu romanticul englez William Wordsworth sau cu poetul american de meditații melancolice Robert Frost, în privința valorificării naturii și mediului rural, „refuzând și el afilierea la vreo mișcare poetică anume”.

„Fiind foarte român, Teofil Răchițeanu ne spune mult despre ceea ce înseamnă a fi un poet universal”, scrie traducătoarea, urându-i „Bun venit, la vama cuvintelor de limbă engleză!”

Dar pentru a vedea cât de aproape este traducerea dnei Mihaela Mudure, să exemplificăm cu poezia inițială, „Când ne naștem/ When we are born”, precizând că poetul a scris atât în vers clasic dar și în versuri libere, acestea din urmă fiind mai în spiritul limbii engleze:

„Când ne naștem/ Dumnezeu se naște/ În fiecare dintre noi./ Tot atunci / Se naște în noi și Moartea./ Și toată viața/ Îi purtăm în noi pe amândoi./ Îmbătrânim și murim/ Și singuri suntem/ Cum niciodată n-am fost./ Așa ieri./ Așa azi./ Așa mâine./ Ci moartea Morții de ce/ În niciunul din noi/ Nu se naște?...”

„When we are born/ God is born/ In each of us./ At the same time/ Death is born in us./ And we carry both of them/ All our life./ We grow old and we die/ And we are alone/ As we have never been./ And so was yesterday/ And so is today/ And so will be tomorrow./ But the death of Death/ Why doesn't it/ Get born in any of us?...”

Foarte frumos tradus este și poemul, care ne amintește de imagistica ironic-fantezistă dintr-o poezie de Marin Sorescu, „Cineva parcă joacă ping-pong cu stele/ *Someone seems to be playing ping-pong with the stars*” sau „Pe ea numai mâinile mele pot să o mângâie/ *Only my hands can caress her*”.

Când, însă, poezia devine cantată pe ritmuri trohaice, traducătoarea se străduiește vizibil să găsească tonalitatea, ritmul, imaginile corespunzătoare. Desigur, poezia de această factură, mustind de muzicalitățile

unui orfism de modulație poporană, până la a se confunda cu doinirea folclorică, este dificil de tradus (parcă sună mai bine versurile în iambi, endecasilabice, din poeme precum „Bolnav sunt astăzi, Doamna mea, de tine/ *Today, I am ill With you, my Mistress*”; „Lângă ai mei stau singur la Mormiți/ *By my people do I lie alone at Morminti*”, cu specificarea sensului de „cemeteries” pentru „Mormiți”, un lexem de mai larg areal românesc, păstrat în traducere de dna Mihaela Mudure.

Lăudabil este și efortul de a transpune versurile cu ritm trohaic (de opt silabe, caracteristic poeziei noastre populare) într-o engleză corectă, lipsind însă acel iz de obârșie folclorică, acea rezonanță pe care poezia lui Teofil Răchițeanu o are în marginea poeziei populare, acea compenetrare. congruentă de trăiri psiho-mentale, autorul fiind un virtuoz în materie de „prelucrări” folclorice, de fascinante muzicalizări elegiace:

„Și-am să vin, Mamă, la tine -/ Ceasul cine poa' să-l știe? -/ Lângă tine-n deal m-or pune/ Între flori de iasomie./ (...) Vor fi ploii, va fi furtună,/ Va fi lună, va fi soare -/ În tulpini de iasomie/ Înflori-vom cândva, oare?”

„Mother, I shall come back to you -/ At what time, who knows? -/ By your side, up on the hill, they will put me down/ Among jasmines./ (...) It will rain, it will storm,/ The moon will rise, the sun will rise -/ In jasmine stalks/ Shall we, shall we bloom sometime?”

Sau aceeași „plângere” pe care merge volumul din 2020 „Poeme cu mama” - cunoscându-ne de aproape patru decenii, prin anii „80 scriind noi în „Luceafărul” prima cronică literară la volumul „Planete de melancolie”, pot spune că știu cât de greu a fost încercat poetul de bătrânețea și moartea Mamei sale, căreia i-a închinat un monument de cuvinte în volumul amintit, dar și portretul memorabil din „Cazul Șuşman în judecata răchițenilor”, o carte-documentar despre moartea Tatălui (2009). Iată cum sună în engleză poezia „*Sub, Măicuță, crucea ta*”:

„Sub, Măicuță, crucea ta/ Sufletu-mi sta și plângea,/ Pe Dumnezeu îl striga,/ Acolo El nu era/ Și era-n lume târziu/ Și în El pustiu, pustiu/ Și singur, bietul, era/ Și-n plânsu-i înmărmurea...”

„Mom, under your cross/ My soul was sitting and crying,/ Calling God,/ And He was not there/ And it was late in the world/ And in Him it was barren, barren,/ And my song was alone, poor it/ And in its lamentation it marbled...” („Mom, under your cross”).

Desigur, transpus în limba Albionului, altfel sună, mai livresc parcă, poezia lui Teofil Răchițeanu, traducătoarea ostenindu-se să găsească ritmurile și lexemele necesare unei retroversiuni cât mai apropiate de textul sursă. Însuși poetul este conștient, potrivit spusei lui Arghezi, pe care ne-o reamintește, că „lacătul limbilor nu poate fi descuiat”, adică în traducere totdeauna se pierde un anume farmec al limbii, re-creându-se echivalențe mai mult sau mai puțin inspirate.

Însă, în ciuda tuturor dificultăților, iată, poezia „foarte românilui” Teofil Răchițeanu, atât de autohtonă, poate fi transpusă într-o mare limbă de circulație, amintind de poeți tradiționali din literaturile engleză și americană. Să apreciem că este un început bun, invitând la viitoare traduceri care, probabil, vor fi de un mai mare impact în era globalismului nivelator și standardizant... (Z.C.)

← ...DURATA EÓNICĂ A POEZIEI LUI NICOLAE SILADE

postmodernist deloc devălmaș, de vreme ce poezia lui are o oarecare coerență. Poetul are, în cazul textelor sale, știința construcției, acel centripetism de care vorbea Ștefan Aug. Doinaș pentru statutul unui text poetic inteligibil; nu se pierde, deși uneori dă impresia, într-un verbiu de gratuități suprarealiste, abstracte, de intenționate non-sensuri, dimpotrivă poemele sale, de integralități tematice, intră sub expresivitatea unor sintagmatice metaforizări, unor metafore-simbol care trimit la „creație” și Dumnezeu, la arte poetice, la existență și moarte, la eros și exorcizare prin lirism, la „binecuvântări” și „vindecări” ș.a.m.d., încât în piesa finală vorbește de propria-i viață ca despre „o hologramă vie într-o lume moartă”, dar și despre „această / înălțare a sinelui în sine doamne cât de aproape e omul de tine și cât de departe ești tu cât de înalt în această mărție albastră m-am chemat pe/ mine însumi la mine și am răspuns chemării mele și iată-mă și iată-l pe// cel flămând cel încetat cel ce plânge cel alungat

din sine iată-l așezat/ la locul lui iată-l așezat la înălțime la marea cea mare unde vii să devii/ și mai mare unde vii să devii și nesfârșita mare e o nesfârșită zi cum/ nesfârșite sunt toate cele ce sunt și atotputernic este cel care este/ am văzut tatuate aceste cuvinte pe mâna celui ce a scris înainte// și am luat aminte și am luat înălțime am luat tot ce se poate lua/ dintr-o viață și am dat tot ce se poate da dar ceea ce rămâne e ca/ o hologramă vie într-o lume moartă sau ca imaginea soarelui ce apune/ în propriul său răsărit mântuiește-ne pe noi acum și-n timpul vieții noastre/ slobozește-ne și amintește-ți de noi cei care în mărție am fost asemenea ție” (*ziua a șaptea. o hologramă vie*).

Pretutindeni trimiterile la textele biblice sunt de-a dreptul edificante-tulburătoare, liricul fiind nu un poet religios în sensul tranzitiv al termenului, ci un poet care, confruntându-se dramatic cu o existențialitate de sfârșit și început de mileniu, apelează la mitograme din textele vetero- și novo-testamentare pen-

tru a-și face inteligibil discursul și pentru a se defini pe sine în contextul lumii în care trăiește. Într-o poezie el se declară drept Orfeu unor începuturi de lume, când „nu eram decât eu pe pământ/ și-atunci/ de singurătate de pustietate/ am început să cânt// iar cântecul meu plâsmuia în pustie/ ființe celeste/ asemenea mie/ cu mine îngemănate” (*orfeu – „omul cu două umbre*”).

În definitiv, „eon” este în parte o antologie reușită, trecând în revistă problematica ideală și existențială a acestei poezii de semnificative specificități și diferențieri, atât în plan ideatic cât și în robustețea ei stilistică. Desigur, antologia, cuprinzând și texte inedite, evocă, itinerant, o durată „eonică” în devenirea/ „întemeierea de sine” a poetului Nicolae Silade, unul din liricii de azi ușor recunoscutibile prin textele sale în care pune un bogat conținut de idei, nu expozitiv ori ostentativ-livresc, ci într-un mod asumat, angajându-i propriul destin literar.

POMPILIU MARCEA – „Pacient în Galapagos”

Martți, 28 martie 2023, a avut loc, în amfiteatrul Școlii Gimnaziale „Pompiliu Marcea” din Târgu-Jiu lansarea romanului postum **Pacient în Galapagos** al scriitorului, criticului și istoricului literar Pompiliu Marcea (n. 20 oct. 1928 – d. 27 mart. 1985), manifestare organizată de nepoții scriitorului (Ion Marcea, Mircea și Constantin Ganea). Apărut recent la Editura „Actual” din Cluj-Napoca, prin grija doamnei Corina Mădălina Marcea Millo, stabilită la Washington D.C., romanul, scris în anul 1983, este o mărturie de conștiință a universitarului și scriitorului Pompiliu Marcea, mort prin violență în condiții încă neelucidate, dispariția sa fiind pusă pe seama evenimentelor ce au avut loc în cultura română din acei ani și în care autorul a fost pe deplin implicat.

Prevăzut cu un amplu Studiu introductiv semnat de criticul și istoricul literar Zenovie Cărlugea, „Pacient în Galapagos” este, după părerea acestuia, „un roman cu multiple fațete, estetic și reflexiv, erotic și de moravuri, social și politic, încifrând în exotismul lui sud-american personaje și întâmplări reale din România anilor '80 ai secolului trecut”, autorul putând fi identificat în unul dintre personajele romanului, respectiv Adrian Ionescu sau sud-americanul Ronaldo Jesus.

Romanul „se înscrie pe linia unei literaturi, care prin problematică și reflexivitate maximă, readuce în prim-plan atât tema lucidității extreme, cât mai ales condițiile existențiale alienan-

te și opresive, care duce la îmbolnăvirea omului de răul în mijlocul căruia trăiește, făcut de semenii”.

În prezența unei alese asistențe, au luat cuvântul, evocând aspecte ale vieții și operei lui Pompiliu Marcea, poetul Nicolae Dragoș, prof. dr. Gheorghe Nichifor – vicepreședinte al Consiliului Județean Gorj, prof. dr. Zenovie Cărlugea, prof. Ion Trancău, nepoții profesorului, respectiv Ion Marcea și Mircea Ganea, Eugen Velican și col (rtr) Bebe Dobre.

«Este demn de remarcat – scrie dr. Victor Troacă în consemnarea postată pe situl Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România - efortul familiei scriitorului pentru a ține trează memoria acestuia prin organizarea de evenimente, scrieri de cărți, publicarea acestui volum postum și enumerarea poate continua. Sunt de remarcat și acțiunile întreprinse de-a lungul anilor de către diferite instituții de în-

vățământ, cultură și administrative, care au făcut ca unele așezăminte de cultură sau instituții de învățământ să poarte numele lui Pompiliu Marcea, inclusiv instituția de învățământ în care a avut loc evenimentul de lansare a vo-

lului „Pacient în Galapagos”, scriere densă, de mare reflexivitate, roman *à la clef* și mărturisire de conștiință zguduitoare, ce nu putea apărea în țară și care poate sta cu cinste pe același raft cu opere precum „Luntrea lui Caron” de Lucian Blaga sau „Cel mai iubit dintre pământeni” de Marin Preda.»

De menționat faptul că un eveniment similar va avea loc la Muzeul Literaturii Române din București, pe 29 aprilie 2023, în prezența fiicei scriitorului, Corina Marcea Millo, venită special din U.S.A. la lansarea romanului, de apariția căruia s-a îngrijit, restituind astfel culturii române o scriere importantă, menită a lumina tumultuoasa viață interioară din ultimii ani a neuitatului nostru POMPILIU MARCEA. (Portal-MĂIASTRA)



Pacient în Galapagos



...VIS cu PASĂREA BRÂNCUȘI



Poetul, martor-vizionar la această revenire a spectralului Brâncuși la matcă, mărturisește că, neîndoios, a văzut cum se ridică „din lutul nașterii sale, grădină cu armonioase himere,/ cu chipuri numai lui cu adevărat apropiate,/ zidite în marmoră, în piatră, în bronz,/ în trunchiurile vii de copaci”, pe toate acestea artistul aducându-le „în starea de eternitate”. Astfel, în miraculoasa grădină a întrupărilor sculpturale, imaterialul Duh al marelui demiurg se vede împresurat de celebrele opere din lemn, piatră sau bronz, create de el printr-un „neîncetat efort/ de a încredința veșniciei/ niște muritori celebri”. Alături de *Domnișoara Pogany, Principesa X, Socrate, Regele Regilor, Muza adormită, Cumințenia pământului, Prometeu și Negresa albă*, „Măiastra în văzduh,/ și celelalte vietăți cărora le-a deconspirat/ miracolele cântecului și ale zborului,/ și dreptul de a locui pe planeta cu simboluri”, precum „Cocoșul, Peștele, Țestoasa, Pinguinii, Foca (...)”, *Măiastra însăși, atât de lângă sufletul lui*. Și pe când Luceafărul dinspre ziuă „ar fi trebuit să domine miază-noaptea cerului”, întrupatul în duh Demiurg ajunge la malurile Jiului, cu ape „nelimpezi, măhnite parcă”, odihnindu-se pe un scăunel-clepsidră de la *Masa tăcerii*, de unde urmează întregul „parcurs de sanctuar” (Nina Stănculescu), pe la *Poarta sărutului*, urcând „în nemoarte”, trecând pe lângă Catedrală, spre *Coloana fără sfârșit* care a rămas să sprijine cerul: „și a început, în sacră levitație, urcușul/ de-a naltul lor, numărându-le mărgea cu mărgea,/ pipăindu-le fețele netede, ca pe niște/ obraji îndrăgiți și nicicând uitați,/ preocupat să le surprindă și asculte șoaptele”:

„Acolo, sus, a vorbit pe-ndelete cu duhurile/ celor slăviți în inima Coloanei,/ a cărei viață începe de dincolo de rădăcina firelor de iarbă/ și nu se va sfârși niciodată, cum fără sfârșit/ e și adâncimea cerurilor, e și amintirea/ celor înveșmântați în aura sacrificiului,/ ca lumina patriei, stinsă nicicând să nu fie.”

Istovit de această dureroasă călătorie sufletească, transfigurat, „cotropit de liniști venind de dincolo de lume”, Magul a mai privit o dată parcursul cu operele reverberând spre Hobița și, cu un „oftat țărănesc”, a coborât ca o „lumină lină” din înalt „spre rădăcina Coloanei”, îngenunchind, ca în *Rugăciunea* lui, și „s-a recules în fața Coloanei,/ cum i se cuvine unui dar încredințat de Divinitate”. Și înainte de a porni „din nou, mereu din nou, la drum,/ drum lung, drum greu,/ ca în pământ străin să-și doarmă/ somnul cel fără de sfârșit”, cum a lăsat Domnul să se întâmple cu cei „predestinați neîntreruptelor călătorii”, Demiurgul ne-ar putea întreba: „Voi ați aflat, ori încă nu, ce dar v-a fost lăsat?”

Reportajul unei neîntrerupte călătorii este, așa putea spune, coloana vertebrală, miezul acestui album liric, care, dincolo de meditațiile provocate de operele brâncușiene, cu ideatica și semnificațiile lor speciale, ne restituie un *Brâncuși în duh*, care, ridicându-se creștinește din gropnița pariziană (Peter Neagoe văzuse în el drept „Sfântul din Montparnasse”), revine în Țară spre a mai trăi odată bucuria autenticei tradiții din care s-a ridicat. Artistul comunică, desigur, prin

morfologiile esențializate ale artei sale sculpturale, cu primordiile, cu originalul, cu spiritul cosmo-ontic al lumii și universului, miraculoasa sa Operă fiind incontestabil, încă de acum un secol, întemeietoare de modernitate.

Poetul nu face decât să ne dezvăluie unul din cele mai profunde visuri ale Artistului, pătrunzând în intimitatea sufletului brâncușian, în acea zonă sacră în care artistul păstra ca o comoară de preț amintirea satului gorjean, iubirea față de neamul căruia îi aparține și, mai presus de toate, Opera pe care a creat-o cu jertfă de sine spre a aduce bucurie oamenilor, statuându-i valoarea în eternitate.

O contribuție de substanță o are și artistul plastic FLORIN PEDA-DOCHINOIU, prin „metaforele din linii și culori”, lucrări grafice și picturi mai vechi sau mai noi, cunoscând reale succese în diferite etalări expoziționale. Mergând pe o estetică a fractaliilor, cu largi disponibilități imaginative, în grafica sa de un suprarealism supravegheat pentru a nu cădea în gratuități absurde (se știe cu câtă vehemență „realistul” simbolic Brâncuși se apăra față de cei ce-l considerau „abstract”), dar și pe expresia picturală a unei lumi rememorate, grea de metafore în amestecul de elemente ușor identificabile, artistul reușește să asigure un fond de rezonanță registrului liric, între *poezie* și *imagine* existând, în sens mai clasic, o ubicuă comunicare de substrucție umanistă, oarecum inteligibilă și, desigur, empatică, de înrudire artistică, cu specificități și diferențieri, celebrul dicton horatian *ut pictura poesis* putând fi ușor răsturnat în *ut poesis pictura...* Fără a forța referențialitatea conceptelor, într-un comentariu dincolo de înțelegeri „canonice”, vom preciza că fiecare își are partea sa de contribuție în realizarea frumosului album realizat cu prilejul aniversării din 2023 a marelui sculptor.

Felicitări universitarului Moise Bojincă și Fundației Cultural-Științifice „Casa Brâncuși-Hobița” din Peștișanii Gorjului! (Portal-MĂIASTRA)

NB. Lansarea albumului a avut loc joi, 16 februarie 2023, la Căminul Cultural din Brădiceni-Peștișani, în apropiere de Hobița, satul în care s-a născut „Părintele artei moderne” (imagini de la manifestare).

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

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

cu sprijinul CONSILIULUI JUDEȚEAN GORJ

COLEGIUL DE REDACȚIE:

GHEORGHE GRIGURCU – președinte de onoare
MIRCEA POPA

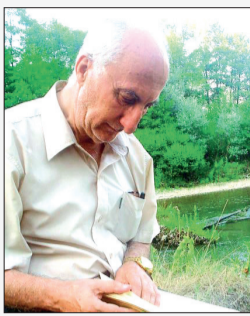
NICOLAE DRAGOȘ, NICOLAE GEORGESCU, CONSTANTIN E. UNGUREANU, MARIN IANCU, MONICA GROSU,
LUCIAN GRUIA, AURELIU GOCI, IOAN ST. LAZĂR, NICOLAE MAREȘ, ION MĂRGINEANU, TUDOR NEDELCEA,
MIRCEA M. POP, ALEX GREGORA, ION TALOȘ, ZOIA ELENA DEJU, FLORIAN COPCEA.

Director de proiect: ZENOVIE CĂRLUGEA

Tiparul: S.C. TIPOGRAFIA PROD COM S.R.L. Târgu Jiu
Tehnoredactare: RODICA TEIȘI

Un album liric omagial VIS cu PASĂREA BRÂNCUȘI

(Editura Măiastra, Tg.-Jiu, 2023, 100 p.)



Într-o aleasă condiție grafică, la Editura „Măiastra” din Tg.-Jiu apare, cu prilejul celei de-a 147-a aniversări a lui Constantin Brâncuși (19 februarie 1876, Hobița, Gorj – 16 martie 1957, Paris) albumul liric VIS CU PASĂREA BRÂNCUȘI. Lucrarea, editată la inițiativa Fundației

Cultural-Științifice „Casa Brâncuși”-Hobița (președinte: prof. univ. dr. Moise Bojincă) cu sprijinul Primăriei și Consiliului Local Peștișani-Gorj, este o realizare artistică datorată poetului Nicolae Dragoș (*Aripi din versuri*) și artistului plastic Florin Preda-Dochinoiu, ilustrând îndeaproape textele cu „Metafore din linii și culori”. Este, altfel zis, o fericită colaborare între *poezie și grafică*, întru relevarea universului artei brâncușiene. Poemele dlui Nicolae Dragoș, basoreliefând într-un registru liric aparte semnificații multiple ale statuarei brâncușiene, pune în decantare rememorativ-meditativă „visul (de esențializare și ideatică transfigurare) mutat în piatră” al marelui sculptor, venind dintr-o tradiție imemorială ca „un semn fără de moarte și de recunoștință”:

„Ca un țaran ce glia o-mbracă în sudoare./ s-a-nvrednicit, cu gândul și brațu-ngemănat./ să le aprindă, veșnic, din piatră lumânare.// O flacăra din piatră, prin vremi năzuitoare./ drum nesfârșit al rugii, din omenească ființă./ în veghe gânditoare, la taină cu strămoșii.” (*Vis mutat în piatră*)



Albumul VIS CU PASĂREA BRÂNCUȘI este, evident, un binevenit omagiu de suflat (în versuri și imagini inspirate, „bine cumpănite”), de profundă simțire și recunoștință adus Titanului din Hobița Gorjului, „locul de naștere al unui genial întemeietor de nou destin în sculptura lumii moderne”.

Pentru autori, scriitorul Nicolae Dragoș și artistul Florin Preda Dochinoiu, subiectul Brâncuși nu este, desigur, nou, cu alte cuvinte albumul de față valorifică, în parte, texte poetice și lucrări de grafică și pictură din opera de până acum a acestor iubitori de Brâncuși, ei înșiși reprezentanți de seamă ai spiritului gorjenesc.

Desigur, Brâncuși, - despre care și noi am scris vreo câteva cărți, dedicându-i chiar un volum de poeme *Lythiada* (2014), dorindu-se o „epopee lirică” a lumii sculpturale brâncușiene (Lucian Gruia) – este un subiect generos, copleșitor, de largi ochiuri speculativ-artistice. În acest sens, mulți exegeți, dar mai ales scriitori ai lumii (de la Jean Arp, André Castagnou, Rainer Maria Rilke, nobelardul Carl Sandburg, la mulți alții, până azi), dar și din literatura noastră (începând cu poeți contemporani cu artistului, precum Lucian Blaga, Dan Botta, Ion Vinea, până la generațiile de azi), au realizat coliere prețioase de perle întru evidențierea mirabilului spirit brâncușian, a artei sale unice, întemeietoare și fără asemănare în patrimoniul umanității.

Sunt multe poeme mișcătoare în care Nicolae Dragoș s-a întrecut pe sine, vibrând nu numai emoțional dar mai ales reflexiv și acut meditativ la lumea fascinantă a sculpturilor brâncușiene, accen-

tuând în discursul său liric, fie în prozodie clasică fie în versuri libere, tâlcurile mai adânci, semnificațiile speciale exprimate de aceste metafore și simboluri din operele în piatră, lemn și metal.

Caracterul omagial este evident, poetul sur-



VIS cu PASĂREA BRÂNCUȘI

ALBUM LIRIC

Editura MĂIASTRA Târgu Jiu ❖ 2023

prinzând în câteva catrene (*Brâncuși, Piatra, Coloane în infinit, Masa tăcerii, Mândrie, Coloana nesfârșită* etc.) trăsături definitorii ale artei brâncușiene, de la semnificații privind lumea, universul, transcendentul, la cele care trimit la transfigurări ale iubirii, omenescului, universului domestic mereu aspirând la un statut al esențializării și ideaticii.

Poetul nu este unul „de pe margine”, dimpotrivă, se implică în meditațiile liricii sale și trăiește cu ferventă vocație, amintindu-și bunăoară de un pelerinaj parizian în decembrie, când printre stropii de ploaie „brusc au început/ să ningă ale cerurilor vintre, prin recii fulgi plutind spre mortul lut.”:

„Ploua în cimitir la Montparnasse.../ Era de mult, în veacul ce-a trecut./ acum, din timp, puțin a mai rămas/ până la clipa-mbrățișării-n lut.// (...)/ Înmărmurit, priveam cum ploaie, zloată./ să stingă lumânarea, spre pământ/ se prăvăleau și nu-ncetau să cadă./ iar ea de veghe sângera arzând.// ...Ploua ciudat, continua să ningă./ în nici un chip n-au izbutit s-o stingă.” (*O amintire*)

Nu lipsește, uneori, în minime doze, cum se cuvine într-o astfel de carte, spiritul epigramatic al poetului din Cleșnești Gorjului motrean (știindu-se că poetul este autorul îndeobște recunoscut al unor culegeri de epigrame, fabule, poezii umoristice), precum în catrenul *Masa tăcerii*: O masă



Nesfârșit zbor,
precum viața cea adevărată.

a trecut din veac în veac/ multe să spună lumii, deși tace.../ Mese și alții fac, când n-au ce face./ care nimic nu spun, ci numai tac.” Sau acest catren epigramatic final plin de o mândrie justificată: „Un adevăr stă mărturie/ că niciun sat din lume nu-și/ are-o mai mare bogăție/ precum Hobița lui Brâncuși.” (*Mândrie*).

Remarcabile sunt, însă, poemele în care este evocat „Demiurgul marmorei”, „al pietrei” și „al lemnului” (*Icoană târzie, Demiurgul, Uriasul de la Hobița, Bătrânul Meșter* ș.a.), casa părintească din Hobița „la care vin străinii ca la Mecca...” și anii copilăriei (*Casă la Hobița, Extemporal*), operele care „visează” eternitatea, dăinuirea, între care cu o insistență motivul columnar (*Coloană de-a lungul, Gând lângă piatra de hotar, Marii vremurilor noastre, Minune lângă Coloana infinită, Coloana, Coloane în infinit*), al zborului „mit vecin cu Dumnezeu” (*Vis cu Pasărea Brâncuși, Cântecul cocoșului, Vis mutat în piatră, Minune lângă Coloana infinitului*), cel al sărutului (*Legea sărutului, Poarta sărutului* etc.), al tăcerii (*Masa tăcerii, Testament nescris, Răspuns amânat*).

De-a dreptul emoționant este poemul intitulat *Reportajul unei neîntrerupte călătorii* (pp. 64-92), în care poetul evocă întoarcerea spiritului lui Brâncuși, ridicat de sub marmora tomală din Montparnasse, „mănat de drum lung și greu/ de dorul de țărâna de acasă/ și de ai lui”: „Cum ar pu-



tea cuvintele povesti/ călătoria aceasta misterioasă/ această neîntreruptă călătorie?” Și totuși, poetul își găsește cuvintele de a evoca reîntoarcerea *materialului* Brâncuși, devenit *duh*, „însetat de lumina perdeluită prin ani”, pășind „din ce în ce mai zorit și mai bucuros./ venind către Țară”, „drum lung, îndelung așteptat...” Căci din toamna lui 1938, - când așteptase, vreo două luni, ceremonia de inaugurare și sfințire a Ansamblului sculptural ridicat la Tg.-Jiu (festivitate amânată de vreo două ori din septembrie până la 27 octombrie), - artistul plecase la Paris pentru ca, în anii războiului și în ceilalți care au urmat, ai comunizării României, să nu mai revină niciodată, murind cu dorul de Țară și cu regretul că va trebui să-și odihnească oasele în pământ străin. În călătoria imaginată de poetul Nicolae Mareș, pe care cu siguranță artistul a făcut-o în gând, repetat, acolo în tihna atelierului său, duhul lui Brâncuși „vizibil îngânderat ca pietrele munților” poposește mai întâi la „casa copilăriei”, mirifică, deși risipită prin vremuri, iar sub coroana din zare a munților, „totul se luminează/ în trupul necuprins al nopții”, întregul univers al copilăriei se însuflețește sub mângâierea „mâinilor de demiurg”, „îmbrăcându-se/ într-o blândă, numai de el văzută, aureolă.” Semn că „bătrânul mag a ajuns la casa lui”, împacând totul cu veșnicia! S-a îndreptat, apoi, șovăielnic spre bisericuța cu cimitirul de alături, în care, străjuți de „mereu întristatele cruci de lemn”, își dorm somnul cei dragi, după datină, neuitați de feciorul plecat în lume („partea de humă a tatălui” și „partea de lacrimă a maicii”).