

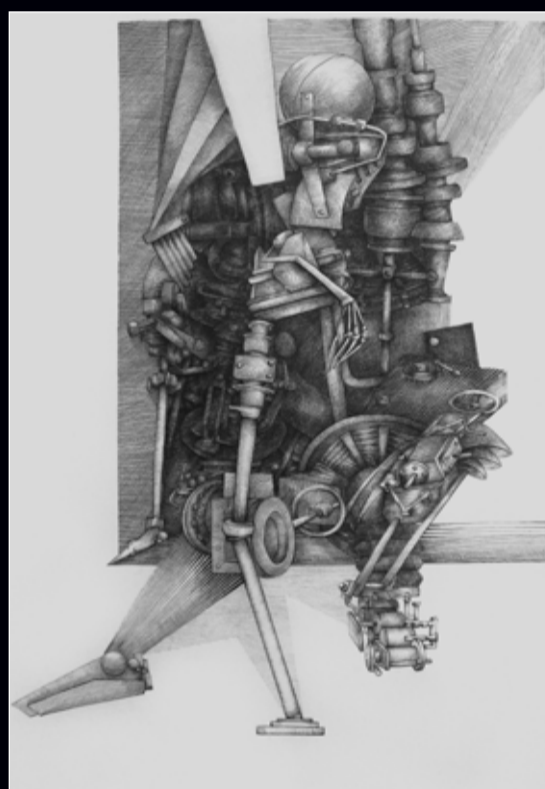
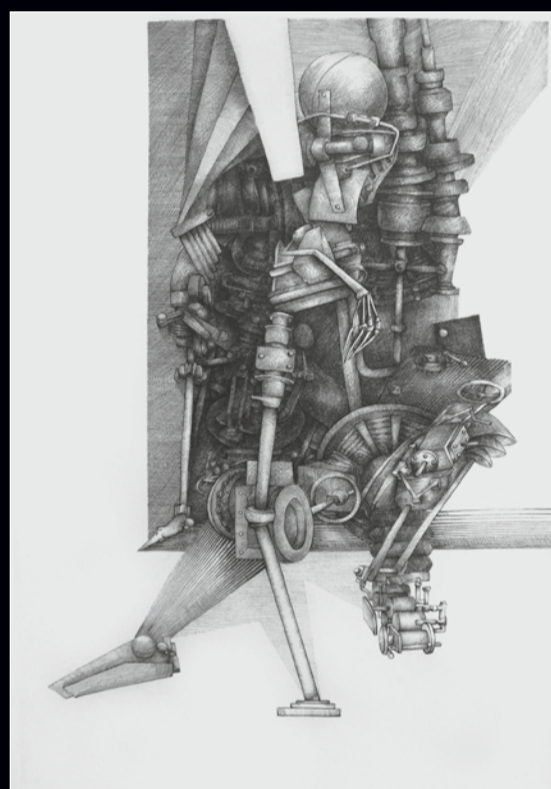
Director: Doru STRÎMBULESCU / Redactor șef: Gheorghe GRIGURCU



Revista  
apare sub egida  
Uniunii Scriitorilor  
din România

Anul VI ○ NR. 64 - 67 ○ 40 pagini ○ Septembrie-Decembrie 2021 ○ 10 Lei

# Din corespondența exilului românilor



Acest număr este ilustrat cu lucrări de Ovidiu IONESCU și Răzvan DRAGOȘ

**T**extul publicat aici este o mostră pentru încercările de integrare socială ale unui intelectual român, emigrat în Franța, în octombrie 1987, aproape de finele primului ciclu național-comunist. Numesc «ciclu național-comunist» o orientare politică centrală care se înscrie în istoria României între 1963 și 1989. De ce 1963? Pentru că documentele publicate, extrase din arhiva CC al PMR, dovedesc că, în martie 1963, sub impulsul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, secretar general al PMR, secondat de Alexandru Bârlădeanu, Ion Gheorghe Maurer, Emil Bodnăraș și Nicolae Ceaușescu, s-a manifestat la nivelul conducerii partidului și a țării, în România, o opoziție precaută dar sistematică și definitivă față de politica de integrare și recentralizare economică și politică susținută de Moscova.

Dan CULCER

64 / 67



**Constantin TRANDAFIR / Evenimente cu scriitori în septembrie...**

În localitatea Nessebar de pe litoralul Bulgariei, în apropiere de vechea cetate Messembria, s-a desfășurat Turnirul de Poezie „Cununa de Aur de la Nessebar”, organizat de Uniunea Scriitorilor din România, în perioada 5-9 septembrie. Orașul stațiune Nessebar se află la 242 kilometri de București, este localizat pe o peninsulă din regiunea Burgas și se împarte în două zone: orașul vechi și orașul nou. În partea veche, sub patrimoniul UNESCO, se află ruinele de altădată, numeroase biserici, adevărate monumente arhitecturale, muzee și alte atracții turistice, toate situate într-o ambianță romantică. Sezonul cald e mai lung și poate dura până în octombrie. Nessebarul a fost construit pe ruinele străvechii cetăți Messembria care în timpul colonizării grecești avut un templu dedicat zeului Apollo și un teatru. Aici au fost bătute monede de bronz, aur și argint, iar după ce orașul a fost cucerit de romani, a avut rol de garnizoană și chiar de port bizantin.

Turnirul despre care vorbim are loc anual, mai puțin în anul 2020 din cauza pandemiei. La ediția de anul acesta, conform regulamentului, au participat două echipe de câte șase poeți reprezentând două Filiale ale Uniunii Scriitorilor din România. La acest Turnir au participat Filiala București-Poezie, câștigătoare la ediția precedentă (Alicante, 2019) și Filiala Timișoara. Echipele au avut următoarea componență: Flavia Adam, Liviu Capșa, Ion Cocora, Horia Gârbea, Nicolae Prelipceanu, Eugen Suciu (București) și Borco Ilin, Andreea Mateucă, Daniela Rațiu, Costel Stanciu, George Șerban, Gheorghe Vidican (Timișoara). Participanții au citit în fața unui juriu prezidat de Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România, asociație total deosebită de grupul politic USR. (Localitatea gazdă a fost străvechea cetate Messembria, în aer liber, în vecinătatea mării și a unei biserici bizantine).

În turul al doilea au citit poezii Ion Cocora, Horia Gârbea, Nicolae Prelipceanu, Eugen Suciu (București), Andreea Mateucă și Robert Șerban (Timișoara). Dintre aceștia, au fost aleși trei finaliști: Horia Gârbea, Nicolae Prelipceanu, Eugen Suciu.

În penultima zi a Turnirului, poeții au primit diplomele de participare; iar câștigătoarele trofeului „Cununa de lauri” au fost cele două Filiale. Individual, laureatii au fost Nicolae Prelipceanu și Eugen Suciu. Premiul special al juriului a fost decernat poetei Andreea Mateucă (autoarea volumelor Incognito, Duminica e o poză cu tine, Peste calea ferată au trecut toate vacanțele, Distileria de urgență care este cel mai recent și mai izbutit volum).

Un alt eveniment scriitoricesc a avut loc la Casa de Creație „Zaharia Stancu” de la Neptun, a patra ediție a proiectului „Literatura tinerilor”, organizat de Uniunea Scriitorilor. Proiectul a debutat cu o etapă de selecție a participanților, care s-a desfășurat la Filialele Uniunii. A urmat concursul propriu-zis desfășurat la Neptun, în cadrul căruia tinerii scriitori au citit din creațiile proprii în fața unui juriu format din scriitori și critici consacrați. Cu această ocazie, tinerii au participat la două dezbateri despre condiția actuală a literaturii. Tematica primei dezbateri a fost „Literatura online – vicii și virtuți”. Fiind vorba de literatura tinerilor, ei văd înainte de toate virtuțile. Dar cum spune formularea discuției, există și vicii, pe bună dreptate, numai că această existență pune sub semnul întrebării modul online. Vicii se vor găsi și la tipul consacrat de scriere, însă prioritar sunt virtuțile. De preferat rămâne pentru toate vârstele acest fel de întocmire de când lumea și literatura. Cea de a doua dezbateri a fost „Ce poate oferi literatura? Strategii de afirmare”. Interesante ambele întrebări.

Au intrat în finala proiectului opt filiale. Marele Premiu, ex-aequo, a revenit poezilor Alina Dumitrescu și Ana Săndulescu. O mențiune specială a fost acordată tinerei Sara Gânscă-Nistea. Premiul Special al Filialei București-Poezie a fost câștigat de Iulia Iaroslavschi, Antonio Dodu și-a adjudecat Premiul Special al revistei Ex-Ponto, Olivia Gotcă a primit Premiul Special al revistei Luceafărul de dimineață, iar Iulia Iacob, Premiul Special al revistei Steaua.



**Viorica GLIGOR / Calea iubirii și a bucuriei**

C.S. Lewis a fost profesor universitar de literatură medievală și renașcentistă la Cambridge, după ce, aproape trei decenii, a predat la Magdalen College din Oxford. În 1955, și-a publicat povestea emoționantă a convertirii la creștinism, în volumul *Surprins de bucurie*. Această experiență spirituală a generat meditații profunde despre problematica religioasă, transcrise în cărțile sale ulterioare, care au fost traduse în limba română și publicate la editura Humanitas, în seria de autor: *Creștinism, pur și simplu, Meditații la Psalmi, Despre minuni. Cele patru iubiri. Problema durerii, Sfaturile unui diavol bătrân către unul mai tânăr, Despre lumea aceasta și despre alte lumi*. Grație acestora, C.S. Lewis este considerat unul dintre cei mai importanți apologeti ai creștinismului din secolul al XX-lea. *De ce, Doamne? O radiografie a suferinței* este, în egală măsură, un jurnal al crizei existențiale, provocate de moartea soției, Joy, și o autobiografie spirituală. În prefața volumului, Andrei Pleșu remarcă tulburătoarea „coincidență” dintre numele femeii și cuvântul englezesc care desemnează bucuria, dar și semnificațiile tainice ale parcursului duhovnicesc al scriitorului: „De la „joy” la Joy! De la euforie la suferință, de la certitudine la căutare și neliniște, de la soluție la reluarea problemei, de la înălțare la vertij și reașezare”.

În primă instanță, C.S. Lewis își radiografiază suferința personală, generată de dislocarea cuplului. În ciuda credinței, bărbatul îndoiat își trăiește drama asemenea unui biet muritor. În paginile diaristice, devenite spațiu al plângerii, al (auto)reflecției și al autoterapii se regăsesc toate tribulațiile subiectivității rănite: disperarea, autocompătimirea, frustrarea, frica, pierderea sensului, „Nu sunt aceste însemnări zvârcolirile absurde ale unui om care nu acceptă că, dacă e să suferim, tot ce putem face e să suferim? Care tot mai crede că există vreun mecanism (măcar de l-ar găsi!) în măsură să-i facă chinul să nu mai fie chin?”. Pierderea ființei-pereche, trăită paroxistic, ca o amputare sufletească și trupească, îl conștrânge pe autor să-și reevalueze relația cu Dumnezeu. Prin introspecție, descoperă cât de fragilă este, asemenea unui case construite din cărți de joc. Supusă acestei probe de foc, își dovedește insuficiența. Durerea nu-i poate fi îmblânzită, de vreme ce amendează și contestă decizia divină. Salvatorul „Facă-se voia Ta!” îi este străin. Deși se află în ipostaza biblicului Iov, cel greu încercat, nu este atât de puternic, încât să poată exclama: „Domnul a dat, Domnul a luat; fie numele Domnului binecuvântat!”. Tocmai de aceea, Dumnezeu îi refuză dialogul, iar interogațiile sale se izbesc de tăcerea, de indiferența și absența Lui. Nu primește răspunsurile de care are stringentă nevoie, pentru că nu este pregătit să le audă: „Dar îndreaptă-te spre El în ceasul disperării, când nimeni altcineva nu te poate ajuta: ce primești? O ușă trântită în nas care se încuie pe dinăuntru. Apoi, tăcere. [...] De ce e El atât de prezent la cârmă când o ducem bine și de ce e atât de absent când suntem la ananghie și avem nevoie de ajutor?”.

Jurnalul oglindește singurătatea și angoasa devastatoare ale omului care nu se mai simte ocrotit de iubirea divină. Vulnerabilitatea lui Iisus din Grădina Ghetsemani, și mai ales, îndoiala de pe crucea pe care a fost răstignit, pe Golgota, răzbesc și în strigătul diaristului: „Dumnezeu meu, pentru ce m-ai părăsit?”. Spiritul său lucid conștientizează pericolul grav în care se află: acela de a pierde certitudinea că Tatăl cereșc este bun, milostiv și iertător, în favoarea bănuielii că ar putea fi crud, nedrept și răzbunător, de vreme ce îngăduie răul și suferința. Ura, furia și revolta îndreptate împotriva Lui generează necruțătorul proces de intenție pe care îl regăsim în discursul confesiv: „Dacă bunătatea nu este compatibilă cu suferința, atunci fie Dumnezeu nu e bun, fie nu există, de vreme ce în singura viață de care avem habar El ne rănește înspăimântător și dincolo de orice imaginație. Dacă bunătatea lui Dumnezeu e însă compatibilă cu suferința noastră, atunci El ne poate răni la fel de cumplit și înainte, și după moarte. Uneori e greu să nu spui: Dumnezeu să-l ierte pe Dumnezeu!

Uneori e greu să mergi atât de departe. Dar, dacă credința noastră e adevărată, atunci Dumnezeu nu l-a iertat pe Dumnezeu. L-a răstignit!”.

Demersul reflexiv scoate la lumină permanenta dinamică a relației cu Dumnezeu. Ale cărui decizii paradoxale și „iconoclaste” îl bulversează, îl scot din zona de confort a certitudinilor definitive și îl provoacă să-și reconfigureze credința. Interogația religioasă pune în mișcare inteligența inimii, mereu însetată de aflarea Adevărului. Itinerarul spiritual al lui C.S. Lewis evidențiază faptul că, pe măsură ce trăiește lecția inițiativă a suferinței și a morții, omul se maturizează duhovnicește, se apropie tot mai mult de Cel căruia învață să-i accepte aparența irațională, nedreaptă și sadică. Asumarea durerii este sinonimă cu depășirea zbuciumului sufletec, a delirului egotic și reprezentă o treaptă superioară a urcușului spre Dumnezeu. Treapta purificatoare și restauratoare, a comuniunii cu El: „Cu cât credem mai mult că Dumnezeu rănește doar ca să vindece, cu atât mai puțin mai putem crede că mai are vreun rost să-i implorăm blândețe. [...] Dar cum se poate crede că avem nevoie de asemenea extreme ale torturii? Ei bine, avem de ales. Tortura există. Dacă nu e necesară, atunci Dumnezeu nu există sau e un Dumnezeu rău. Dacă Dumnezeu e bun, atunci tortura e necesară”.

Când a acceptat necesitatea mântuitoare a durerii, C.S. Lewis a găsit cheia salvării individuale. Când au încetat jalea, lacrimile și asurzitoarele strigăte de deznădejde, s-a auzit glasul împăcării cu Dumnezeu. Atunci, a înțeles că „suferința încrâncenată nu ne leagă de cei morți, ci ne desparte de ei” și a intrat într-un timp interior de o altă calitate. Și-a simțit inima mai ușoară și amintirea femeii iubite a devenit mai limpede, iar bucuria discretă a prezenței ei s-a inserat pretutindeni. Evocarea a dobândit puternice accente afective, iar portretul ei a devenit, implicit, un elogiu emoționant: „H. a fost o ființă splendidă, un suflet drept, luminos și călit în foc ca o sabie”; „Ce nu mi-a fost mie H.? Mi-a fost fiică și mamă, elevă și profesoară, supusă și suverană, și totdeauna, pe lângă toate astea, mi-a fost tovarășă de încredere, prietenă, matelot pe calea vieții, camarad. Iubita mea și, în același timp, tot ce mi-au fost prietenii (și am prieteni buni) bărbați. Și mai mult poate”.

Transfigurarea suferinței nu ar fi fost posibilă fără revelația că, pentru partenerii unui cuplu marital, moartea este „parte universală și integrantă a experienței iubirii”, o altă etapă a drumului în doi, nu o „trunchiere”, o întrerupere a acestuia. Cu atât mai mult cu cât, în plan lumesc, „această căsnicie și-a atins perfecțiunea. A devenit ceea ce trebuia să devină”. În lumina unei astfel de înțelegeri, dragostea și devotamentul față de ființa dispărută se cer a fi trăite nu printr-o suferință intensă, ci prin acceptarea recunoșcătoare a vocii lui Dumnezeu, prin implorarea milostivirii și a Harului Lui: „Am fost un singur trup. Acum trupul nostru a fost tăiat în două, nu putem pretinde că mai e întreg. Vom continua însă să fim căsătorii și îndrăgostiți. Așadar vom continua să suferim. Dar în nici un caz – dacă ne înțelegem pe noi înșine – nu căutăm durerea de dragul durerii. Cu cât mai puțină puțină durere, cu atât mai bine, cu condiția supraviețuirii căsniciei. Și cu cât poate exista mai multă bucurie în căsnicia dintre cel dispărut și cel rămas în viață, cu atât mai bine”.

În volumul *De ce, Doamne? O radiografie a suferinței*, C.S. Lewis explorează calea anevoioasă, trudnică pe care a parcurs-o pentru a se vindeca de nefericire și disperare. Cu bisturiul lucidității, a decelat limitele demersului său (auto)cognitiv. Ale ființei oximoronică, ale „animalului spiritual” care este. A devoalat traseul labirintic și răsturnat al căutării identitare. Consemnările diaristice, sincere și oneste, reflectă procesul limpezirii, al ieșirii din „valea învățării”, din întunericul autoflagelării, în luminișul iubirii față de Dumnezeu și față de soția dispărută. Regăsirea bucuriei și a comuniunii cu ea – ca prezență spiritualizată, ca „intellect pur” – este rodul binecuvântării divine.

**CUPRINS:**

Constantin TRANDAFIR / Evenimente cu scriitori în septembrie... / 2

Viorica GLIGOR / Calea iubirii și a bucuriei / 2

Gheorghe GRIGURCU / Pagini de jurnal. „O senzație de incomodă răceală” / 3

Adrian Dinu RACHIERU / „Identitățile” lui A.E. Baconsky / 4

Aureliu GOCI / Antim Ivireanu - Sacerdot, moralist și scriitor retoric / 5

Ion POP / Poezie / 6

Ion Popescu-BRĂDICENI / Liviu Ioan Stoiciu - Cantonul 248 / 7 - 9

Petru URSACHE / Cazul Blaga: Poezie și Religie / 10 - 11

Magda URSACHE / Infracțiuni de rostire românească / 12

Lucian GRUIA / Luminiș Arhire - Nodul de apă - poezii / 13

Aureliu GOCI / Alexandru Odobescu - Pseudokynegeticos: realism și inovație / 13

Dan CULCER / Din corespondența exilului românilor / 14

Olimpia IACOB / Traduceri. Poeți americani de origine coreeană / 15

Constantin TRANDAFIR / Flaubert 200. Marele maestru al romanului modern / 16

Aureliu GOCI / Mihail Sebastian - Cavalerismul spiritului misogin / 16

Gheorghe GRIGURCU / Pagini de jurnal. „Să reprezinte norii un soi de protoară?” / 17

Adrian Dinu RACHIERU / Bujor Nedelcovici: exilul ca „revelație” / 18

Viorica GLIGOR / Omagiul feminității / 19

Doru STRÎMBULESCU / Solilocvii / 19

Aureliu GOCI / Mircea Eliade călător / 20

Gelu BIRĂU / Poezie / 21

Adrian Dinu RACHIERU / Ana Blandiana sau „pedagogia neuitării” / 22

Gheorghe GRIGURCU / Poezie / 23

Petru URSACHE / O cronică vie a oralității / 24

Magda URSACHE / Mască peste tot / 25

Dan CULCER / Corespondență păstrată de Securitate (V) / 26

Ion Popescu-BRĂDICENI / Dumitru Radu Popescu și adolescentul Nicanor / 27

Adrian Dinu RACHIERU / Nicolae Breban sau exilul intermitent / 28 - 29

Adrian Dinu RACHIERU / Voci din exil. Basarab Nicolescu și recuperarea exilului / 30

Petru URSACHE / „Folclorul. Cum nu trebuie înțeles” / 31

Magda URSACHE / Satul - „în linia lui Dumnezeu” / 32

Olimpia IACOB / Traduceri. Poeți americani / 33

Ioan C. TEȘU / Tehnologia digitală - complice în „apocalipsa comunicării” ... / 34

Olimpia IACOB / Traduceri. Poeți internaționali / 35

Ion Popescu-BRĂDICENI / Povestirile lui Cornel Nistea între mimesis și diegesis / 36

Sorin BULIGA / „Balkania express” acasă la Brâncuși / 37

Simona Gabriela SANTU / O nouă viziune asupra literaturii metapoetice și transpoetice / 38 - 39



ISSN 2285 - 9020

**Publicație de literatură și artă**

**Editor:**

Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși”  
Târgu Jiu

**Director:**

**DORU STRÎMBULESCU**

B-dul C. Brâncuși, nr. 12 A  
Telefon/Fax: 0253.217.570  
E-mail:  
office@centrulbrancusi.ro  
www.centrulbrancusi.ro

**Lector:**

**Ion POPESCU-BRĂDICENI**

**Tehnoredactare:  
Rodica TEIȘI**

**Tiparul: Tipografia PROD COM SRL Târgu Jiu**

Potrivit art. 206 C.P.,  
responsabilitatea juridică pentru conținutul articolului aparține autorului.  
În cazul unor agenții de presă și personalități citate,  
responsabilitatea juridică le aparține.



## Gheorghe GRIGURCU / „O senzație de incomodă răceală”

Binele exemplar, răul contagios.

\*

Senectute. Cuvinte încă liliace pentru stări agonice.

\*

„Arta a fost totdeauna pasiunea lui. A copiat-o” (S. J. Lec).

\*

O posibilă autocaracterizare a lui Malraux, așa cum afirmă un exeget al său, prin intermediul baronului Clappique, din La condition humaine: „Cînd spunea că se va omori, el nu credea asta, însă pentru că ea îl credea, intra într-o lume în care adevărul nu mai exista. Nu era nici adevărat, nici fals, ci trăit. Și pentru că nu exista nici trecutul său pe care tocmai îl inventase, nici gestul elementar presupus atât de aproape pe care se bazau raporturile sale cu această femeie, nu mai exista nimic. Eliberat, el nu mai trăia decît în universul românesc pe care îl crease”.

\*

A te confesa în scris înseamnă a uita cîte un lucru spre a ți-l putea aminti într-o nouă perspectivă.

\*

Conștiință însingurată precum o mîină rănită.

\*

Qui scribit bis legit (Cine scrie citește de două ori).

\*

Senectute. Viața ta se alcătuieste acum din alăturarea unor piese tot mai puține, simple. Un soi de domino, cînd nici nu-ți dai seama. Se recompune în fapt întregul său de odinioară, dar acesta, nemaiinteresînd pe nimeni, începe a nu te mai interesa nici pe tine însuși.

\*

Camil Resu, după cum își amintea elevul său Alin Gheorghiu, avea obiceiul de-a distruge desenele studenților. Așa le făcea el „corectura”. Motivația: „O să-l faci a doua oară. Dacă ți-a reușit doar din întâmplare, nu-i nici o pagubă; dacă există în tine talentul, o să-l faci bine și a doua oară”.

\*

În Statele Unite ființează un program tv., Miau, care transmite imagini și muzică pentru animalele de companie rămase singure în casă.

\*

„Între un bătrîn și un copil se află o viață. Dar o viață înseamnă atît de puțin” (proverb breton).

\*

O senzație de incomodă răceală, aidoma unei uși deschise iarna, într-o încăpere încălzită, ne-o provoacă acei autori pe care i-am întîlnit înconjurați de haloul unei fatuități în exces. De aici o preaprobabilă explicație a rezervei de care au parte în istoria literară A. E. Baconsky sau Eugen Jebeleanu (acesta din urmă acum înghesuit implacabil în colț, după ce vreme îndelungată s-a bucurat de o nemotivată apologie). Parțial, Marin Preda. Interesant ce se va petrece cu Nicolae Breban...

\*

Fiecare creație, o luptă cu imposibilul, cu rezultat imprevizibil.

\*

„Kitsch nu poate fi evaluat după criteriile estetice, ci, mai simplu, trebuie judecat ca o ființă mișcătoare, ca un răufăcător care vrea răul din rădăcină. (...) Kitsch-ul trebuie să fie considerat un rău nu numai pentru artă, ci și pentru orice sistem de valori care nu sunt imitative. (...) Toate perioadele istorice în care valorile suferă un proces de degradare sunt perioade de mare înflorire a Kitsch-ului. Perioada de sfîrșit a Imperiului Roman a produs Kitsch și epoca actuală, care se găsește la sfîrșitul procesului de disoluție a concepției medievale despre lume, nu poate să nu fie reprezentată și ea de răul estetic. Epocile caracterizate printr-o pierdere definitivă a valorilor se bazează pe rău și pe teama de rău, iar o artă care vrea să fie expresia adecvată a acestor epoci trebuie să fie și expresia răului care acționează în ele” (Hermann Broch).

\*

Scriptor. Confesiunea nu e, cum se crede îndeobște, doar un act al subiectivității, ci și o obiectivare disperată, o impersonalizare în extremis. Un impuls al exteriorizării, strădanie de-a ieși din sine a ființei spre a se vărsa în Celălalt.

\*

Pe cărarea din pădure pe care o străbat aproape zilnic, un șoricel mort. Delicat, de un cenușiu catifelat, complementar la mormanele de frunze galbene căzute în jur. Minuscula sa ființă neajutorată stă de astădată demn în fața grandorii universului, nu prin viața, ci prin moartea sa.

\*

5 octombrie. Ziua zîmbetului.

\*

„Acolo unde textele sunt sacre cuvîntul scris devine vehiculul primordial al comunicării, calea paradigmatică de a da experienței o expresie permanentă și plină de înțeles. Și alte texte capătă o aură de sfințenie și sunt studiate pentru înțelesurile lor mai adînci. Această atitudine față de cuvîntul scris ilustrează din nou continui-

tatea dintre cultura înaltă și o tradiție religioasă, și sugerează că cea dintîi e construită pe temelia celei de-a doua” (Roger Scruton).

\*

Lauda oferită lui Dumnezeu de către un linguiștor patentat e neverosimilă, astfel cum o laudă la adresa unui potentat al momentului pe buzele unui actor comic devine ridicolă (Toma Caragiu sau Dem Rădulescu sau Horațiu Mălăele evitau ori erau obligați a evita să-l celebreze pe „geniul Carpaților”). În economia lumii, linguiștorul face o figură de clovn.

\*

Dumnezeu te caută doar acolo unde te afli realmente. Simulacrele de orice natură ies din joc.

\*

„Filosofia mea este un fel de pozitivism al misterelor. Așa cum filosofia lui Mach este un pozitivism al senzațiilor, și cum filosofia lui Husserl este un pozitivism al esențelor. Inițial, diferența dintre aceste pozitivisme se reduce la simple deplasări de accent, dar la ce avalanșe de divergențe se ajunge prin consecințe” (Blaga).

\*

A. E.: „Trist. Numele cîtorva semeni pe care din păcate i-ai cunoscut, pe care nu poți a le resimți altminteri decît impure, astfel cum unele religii consideră porcul sau cîinele”.

\*

P. G. mi-a relatat o vorbă a lui N. Steinhart: „Deosebirea dintre un tip care face pe nebunul și un nebun adevărat, e următoarea: pe cînd cel dintîi sparge ferestrele locuinței vecinului, cel de-al doilea sparge ferestrele propriei sale locuințe”.

\*

Percepem viitorul atunci cînd apare ceva imprevizibil, semnificativ, marcînd o mutație. Altminteri acesta rămîne captiv al prezentului care nu se îndură a-l elibera.

\*

„Una dintre cele mai vechi forme de divinație este aeromanția, o metodă de precizare a viitorului în funcție de condițiile atmosferice. (...) Cuvîntul aeromanție derivă din grecescul «aero» (aer) și «mantea» (divinație). În viziunea adepților aeromanției, vîntul, forma și viteza de deplasare a norilor, curcubeul, halourile solare, tunetele și fulgerele, ba chiar și trecerea cometelor pe cer puteau reprezenta indicii prețioase privind viitorul. Aeromanția este de altfel atît de complexă, încît există mai multe subtipuri ale acestei practici străvechi, precum austromanția (care derivă din observarea vîntului), ceraunoscopia (care se bazează pe observarea fulgerelor și tunetelor), nefelomanția (observarea norilor) și meteoromanția (observarea stelelor căzătoare). Aeromanția a fost consemnată și în Vechiul Testament, de unde aflăm că Moise a condamnat-o cu strășnicie, alături de alte forme de ghicit în viitor” (Formula As, 2020).

\*

Senectute. Nu mai poți clădi, doar drege.

\*

Scriptor. Neavînd nici vechimea sunetului nici a culorii sau a gustului, cuvîntul suferă de un complex de inferioritate care-i stimulează complexitățile. Supremația compensatoare a sensului frecvent multiplu pînă la nuanță, operație pe viu a conștiinței.

\*

Degas, dacă nu mă înșel, vorbea despre fragranța unei picturi.

\*

Felice suflet rațional, mișcîndu-se cu disciplina unor ace de ceasornic.

\*

„Ceea ce spui despre tine însuși e, totdeauna, poezie” (Juvenal).

\*

O bunică aparent ideală prin înfățișare, pe care o întîlnesc nu o dată ducîndu-și grijulie nepoții la școală. Observ o ambiguitate respectabilă a mișcărilor sale, pe de-o parte dovedind dificultatea vîrstei, pe de alta aceea precipitare domestică intrată în sînge ca atunci cînd se repede să ia o cratiță de pe foc sau o rufă de pe sîrmă pe care e gata s-o smulgă vîntul. Dar, vai, ce s-a întîmplat într-o dimineață? Venind cu o pungă de mîncare pentru cîinele din curtea liceului cărbuneștean, așa cum obișnuiesc zi de zi, nu l-am găsit. L-am chemat, dar fără rezultat. Amabila bunicuță, așezată pe banca din fața porții, mi-a spus spre mirarea mea că animălușul a coborît la vale, însoțind cîțiva băieți, așa cum știam că nu s-a mai întîmplat. Mi-a cerut să-i dau punga, urmînd să aștepte ea sosirea cîinelui (locuiește alături). Dar peste cîteva clipe a apărut și acesta, venind ca de obicei de la o margine a curții școlare. Avidă și mincinoasă prin urmare, admirabila bătrînă, plecîndu-și ochii, mi-a restituit plasticul cu chiftele. Alteori, crezînd că n-o observ, am surprins-o cînd izgonea cățelul spre a-i lua mîncarea. Din vorbele pe care le-a adresat nepoților, mi-am dat seama pe deasupra că urăște cîinii. Bunicuța cea de zahăr...

\*

„Nu putem avea niciodată amor propriu față de cei pe care îi iubim și care ne iubesc” (Baudelaire).

\*

Somnul: o paradoxală fugă de tine însuși prin ađncirea în tine însuși. Ambivalența pînă și a acestei experiențe abisale.

\*

„Nu încap în pielea sa, nu încap nici în pielea altuia” (proverb ucrainian).

\*

Moment negru. Ostentația începutului, ipocrizia continuării.

\*

Un incontestabil precursor al unor Stalin și Hitler, Robespierre: „Mila este trădare”.

\*

„Trei picturi realizate de cimpanzeul Congo, care au fost scoase la licitație la Londra alături de tablouri de Renoir, Fernand Leger și Andy Warhol, au fost adjudecate contra sumei de 14.400 de lire sterline (21.600 de euro). Estimate la sume cuprinse între 600 și 800 de lire sterline de casa de licitație Bonham, cele trei tablouri au fost achiziționate de americanul Howard Hong, care se vrea a fi «un mare amator de pictură modernă și contemporană». Supranumit «Cezanne-ul lumii maimuțelor», Congo a realizat peste 400 de desene și picturi în anii '50, încurajat de antropologul Desmond Morris. (...) Se spune că însuși Picasso ar fi afirmat pe perete în atelierul său un tablou de Congo, al cărui stil l-ar fi apreciat ca fiind «un expresionism abstract» (Adevărul, 2005).

\*

De la o vîrstă încolo memoria slăbește printr-un proces natural. E aidoma alimentelor pe care le-am consumat de-a lungul timpului, dispărute în structura și fiziologia organismului supraviețuitor, tot mai uzat.

\*

Senectute. Timpul se scurtează. În două ore de lucru nu mai izbutești a face ceea ce făceai nu demult într-una singură. În tot mai mare măsură devii propriul tău timp avariata.

\*

Un hippy cărbuneștean? Pe „ulița mare”, într-o zi de decembrie, un vlăjgan cu palton, căciula și pantaloni scurți.

\*

A. E.: „Trebuie să fii o poetă ca Angela Marinescu pentru a-ți încheia un interviu declarînd: «Eu nu am fost intelectuală niciodată»”.

\*

„Goethe simțea că «Natura» lasă loc «Istoriei» și pentru el asta înseamnă aculturalizare, haos și sterilitate. (...) De la Goethe încoace «Natura» a continuat să fie desacralizată și vidată de semnificații culturale și, în cele din urmă, filosofice. Cred că mă număr printre puținii europeni care au reușit să revalorizeze «Natura», descoperind dialectica hierofaniilor și structura religiozității cosmice. Asta mi se pare cu atît mai important cu cît, spre deosebire de Nietzsche, bunăoară, care încerca regăsirea «Naturii» prin tehnici și valori culturale (Dionysos este înainte de toate un «subiect al filologiei clasice»), eu am ajuns la sacralitățile cosmice reflectînd la experiența de toate zilele a țaranilor români sau bengalezii. (...) Cred că omul modern a regăsit – în cărțile mele – o dimensiune a sacralității cosmice, care să nu fie nici creație lirică, nici invenție filosofică; pentru că am avut întotdeauna grijă să-i dau atît faptele, cît și interpretarea lor de către cei care participă încă la un univers religios pre-creștin” (Mircea Eliade).

\*

A. E.: „A rezolva o problemă? A-i găsi punctul slab”. Dar dacă aceasta n-are, pentru conștiință, un atare punct? „Atunci, colega, e preaprobabil să ai de-a face cu un mister”.

\*

Scriptor pentru care prestigiul rațiunii scade. Decît ceea ce e programat, controlat, îi reușesc mai bine spontaneitățile, impromptuurile. Ca-n copilărie.

\*

„Du-l pe om în atmosfera ce nu i se potrivește și nimic nu va funcționa cum ar trebui. El va apărea nesănătos în toate elementele constituției sale. Adu-l din nou în elementul ce i se potrivește și totul se va dezvolta și va apărea sănătos. Dacă el nu este însă în elementul ce i se potrivește? Atunci el trebuie să se împace cu gîndul de-a apărea ca invalid” (Wittgenstein).

\*

Un caracter nu se poate forma satisfăcător fără o sumă de decepții.

\*

Prostia e în speță impertinentă, nu o dată agresivă spre a-și contracara lipsa de autoritate pe care o percepe reflex. Lașitatea prostiei e deja o benefică notă de cedare a sa.



Adrian Dinu RACHIERU

## / „Identitățile” lui A.E. Baconsky

Într-o discuție amicală cu dl. Eugen Uricaru, prozatorul ținea să-mi reamintească rolul jucat de incomodul A.E. Baconsky în epocă, dincolo de producția scriptică, în alb și negru, și figura de dandy, afișată ostentativ. Căsătorit cu o nepoată a lui Gh. Gheorghiu-Dej, el s-a bucurat de amiciții înalte; iar „spatele Clara” a funcționat ceva vreme, poetul fiind considerat „omul lui Dej”, trecând, prin momentul *Steaua* (avându-l ca artizan), de la euforia lozincardă la resurrecția lirică a anilor '60, dobândind o altă identitate.

\*

Explorând arhiva CNSAS, Ioana Diaconescu repunea în discuție „cazul” A.E. Baconsky, notând, cu teamei, că poetul, văzut ca „element dușmănos”, a fost supus unei prigoane „în crescendo” (Diaconescu 2019 : 123). Doar că, incomod chiar și în „vremuri proletare”, cu „ifose moderniste” (sanctionate, în 1947, de M.R. Paraschivescu și Ovid S. Crohmălniceanu), A.E. Baconsky oferă, cercetat integral, etapizat, un „contrast radical dintre extremele carierei sale poetice” (Pop 2018 : 71), clătînd legenda exemplarității morale (Grigurcu 1999 : 16). Și Constantin Cubleşan, ușor intrigat, vorbea despre un destin scriitoricesc ciudat, chiar straniu, pe ruta avangardă-proletcult-intimism-reflexivitate angoasă, de fior tragic (Cubleşan 2019 : 40). E drept, deschiderea *Stelei*, prin aerisirea limbajului poetic, i se datorează; dar el – sublinia Gh. Grigurcu – pare mai important prin „globalitatea” personalității (prozator, eseist, traducător, conducător de revistă), fără a uita penibilele versuri propagandistice, dar și gestul șocant de a-și repudia propria creație<sup>1)</sup>, ca „primă disidență publică” (Anghel 2014 : 162). Anecdotică, facile, maniheiste, de abundentă versificare pedestră, inteligibilă, rescriind textul ideologic (Perian 2017 : 131), acele producții vădeau „simplificare didactică” și „eficiență mnemonică”, încercând să împace, sub semnul urgenței, un regim prozodic cu noile sarcini propagandistice, depersonalizând discursul. Cum Partidul, ne asigură Gh. Perian, avea „un scenariu pentru Cluj”, orașul urmând a fi „curățat” de cerchiști (Perian 2017 : 140), cel cunoscut încă din studenție, citit „prin ziare ori prin cărți”, simpatizat de oamenii Puterii va fi instalat la căma revistei, în pofida „atracțiilor neortodoxe”.

Figură aristocrat-macedonskiană în decor comunist, poet cultivat, orgolios-teatral, solemn-prețios, transland esteticismul, în anii ultimi, în zona fastuozității crepusculare, ca profet sumbru, A.E. Baconsky a trecut prin spectaculoase metamorfoze și a anticipat „în unele privințe”, (constatate N. Manolescu) valul șaizecist. Într-adevăr, o distanță „cosmică” separă turbulenta agitarică și zelul proletcultist de gratuitatea estetă, filtrată livresc și atmosfera halucinant-terifiantă din *Cadavre în vid* (1969), de pildă; sau din romanul postum *Biserica neagră*, veritabilă contra-topie politică, tipărit abia în 1990, cunoscând, însă, o ediție germană (1976), după ce fusese cules în revista vest-berlineză *Kontinent* și difuzat la *Europa liberă*. În plus, șeful *Stelei*, prin năbădăioasă revistă clujeană, înviorase climatul literar. El a consacrat revista, scria ferm Adrian Popescu, „fixându-i specificul și traiectoria” (v. *România literară*, nr. 41/2014). Pusă la colț, deseori admonestată pentru evazionism, „detașare”, „slabele ecouri din freamătul vieții noastre literare”, mizând, însă, pe „surrogate scoade din vânzare”, „potrivnică” grupare chiar înfăptuie, insidios, desigur, „o revoluție coperniciană”, cum suna reproșul lui M. Beniuc, un „general” al literaturii din epocă (gratulat ca atare, alături de Z. Stancu și Petru Dumitriu, de un Ion Istrati, în *Gazeta literară*, nr. 10/1958). Într-o vreme în care și P. Dumitriu anunța ferm că „trebuie isprăvit cu modernismul”.

Totuși, în pofida prefacerilor pe care, în timp, le-a cunoscut scrisul lui A.E. Baconsky, poetul rămâne un nedreptățit. De numele său se leagă jenanta producție proletcultistă, cu versuri celebre în epocă, îndemnând la stărpirea înveninaților chiaburi („elemente tot mai dușmănoase”) pe fundal beligerant („lupta se ascute între clase”), ulterior renegate; dar și gestul emancipator, ca lider al „grupulețului” (cf. Marian Popa) de la *Steaua*, anunțând, în 1956, un spirit „în avangardă”. Generația '60, sublinia Eugen Simion, a profitat enorm de această deschidere iar rolul lui în epocă, dincolo de versificările „penibile”, tributare canonului realist-socialist, ascunzând – după unii comentatori – o celebrare triumfalist-„perversă”, sub faldurile ironiei, s-a dovedit esențial în primirea limbajului liric. Chiar dacă Baconsky a răspuns prompt marșului Revoluției, vestind „o primăvară nouă”, uitând de începuturile suprarealiste, cu un volum pregătit în 1948 (care n-a mai apărut), așezându-și placheta din 1950 (*Poezii*) sub „lumina vremii noi”, Ileana Vrancea nu ezita să-i incrimineze „tânjeala” după poezia apolitică, evazionismul, rezerva de a se amesteca „în vâltoare” etc. Șocantul său discurs la *Primul Congres al Scriitorilor din RPR* (18-23 iunie 1956) viza „penibilele eșecuri” ale începutului literaturii „întru realism”, denunțând dezolanta proză versificată. Încât, în 1956, *papa Bac* era deja „cineva”,

1) Reamintim că la *Congresul Uniunii Scriitorilor*, numit „Primul”, în fapt și ultimul sub această denumire (intervenițiile fiind publicate în *Gazeta literară* și apoi în volum), Congres la care Zahariu Stancu anunța că „avem de îngropat multe mortăciuni”, A.E. Baconsky s-a dezis de versurile comise, „cu totul regretabile”, gata de a i le ceda lui Deșliu. Dar anul respectiv a fost unul „crucial pentru lagărul socialist”, după Congresul al XX-lea al PCUS și *Raportul secret* hrușciovist, constata Ion Ianoși, cu știutele „înmuierii tactice” în stilul altermanței de la noi; *Congresul Uniunii Scriitorilor*, sub sacrosancta formulă a realismului socialist, a fost precedat de *Constătuirea tinerilor scriitori* (20-22 martie) și, cu rol preventiv, *cazul Al. Jar*, exclus din Partid (ca „țap ispășitor” al sugestiilor liberaliste), urmat de evenimentele din Polonia și Ungaria, având ca vârf al reculului (redogmatizare) anul 1958.

suspectat fie de „devotament ostentativ”, fie de narcisism și falsă combativitate, deși poetul ne anunța solemn: „Cu tot ce am sint al acestui timp, / Mă contopesc în imensa-i vâltoare”. Adaptabil, așadar, servind cauzei prin voioase poeme propagandistice, protagonist al vieții literare clujene, Anatol Emilian Baconsky (n. 16 iunie 1925, la Cofa, în Basarabia) părea sortit unei înalte cariere. El își anunțase intențiile lirice într-o broșură colectivă ivită la Carei (*Antologia primăverii*, 1947) și, din 1950, va fi secretar de redacție la *Almanahul literar*, devenit, în 1954, lunarul *Steaua*, revistă pe care o va conduce până în 1959, impunând un lirism de factură nouă. „Uluitoarea publicație clujeană”, cum s-a spus, împrăștiată aerul epocii, sufocată de dogmatism, propunând alte modele. N-au lipsit admonestările (repetate) de la Centru și nici unele (mici sau mari) nedreptăți: cazul E. Lovinescu, execuția *Moromeșilor*, prin pana lui D. Isac. Nu era vorba, însă, de un program explicit, anunțat, ci de ofensiva modernizării, George Munteanu subliniind, în paginile revistei, că lupta pentru realismul socialist înseamnă lupta pentru modernitate. Așadar, „sub egida realismului riguros” urma a se afirma o nouă atitudine realistă, revalorizând economicos limbajul, cerând, prin vocea lui A.E. Baconsky, o eră a geometriei, declinul metaforei, nu „reliefuri voluptuoase”. Altfel spus, o poetică nouă, exploatând firescul anonim al cuvintelor comune, salvând tonul emoțional, individualitatea. Refuzând, deci, „uniforma”, metoda unică, versificarea pedestră prin care „plutoane compacte” urmau „a cuceri zările”, maniheismul, în ultimă instanță.

Acest *realism liric* (sau poezia „de notație” cum i s-a spus, după un calc lovinescian) s-a impus greu, condamnd în paralel, din nevoi strategice, și „decadentismul occidental”. După mutarea în Capitală, momit cu promisiuni rămase neonorate, urmând a prelua, îl asigura M. Beniuc, *Secolul 20*, A.E. Baconsky, afectat, se va retrage într-o lume ermetică, protejând, printr-o abstragere demnă, tainele laboratorului. Dacă la Cluj, flanând prin urbe, impresionase prin silueta sa elegantă, tăind aerul burgului, „descălecat” la București se va arăta „doar în chip de operă” (cf. Mircea Martin). Intră în defensivitate. Va așia o eleganță ostentativă și un surâs distant; crispat, măcinat de adversități, neînțeles, însingurat, un incomod, de fapt, de fibră gravă, independent, se va refugia în tăcere, ocolind ședințele breslei. Dar nepărăsindu-și convingerile. Chiar claustrat (o vreme), se va interesa obsesiv, cu înverșunare fanatică, de fenomenul artistic modern și de scriitorii „progresiști”, cercetând avid noutățile (precum în rubrica *Meridiane*, la *Contemporanul*).

Încât e de mirare că afișând, succesiv, atâtea chipuri lirice, el va fi considerat de către unii, cu invidie neagră, un scriitor de acvariu. A.E. Baconsky își poartă, în posteritate, blazonul. *Cazul* său a agitat multe spirite cărcotașe; o ciudată polarizare mai stăruie, inerțial, și azi. Suspectat pentru tendințele evazioniste, plătind tribut euforiei lozincarde a unor ani, taxat chiar – cu o ușurință vecină cu iresponsabilitatea – „dușman al culturii noastre”, poetul, deși un preferat al criticii (notează, malițios, Gh. Grigurcu), este „neconvincător”; pentru Eugen Simion, dimpotrivă, Baconsky rămâne un nedreptățit. „Prințul exilat” își poartă trena melancoliei, impresionând, la relectură, prin bogăția referințelor și detenta culturală, de rafinement aristocratic. Incapabil, însă, de „angajare existențială” (cf. Alex Ștefănescu).

Rostirea baconskyană nu a fost scutită de servituții conjuncturale. Dar și atunci, producând texte festive, un ton distinct-estetizant răzbate. Omagiindu-l pe Lenin (v. *Gazeta literară*, nr. 17/1960), el ne invita „pe malul Razlivului” și mărturisea că îl citea „cu înfrigurare” pe marele Învațător, admirându-i erudiția și profunzimea, temperându-și brusc entuziasmul prin invocarea „naivității confuze” a acelor ani de studenție. Criticat în diverse ocazii pentru *nereușitele* sale, poetul promite echivoc momente de adâncă „reflecție” și amintește soarta grupului Luca-Pauker (ca posibil memento pentru puternicii zilei), ca și imposibila detașare a eforturilor sale creatoare de context (triumfătorul realism socialist). De altfel, antologia din 1967, *Fluxul memoriei*, filtra cu severitate producția poetului, lăsând în cimitirele epocii ceea ce, la o privire retrospectivă, pare (și este) inacceptabil. Acest lirism autobiografic (*Fiul risipitor*, 1964), urmând „extatica trecere” în ceilalți, pândită de „umbra timpului”, propunea, cu ecou târziu, noi modele poetice. Baconsky a fost un avangardist de o extracție specială, „promulgând” de-metaforizarea și literaturizarea; deci, estetizarea trăirilor.

Vom reaminti că momentul *Steaua* (avându-l ca artizan) a pregătit resurrecția lirică din anii '60, vestind dezghețul cultural. Dacă orice generație este groparul celei anterioare, echipa *Stelei*, spărgând tiparele oficializate, nu s-a mulțumit cu atât; ea nu a pregătit doar timpul de zbor al altei generații, desprinzându-se din plasma epocii. Sub acuză intimismului, grupul de la *Steaua* (o publicație-fanion) sfida interdicțiile și, traversând deșertul proletcultist, șoca și modela. Eram în plină *criză paternă* (lipseau măestrii, bibliotecile erau sigilate); „steliștii”, inspirând parfumul boemei, se încapățănau să trăiască în poezie. Spirit tutelar, Papa Bac era profesor de gust estetic. Ca „boem înverșunat”, un Dimitrie Stelaru se dăda la „năzbătii”, împrăștiind bacilii artei „decadente”, cum glăsuiesc nostalgicele amintiri, colindate de „siluete eterice”, ale unui „fost corector”, poetul Petre Stoica. Bineînțeles, lăsând în urmă „dramaticcele tribulații”, Baconsky își reformulează, și dintr-un impuls autocritic, programul. „Se schimbă”, am văzut, în câteva rânduri. El cutreieră alte spații poetice, vestește „eroarea metaforizantă” (cum scria, într-un solid studiu introductiv, Mircea Martin), aspiră spre o nouă sinteză a simplității. O *simplitate magică*, în numele căreia își îngăduie excese demonstrative. Recuzita poetizantă, neferită de narcisism și

solemnizare, crește dintr-un bine întreținut humus cultural, părând a juca în context, în pofida dandysmului și al orgoliului ostentativ, rolul unei subversiuni artistice. Cu prudența necesară, Mircea Martin invita la o reconsiderare a convenționalismului poetic, observând că marginalizarea, declinul, biologic în primul rând („umbra-mi palidă coboară”), obligă la astfel de reformulări. Poemele din *Cadavre în vid* dezvoltă o lirică apocaliptică, o viziune crepusculară impunând *negația generalizată*. Este un univers în disoluție, stăpănit de lingoare, cutreierat de un „spasm uriaș”. Din această viziune neagră, se hrănește și romanul din 1970, recuperat târziu, *Biserica neagră*. Să mai spunem că în 1972, când realiza o carte-monument (e vorba de *Panorama poeziei Universale contemporane*), Baconsky dovedea – încă odată – o concepție articulată despre poezie și o erudiție indiscutabilă, dezvoltându-și preferințele și idiosincraziile. O antologie „de poet”, s-a spus strepezit, prin care publicul nostru „suportă”, în premieră aproape, impactul cu valorosul „pluton” al sud-americanilor, de pildă, începând cu Borges și terminând cu Murillo Mendes; și, alături, fără „jenă estetică”, în numele unui necesar act justițiar, marii noștri poeți necunoscuți dincolo de fruntarii. În paranteză fie spus, Baconsky a deplâns în repetate rânduri (v. *Spiritul poeziei române*) prezența „mesagerilor îndoielnici” ai poeziei noastre, propulsați în top prin abilitățile balet conjunctural. Dar omul incomod nu doar prin idei. Hieratic și sumbru, enigmaticul și princiarul Baconsky trăia canonic într-o „claustrare îndârjită”; într-o „lume ermetică”, stăpănită, scria Petre Stoica, de „dulcea lui infatuare”. El avea *nostalgia Nordului*. Se închina „mărilor aspre”, învăluit în „aureola palidă a iernii” (*Fiul risipitor*). Nu se putea împotrivi „metronomului dement”, chemat îmbietor, irezistibil, de „labele păroase ale țării”. Trufiile acestui „estet al melancoliei” (cf. Eugen Simion) i-au creat multe și mari adversități. El a impus, însă, un stil, o poezie afectată, îmbrăcând armura și o proză stranie, sigilată de intelectualism și coșmaresc.

Un vechi reproș, adresat epicii noastre, privea tocmai carența de intelectualitate. Abundența povestitorilor bonomi, gravitând în universul „amintirilor din copilărie”, lansând în pagină jeturi metaforice, cheamă, corectiv, exemplul lui Baconsky. El pune, sub ochii cititorului român, abia ieșit din răsturnarea decembristă, deusolat, un roman *necunoscut*. E vorba, desigur, de *Biserica neagră* (manuscris încheiat la 16 octombrie 1970) și rămas lungă vreme nepublicat, în pofida „stăruințelor disperate” ale autorului. Predat editurii *Cartea Românească*, manuscrisul a trezit imediat rezervele lui Marin Preda, considerându-l „un roman cu cheie”, plasat într-o „țară nedefinită”. Dacă prozele din *Echinoxul nebunilor* (1967) mizau pe stranietate și imprecizie, chiar gratuitate artistică, trezind entuziasmul unor comentatori, romanul, cu atmosfera sa grotescă, sordidă, stăpănită de frică și penurie sub teroarea Ligii cerșetorilor avea o adresă politică, direcționată, însă, ambiguu, vitriolând tehnicismul sufocant și alienarea. E drept, o versiune germană apărea în 1976 (*Die schwarze kirche*). Acest miniroman vorbea despre o zodie a falsității: supremația lui *pseudo*, destinul crepuscular, inavia morbidului, avalanșa insanițărilor, uzurparea și mistificarea.

O soartă neagră, conducând la uitarea de sine. Un „aer de erou”, pronia elogiilor stupide, revărsate peste „un hoit virtual”, nepăsător și steril, într-un univers murdar, controlat de o putere nevăzută, stăpănit de o „greață enormă”. Romanul confirmă vocația premonitoare a lui Baconsky, conștiința sa tragică, prea convins că poezii „spun soarta”. Construit pe o „rețea de presimțiri” și simboluri, romanul invita la o lectură în paralel a „ororilor realității”, fără referințe explicite. Oboseala falsității coboară în acest „cerc apăsător”, cunoscând mizeria captivității în cetatea-cavou. Umbrită de crepuscul, *degradarea* dezvoltă un mecanism implacabil, proiectat de „voinețe streine”, cu o ierarhie secretă. Și, desigur, infuzia de fals, cu o supraveghere permanentă și temenele grețoase, de măgulire asiatică. Baconsky biciuia o realitate în embrion, populată de „cadavre animate”, învățând cu entuziasm slogane, într-un timp stagnant, în care se infiltra suspiciunea. O *utopie neagră*, așadar. Or, Baconsky, cu vocația-i premonitoare, a indicat alte repere culturale, prefațând deșteptarea unor generații și „a văzut”, înaintea altora, devenirea, pe de-asupra capriciilor modei. Paginile sale poartă, indubitabil, amprenta unui aristocrat al spiritului.

Așa fiind, nu înțelegem cazna onora (cazul lui Pavel Țugui, un aliat puternic, „oficial”, de la Centru și un devot în dublă ipostază, de biograf și editor) de a dovedi că avem de-a face cu o *operă unitară*, evitând publicistica „de circumstanță”. Să reamintim stihuri faimoase, tratând epoeice colectivizarea, precum în *La frasinii de la răscruce?* Sau balada închinată cizmarului Barta Iosif și ortacilor săi? Sau un alt decupaj, lămuritor, preluat din *Convoitul amintirilor*: „Agitatorii de partid colindă, / De-a lungul țării munca s-o cuprindă”. A uita de *primul Baconsky*, prolific, ascultând sirenele politicii, manevrând doar extrase selective, favorizante și comentarii amnezice sau a ignora rolul său în emanciparea lirică a anilor '60 este, deopotrivă, păgubos și incorect. Foștii coechipieri de la *Steaua* ocolesc, de regulă, în lungile retrospectivii, prima etapă. Ion Oarcăsu, de pildă, vorbea despre un *estetism naturist*, asigurând – prin himericul ethos romantic – „organizarea muzicală a trecerii”, însoțită de „zonele umbrite” ale sufletului; totuși, fără nru dramatic și, desigur, „carența de istoricitate”. Abia în a doua etapă, colindată de sumbre premoniții, ne întâlnim cu o *istorie degradată* („paraistorie”), conștientizând teroarea lumii, golul amenințător, mortificarea; în care „nimicul sigilează cuvintele”, A.E. Baconsky, ca vechi pelerin, concluzionând că e „prea mult vid în Istorie”.

Continuare în pag. 5



## AURELIU GOCI / Antim Ivireanul - Sacerdot, moralist și scriitor retoric

Mitropolit al Țării Românești pe vremea lui Constantin BRÂNCOVEANU, omorât și el de turci, la doi ani după martiriul marelui domn creștin (1716), Antim Ivireanul a rămas o mare personalitate a culturii medievale românești, cu multiple preocupări, pasiuni și misiuni: tipograf (când tipografia era o artă), caligraf, pictor, sculptor, xilograf, dar mai ales, o mare personalitate a Bisericii Ortodoxe și un orator ecleziastic, cu nimic mai prejos lui Jacques Bossuet, prelat catolic, aproape contemporan, intrat în literatura franceză prin Predici și Orații funebre.

Biografia lui Antim, incluzând și opacizarea etnică, destinul său de ascensiune, cu pornire de la zero (a învățat inclusiv limba de afirmare), cu viața și moartea petrecute și motivate de proiectele și credințele sale, de la care nu a abjurat nici în clipa finală, este bine cunoscută. Precum și Dimitrie Cantemir, era rusofil, antiotoman și antihabsburgic – ceea ce nu înseamnă automat că era un mare iubitor de români (Predicile ar spune că nu), ci un susținător, în spirit creștin, al celor slabi, săraci și neajutorați, al ființelor credincioase și morale. Antim este o personalitate multiculturală și un spirit transfrontalier, un european prin doctrina ecumenică și aspirația de a ieși de sub tutela imperiilor.

Data și locul nașterii rămân aproximative; totuși, s-a acreditat anul 1650 și ținutul Iviria, din Georgia, fostă Gruzia, republică independentă ruptă din fosta URSS, pe malul opus al Mării Negre. Al. Odobescu vorbește totuși, de mănăstirea Iviria, de la Muntele Athos, iar Nicolae Iorga de niște ținuturi chiar dincolo de Marea de Azov. Căzut rob la turci, acumulează, grație inteligenței sale native, o vastă cultură și învață multiple meșteșuguri care îl propun ca personalitate, încât îl determină pe Domnul Valahiei să-l răscocească, în jurul anilor 1790. Peste 18 ani, călugărul cel mai umil și care învățase perfect românește, va ajunge Mitropolitul Țării Românești, trecând prin toate ierarhiile: egumen la Snagov -1695, unde întemeiază celebra tipografie, episcop de Vâlcea -1705, Mitropolit al UgroVlahiei -1708, până în 1716, când în vremea domniei lui Alexandru Mavrocordat este demis de patriarhul Constantinopolului pentru viclenie și magie și ucis pe drumul spre judecata ecleziastică.

Acestea sunt locurile comune și acceptate despre Antim Ivireanul, între care apar și câteva contradicții și chiar o anume

notă forțată, precum vârsta înaintată la care ajunge la noi. Și ascensiunea ecleziastică demnă de un sfânt virtual. Cert este că Antim este o victimă politică, la o mare schimbare istorică precum introducerea regimului fanariot și al domnitorului impus de Înalta Poartă și nu ales de Sfatul boierilor români. După Dimitrie Cantemir și Constantin Brâncoveanu s-au schimbat multe în viața poporului român, lucruri, în general, ocolite de istorie, însă echivalente, la vremea aceea, cu ruptura produsă în secolul al XX-lea de trecerea de la capitalismul interbelic la comunismul impus de Soviete.

Prin puterea credinței și morala smerenției, prin muncă asiduă care nu a încetat să stimuleze vocația, să nuanțeze aplicația și să deriveze talentele unul dintr-altul, existența lui Antim Ivireanul este o ascensiune fără retorica parvenirii, este un discurs continuu al învingătorului, până la culminația tragică a morții prin înșelăciune violentă în momentul așteptării unei acțiuni justițiare.

Acțiunea culturală cea mai importantă a lui Antim Ivireanul rămâne răspândirea tiparului, invenția genială a lui Gutenberg, care multiplicând informația, cunoștințele, logosul civilizator a condus la modernizarea structurilor sociale. Inițial a fost o invenție pentru biserică, pentru a duce peste tot cuvântul lui Dumnezeu. Suntem în perioada în care tipograful era și autor și editor, lucrător manual, dar și traducător, și rafinat îngrijitor de texte. Antim nu face excepție, și el, ca slujitor al bisericii, s-a ocupat de elaborarea și tipărirea cărților de cult, deși există supoziția, afirmată chiar de Del Chiaro, secretarul lui Brâncoveanu, cum că ar fi tipărit și romanul popular „Alexandria” -1713, din care însă nu se păstrează niciun exemplar.

Cartea fundamentală și, în spirit canonic, originală a lui Antim, rămâne DIDAHILE, culegere de predici duminicale, ținute de el în biserică, dezvoltând o temă religioasă, de obicei pornind de la sărbătoarea creștină din ziua respectivă.

Antim a fost un mare orator liturgic, dublat de un moralist intransigent, generat de un fin observator al realităților sociale, al tipologiilor și psihologiilor umane caracteristice aceluși timp. Textele sunt, de fapt, discursuri ecleziastice de o marcată oralitate, care au fost transcrise de alții, ulterior și publicate, dar abia la 170 de ani de la moartea sa, deci în 1886.

Eminescu se pare că a cunoscut această ediție și i-a plăcut

modul poetic în care Antim zugrăvește elementele naturale, pădurea, stelele, furtuna. Următorul pasaj i-a mers la inimă, câtă vreme selectează de aici cel puțin două imagini: „Multe feliuri de vrednicii, stăpâniri și puteri dau filosofii să aibă luna. Și întâi zic cum că luna iaste podoaba nopții, asemănătoare soarelui și stăpână mării...”

Nu de puține ori, Antim nu ezită, de la înălțimea amvonului, să ridice arătătorul incriminator spre gloata enoriașilor de toate rangurile, osândind femeile care se sulemenesc ori șuieră obrăznicii cu limba de viperă, ori spre bărbații care preacurvească, înjură și beau până la nesimțire. Boierilor din protipendadă le descrie flăcările Iadului, amintindu-le să-și adune bogățiile în cer, iar preoților, dedați la poftele lumești, mâncători de „mortăciuni” în Postul Paștelui, nu le rezervă altă soartă decât cazanul cu smoală. Tradiția cronicarilor munteni care cultivau partizanatul politic și pamfletul vitriolant, ca și mediul de culturalitate concurențială își pun amprenta asupra discursului antimian.

În afară de „Didahii”, opera originală a lui Antim Ivireanul mai cuprinde lucrări de exegeză sacră precum „Chipurile Vechiului și Noului Testament”, „Învățătură pe scurt pentru taina pocăinții”, „Învățătură bisericească” ori „Capete de poruncă” sau chiar un fel de broșură promoțională „Așezământul mănăstirii Antim”, precum și o serie de „prefețe” la opere de cult traduse tot de el din slavonă ori greacă. Antim trimite conașionalilor săi georgieni o tiparniță și pe ucenicul său Mihail Ștefanovici care va tipări prima carte din această zonă a creștinătății: „Evanghelia”, Tiflis, 1709.

Perfect contemporan cu Dimitrie Cantemir, Antim Ivireanul, care nu are formația enciclopedist-renaștivistă a acestuia, aparține unei generații anterioare de cărturari și unei serii tipologice diferite de cărturari ecleziastici, în care stă alături de Dosoftei și Varlaam și, într-un fel, este complementar cu „istoric” Ion Neculce și eruditul călător Nicolae Milescu. Despre autorul „Didahiilor” s-a scris și o carte mai specială, de formulă foarte riguroasă, excesiv structuralistă – Eugen Negrice, „Antim – Logos și personalitate” – actualizându-l pe învățatul și tragicul mitropolit prin antenele cele mai performante ale recepției textuale, deși uneori exhibiția tehnicistă pare să nu mai aibă în vedere subiectul anunțat.

## Urmare din pag. 4 ...„Identitățile” lui A.E. Baconsky

O recentă antologie, întocmită de Diana Câmpan (*O sută și una de poezii*, 2016), evită textele pur propagandistice, „amortizând” criteriul valoric (cf. Daniel Cristea-Enache), uitând de „lozincă primăverii” și insistând pe disidența lirică, deregând poemul prin cultivarea unui estetism funebru într-un decor stilizat; sau, cum scria Ion Pop, descriind un spațiu coșmarec sub „masca nobilă a poetului estetizant”, calofil (Pop 2018 : 76).

Comentând în *Iașul literar* (nr. 3/1958) volumul *Fluxul memoriei* (ESPLA, 1957), George Mărgărit observa, pătrunzător, că recitativul A.E. Baconsky se înfățișează ca „un vizionar modern”, de largă receptivitate, „istoricizând timpul”, neîndatorat unor mode sau patroni literari; că are „vocația viziunii, organizată din reflexie” și că victoria socialismului ar fi cerut „amplificarea unghiului de vedere”, poetul vădindu-se, astfel, „mai profet”<sup>2)</sup>. În 1963, publicând *Poezii și poezie*, A.E. Baconsky avea deja „cutezanța” de a propune o discuție despre poezia universală contemporană, angajând o dezbateră de principii și idei (în *Colocviu*) și oferind o suită de profiluri, ca „imagini concrete”, descifrând tendințele care animau „poezia occidentală de azi”. E drept, el respingea delirul imagistic al suprarealiștilor, lirismul „automatic”, matematica ermetismului, jocurile ezoterice, primitivismul liric (propagandistic, înțelegem), dar și „poezia deschisă” a unui Jean-Claude Lambert (de „o flagrantă absurditate”) ori „penibila simetrie” dintre *antipoezie* și *anticomunism*. Plea (încă) pentru „legătura cu viața” și condamnă obsesia apolitismului, găsind că *neangajarea* asigură temelii șubrede, „infertile”, demersului liric, deturându-l spre o digitație gratuită. Voiajor frenetic, atras de un Nord enigmatic, compensând, astfel, o capricioasă izolare în proiecții fastuoase, căutând un „ciudad strămoș”, Baconsky a circulat dezinvolt în varii spații culturale; jurnalele de călătorie respiră erudiție și impun prin densitatea informației, cu aprecieri tranșante, probând educația estetică a poetului, beneficiar al unor relații solide în străinătate, inclusiv burse DAAD. Detestând boema, încercuit de dezamăgiri, răbufnind orgolios-capricios, *cosmopolitul Baconsky* a fost, de fapt, un nonconformist, nu un opozant fătis. La curent cu vectorii sensibilității contemporane, adevându-se spiritului vremurilor, el cerea, cumva justificativ, o poezie „despuțată de metafore”. Adică o nouă sinteză a simplității, mizând pe *de-metaforizare*; un fals prozaism, fluxul motiv fiind potențat de ritmul interior. Ca dovadă, *Panorama poeziei universale contemporane* (1972) reține o sută de nume, printre care, cu instinct sigur, selectează și patru poeți români (Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga). Acoperind intervalul 1900-1950, antologia a avut, neîndoiește, o influență benefică în viața literară de la noi. Prin traduceri și comentarii (profiluri critice), prin exegezele din arta

plastică sau *Schiță de fenomenologie poetică* (propunând interpretări proprii), Baconsky a jucat un important rol de *pedagog liric*, cu deschidere cosmopolită.

Prin *Fiul risipitor* (1964), poetul intra, s-a observat, în faza elegiacă, inventariind rătăcirii, evadări, cruda risipire, inclusiv a cuvintelor pierite „în tăcutul azur”. Dar, ca *visător de miazănoapte*, acest „mandarin al tristeții” încă avea încredere, întâmpinând demn trecere: „Fiecare oră mă schimbă și fiecare pas / mă apropie-n taină de cel ce voi fi totdeauna”. *Cadavre în vid* accentuează această voluptate a distilării, filtrând melancolia și culegând tonuri stinse în încercarea de a desluși „cărări”; ideea trecerii consună, pe alocuri, cu lumina blândă și „sunetul stins al câmpiei”, poetul, ca „elegiac estetizant” (cf. Mircea Iorgulescu), fiind obligat să recunoască: „vād tineretea plecând de la mine încet”. Deja intrăm în faza apocaliptică, volumul postum, adunând poezii și antipoezii (*Corabia lui Sebastian*, 1978), conferindu-i, fără echivoc, statutul de „profet sumbru”, blamând tehnicismul, alienarea, consumismul. Indeterminismul, imprecizia căutată, straniețea asigurau atmosfera prozei sale, încorect numită fantastă (v. *Echinoxul nebunilor*), cu sigiliu post-simbolist. Moralist sever, obosit, sâstisit livresc, Baconsky devine vituperant. Denunță această „nebulie în cerc”, universul nostru artificial, asfixiat de obiecte, „epiderma de hârtie a veacului”; pensează semnele agoniei: criza, disoluția, golul, duhul fetid, conștiința vidului, dar și neîncrederea în cuvintele putride, „gunoial verbal”, măcelul demagogic. Constată că „bătrânele literaturi europene / sunt pline de apă...” Încât, vidat de iluzii, în *Corabia lui Sebastian* nu va economisi rafalele de sarcasm, propunând, de pildă, „un poem Siemens”. Iar romanul *Biserica neagră*, în pofida procedurilor mito-poetice, a umbrelor-prototip, definite profesional, cu gânduri „zăbrele”, mișunând într-o lume enigmatică (un Paradis bolnav, de fapt) s-a vrut o *contrautoapie politică*, o parabolă despre dictatură, plonjând într-o atmosferă grotescă. Întrebarea care a preocupat stăruitor pe mulți analiști privea *sinceritatea* autorului. Să fi fost un tip macedonskian, un poseur, vânănd „efecte artistice” într-o emisie lirică „exterioră”, confecționată, absentă, impersonală, fără angajament? Suspectat de artificialitate, Baconsky suferea de „refrigerație estetică” (cf. D. Micu). Dar de aici până la a susține că îi lipsea „înzestrarea pentru poezie”, cum face, nedrept, Alex Ștefănescu, e cale lungă. Reacțiile s-au polarizat, fie admitând tonul fals, inaderența, indiferența suverană, fie respingând blazarea, rutina, umoarea placidă, chiar dacă, recunoștea Mircea Iorgulescu, textele lui Baconsky ar fi „doar expresia unei drame”. În plus, schimbările care l-au făcut „de nerecunoscut” (cf. N. Manolescu) întrețin echivocul: de la motivele recurente ale realismului socialist la tragicul fastuos, decadent, funerar, aruncându-ne, prin rețeaua de „presimțiri”, într-un timp anistoric. Sufiul elegiac, purificat estetic, descoperind „umbra tragică a timpului”, face loc scrisului „oblic”, pe suportul spectacolului apocaliptic, închipuind un bestiar în descompunere, cu „zeul hienelor” și „piramida de cranii” lângă

„indescifrabile rune”, amintind de o civilizație-surogat. Recitit, „reacționarul” A. E. Baconsky ne dezvăluie trăsăturile unui *antimodern* (în accepția lui Antoine Compagnon). Iar monografiile care i s-au dedicat (Crina Bud, Magda Wächter, Diana Câmpan) insistă tocmai asupra rolurilor (măștilor) și rolului unui „solitar de catifea”, iubind, ca pedagog cosmopolit, decadența vieneză și aerul elitist, uitând de „versurile de porunceală” livrate prompt cândva.

Poet bolnav de estetism, necusit de prețiozități, Baconsky a mixat, cu efecte picturale, reveria, fabulosul, vagul, obținând un timbru inconfundabil, „evadând din șabloane” (cf. Diana Câmpan). Adică un *stil distinct*, chiar cu aură aristocratică; fiindcă „nici alcoolul, nici stelele / nu mai înșeală”, scria autorul *Cadavrelor în vid*. Trăgând linie, vom spune că „tardivul” A.E. Baconsky (cum crede N. Manolescu) are *merite istorice*. De numele său se leagă resurrecția lirismului în sufocantul deceniu șase, o epocă aridă, irigată de „filiera subiacentă” a *Stelei*, cu scandaluri de pomină, retractări, replieri, re-poziționări, cu mulți dintre dogmaticii de odinioară, răsposiți, arogându-și peste ani merite greu de probat. Sfârșind tragic la cutremur, incomodul A.E. Baconsky (1925-1977) a însemnat, însă, enorm în epocă, pregătind terenul. Țaios în afirmații, cu extravagantele unui dandy, el rămâne, într-adevăr, un mare nedreptățit. Fantastul, aventurosul Baconsky, urmărit – paradoxal – de o necruțătoare luciditate, va mărturisi, în ultimii ani, că și-a pierdut seninătatea. *Falsul jurnal de călătorie*, infuzat de lirism era, pe alocuri, o blândă retrospectivă, dezvăluind o bogată experiență de viață și cultură; poetul pelerin, radicalizat, locuit de *eurii multiple*, devenise „un Sisif melancolic”, închipuind, observa Victor Felea, „un poem despre destin”. Deși pudic în privința biografiei, își va transparentiza propria traiectorie, deloc lineară, dobândind în etapa estetizantă, inconformistă, sub pecetea demnității regăsite, o altă identitate.

### Note:

Anghel (2014) : Petre Anghel, *O istorie politică a literaturii române postbelice*, Editura RAO, București.

Cubleșan (2019) : Constantin Cubleșan, *Poezii Stelei – 70*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca.

Diaconescu (2019): Ioana Diaconescu, *A.E. Baconsky inedit. Poezii arestate* (vol. 1, *Modernistul*, Arhiva CNSAS), în *Convorbiri literare*, nr. 10(286)/2019.

Grigurescu (1999): Gheorghe Grigurescu, *Amurgul idolilor*, Editura Nemira, București.

Perian (2017): Gheorghe Perian, *Ce și cum scria A.E. Baconsky în anii realismului socialist*, în vol. *Studii de literatură română* (vol. II), *Contribuții la istoria realismului socialist*, Editura Limes, Cluj-Napoca.

Pop (2018) : Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca.

<sup>2)</sup> Iulian Marcel Ciubotaru repărește în extenso această „recenzie buclucașă” (v. *Scriptor*, nr. 11-12/2017, pp. 115-118), aspru criticată în Scântea, în două numere (18, 19 iulie 1958), pentru care însuși G. Mărgărit, autocritic, în pragul morții, se învinovăța de a o fi scris „apologetic și neorientat”.



Ion POP / POEZIE

## Ca Demostene

Nu-i a bine, o, nu,  
bătrân nenorocit, vai de tine,  
ca un Demostene, cu piatra uitată-n gură,

ai ajuns, iată, să scuipi  
nisip și sânge.  
Și vântul, zburdalnicul și neînțeleptul,  
începând să vorbească, de la o vreme,  
numai în aforisme.  
Ce de marmură, ce de ceramică,  
ce de bronz!  
Și ochii tăi căutându-l  
cu disperare pe Înger  
și tu alergând, dând din mâini,  
ori ingenunchind, umilindu-te –  
„Fă ceva cu mine, nu mă lăsa!”  
– „Dar tu nu ești un poem  
ca să te pot scrie din nou  
ori măcar corecta,  
cu toate că am ajuns să-ți cunosc  
toate literele și virgulele”.  
– „Dar oasele mele zdrobite, dar sângele,  
dar genunchii mei vineți târați prin pulbere,  
dar brațele mele vlăguite, dar tâmplele,  
dar urletul, Îngere, urletul meu?  
...Ori poate că tu, Îngere,  
ești numai o influență  
poate că tu – am strigat atunci furios –  
nu ești, vai, decât o biată, palidă influență  
din Rilke ori din Nichita!”  
Dar el n-a mai zis nimic decât „Vai de capul  
și de sângele tău!”  
Pe când eu îi strigam cu tot ce aveam în mine  
„Influențează-mă, totuși, Îngere,  
te rog în genunchi, ridicol în plină epocă postmodernă,  
ai milă de mine, sunt foarte singur,  
influențează-mă, Îngere, oricât de puțin!”  
Dar el n-a mai zis, de departe, decât  
„Vai de tine, nenorocitul,  
Vai de capul și de sângele tău”...

## Încă o dată, Profesorul

Încă o dată, Profesorul povestește  
că, trecând într-o zi prin centrul orașului,  
o cucoană foarte fardată  
cu mult alb, mult negru, mult roșu,  
cu mișcărilor cumva dezarticulate,  
i-ar fi strigat, de pe celălalt trotuar, cât o ținea gura,  
„Te salut, fostă Personalitate!”  
Era o colegă de-a mea, de pe vremuri –, zicea,  
de la Facultatea de Litere. Frumoasă-mi  
părea atunci, înmiresmată,  
aeriană, tulburătoare trecea  
prin lumea în care, ca și poetul,  
văzusem atâtea Idei.  
A mă lăsa intimidat, știi prea bine,  
nu-i felul meu. Și totuși  
ceva s-a schimbat, parcă,  
dintr-odată în jur.  
Observ, de-atunci, că, vorbind,  
sunt ispitit să așez în fraze  
adjectivul înaintea substantivului,  
verbul după adverb,  
și că păstrez cu sfințenie locul subiectului  
în prima poziție.  
Și nu mai citesc cu plăcere adevărată  
decât poeziile cu rimă.  
Să fi fost, Doamne, coleg cu Moartea?  
Să-și fi făcut moartea studiile  
La Facultatea de Litere?

## Brâncuși s-a hotărât

De unde până unde, nu știi,  
mi-a apărut Brâncuși și mi-a spus  
că s-a hotărât să intervină  
și să mă șlefuiască.  
O să te fac ca pe Fundoianu, a zis –,  
avea el o coamă de păr fluturând  
pe fruntea ridată foarte, dar eu  
i-am șters-o cu-o gumă mare –  
a mai rămas din țeasta lui  
doar un oval, Începutul Lumii.  
Așa am de gând să-ți desenez capul,  
iar ochii vor fi foarte goi, ca să-ncapă-n ei  
aproape Totul. Și mări, și pământuri, și nori.  
De altceva

nici nu-i nevoie.  
Apoi s-a retras.  
Atenție, Ion Pop, ia aminte,  
ce ți se-ntâmplă acum e doar pregătirea,  
doar cuviincioasa așteptare-a Maestrului.  
Te părăsesc multe, căzând sub dălți nevăzute,  
ape noi te spală de sânge vechi,  
abia înfloritelor flori li se coc și le cad fructele,  
frunza de-acum, piatra de azi se sfarmă,  
peste spasmuri și spaime lumina  
încearcă să-nfășure fețe albe.  
Tot ce duhnește în tine și ce dospește  
va fi mireasmă și marmură.  
Ține minte, Ion Pop, acum și întotdeauna –,  
e o mare, neașteptată onoare,  
că tocmai Brâncuși  
s-a hotărât să intervină  
și să te șlefuiască.

## Zăpadă pe un scaun

Zăpadă pe un scaun  
Nu s-a întâmpat mai nimic.  
Doar că lângă scaunul pe care stam,  
așteptând pe peronul gării,  
pe alt scaun au început să se strângă  
foarte încet, aproape temându-se,  
fulgi ușori de zăpadă.  
Fără contururi, fără un chip anume,  
se-alcătuia alături Cineva –,  
nu mai eram chiar singur.  
Se afla – simțeam aproape temându-mă –  
foarte mult Cineva  
în acel Nimeni alb, pe care  
o clipă  
îl puteam chiar pipăi.  
Fără să știu de ce, am adunat  
cu palma caldă stratul alb și rece  
ce-n pumnul strâns, firește, s-a topit –,  
n-a mai rămas din el decât un abur  
și-apoi nimic.  
Dar am știut atunci  
că însuși Tu ai stat un timp pe scaun,  
că marea judecată începuse.

## Un mic progres

De la o vreme, nu mă mai doare inima –  
mă doare sufletul.  
E, totuși, s-ar zice,  
un mic progres.  
Da, de la o vreme, în loc  
de ulcioare, văd numai  
grâmezi de argilă,  
în loc de râu,  
zăresc doar apă, apă.  
Focul a rămas fără salamandre  
și-n aer simt depunându-se  
doar pulberi de foste steme.  
Pipăi noțiuni moi și putrede,  
miros vocale uscate,  
mai rău decât simboștii,  
am goluri în educație,  
nu mai salut aproape pe nimeni,  
trec, nepăsător ca o vită,  
pe lângă tufa de trandafiri  
din fața porții.  
Ce vremuri, pe vremuri!  
Era destul  
să aud un freamăt de frunze verzi  
și, ca un poet japonez,  
Lista de așteptare | 605  
știam imediat  
că au trecut pe drum  
două balerine.  
Noiembrie 201

## Athos

Ecouri de clopot peste măslini și aureole,  
cicadele bat și ele în toaca lor  
sus, în castanii fierbinți, pentru același  
înalț și tăcut Dumnezeu.  
Nicio Marie nu trece drumul,  
toate sunt mame doar în cătușele lor de aur,  
supravegheate de candelă –,  
pe țărmul acesta de mare numai partea  
bărbătească a fost îngăduită-n Corabie.  
O viperă strivită pe asfalt,

sub crengi încărcate de mere roșii,  
pare să spună și ea  
că marea ispită a fost învinsă.  
S-ar zice că aici  
alunecă și greșesc numai merii,  
smochinii, pisicile, iarba,  
porumbeii și pescărușii.  
Mă tem, o clipă, că nu exist.  
Dintr-o frescă, ochii Profetului  
privesc prin mine fix  
o depărtare ce nu sunt eu.  
În mica piață, oleandri albi, roz,  
chiparoși ca, desigur,  
verzi lumânări.  
Apoi sutane, bărbi, potcapuri,  
miros de sudoare și de tămâie.  
Printre cafele, muște și zaruri,  
câțiva bărbați își numără, la o masă,  
foarte încet, pe mătânii,  
păcatele rămase.  
Nimic și nimeni  
nu pare grăbit.  
Unii așteaptă Mântuirea,  
alții autobuzul.  
Spre deosebire de alții

Spre deosebire de alții, poeți sau nu,  
eu mă bucur de două,  
ba chiar de mai multe ori:  
când aud, de pildă, foșnind un copac,  
rețin nu doar murmurul frunzelor,  
ci și versuri, citate, semne de exclamare,  
cu care-s prieten de mult. Unii  
se amuză, răutăcioși –, asta pune  
până și printre prune și flori de măr,  
asteriscuri și referințe critice.  
Eu, unul, îi las să rădă.  
Acum, bunăoară, când aud cucul  
pentru prima dată în primăvara asta,  
nu mă pot opri să fac o asemănare  
între el și Jean-Jacques Rousseau  
și devin o clipă, dar numai una, elegiac.  
Ca Genevezul,  
o să-și părasească și el,  
fără, probabil, vreo remușcare,  
urmașii prin cuihuri străine.  
Mă gândesc însă, imediat,  
într-o stare de luminoasă lene,  
și la semințele de plop, la fulgii de păpădie,  
ba chiar la Spiritul care,  
ca foarte nepăsătorul vânt,  
bate pe unde vrea și nu vrea.  
Mă mai bucur, la altă oră,  
ca un urmaș norocos  
când fluieră-n pomul din fața casei  
o mierlă lăsată, desigur, mie  
prin testament, de Trakl, poate de Emil Botta,  
(O, influențe, tandru-amare-adieri...)  
iar seara mă simt mai puțin obosit,  
consolându-mă că,  
după altă mărturie, perfect credibilă,  
până și privighetorile asudă cântând.  
Mai limpede-mi pare-apoi roua  
cu care-mi spăl obrazii.  
Poate că aceste semne de solidaritate  
vor fi și răsplătite cândva.  
Voi auzi, sunt aproape sigur,  
dintre alte frunze, cu alte glasuri,  
ceva sunând cam așa:  
„Când va bate Ora Aceea, să nu te sperii –,  
nu vei fi singur.  
Te vom primi și pe tine  
cu drag, printre noi.”

## Cântec simplu

Zvonuri confuze, dinspre nord, spre sud –,  
ce somnoroasă toamnă în mine și în lume!  
Doar murmure-n fărâme și șoapte mai aud –,  
nu știu dacă-s de frunze ori de nume.

Un geamăt stins de orgă printre vitralii sparte  
și-aceste ostenite și pale lumânări.  
Și-un foșnet lent –, prin case, de departe,  
trudite, se desfac îmbrățișări.

Și mii de noduri se dezleagă parcă,  
sub soare, slobozite în marele fuior.  
Simt că sclipesc și eu, și-un dor mă-ncearcă,  
încurajat, o clipă, de libertatea lor.

Mă uit la mâna mea, la mâna ta –,  
pe degete, inele ne-alunecă, tăcut.  
Luciri de bun-rămas. – E bine-așa.  
Se-ntorc în aurul de la-nceput.





## Ion POPESCU-BRĂDICENI / Liviu Ioan Stoiciu - Cantonul 248

1. Masa de lucru
2. Poezia-i chiar Ecranul Limbajului
3. O metafizică a memoriei
4. Ambiguitatea misterului negativ
5. „Facerea” în locul „Creației”
6. Priza ritualică
7. Lumea paralelă
8. Definitiv, Stoic.
9. Corporalitatea viziunii
10. Substanțele interzise
11. Demonia rustică
12. O insurgență canonică
13. Șapte poeme din R.L.
14. Un alchimist peremptoriu
15. Bibliografie

### Masa de lucru

Titlul antologiei „Cantonul 248” mi-aduce aminte de Kafka, Gogol, Tolstoi, Esenin, Edgar Lee Masters, Sorescu și Stoica, Pillat și Ungaretti... Lecturile mele au pivotat mereu în jurul vreunii canton. Eu însumi am crescut, la Brădiceni, jucându-mă „la canton”, unde locuia șeful gării și totodată cantonierul care se ocupa de funcționarea aparatului de comunicare din stația de tren. Acest personaj exprima pentru mine o magie involuntară. Era blând, și bun gospodar, avea o gospodărie pripcoșită. Lângă camera lui – birou, mai era sala de așteptare, unde eu, mic, mă lipseam de sobă, în așteptarea personalului ce trebuia să mă ducă de la Drăgoiești la Târgu-Jiu. Biblioteca orășenească Târgu-Jiu mă fascinașe cu miile ei de cărți și mă duceam săptămânal să împrumut câte 4-5 cărți (câte mi se permiteau). Atunci am citit marea poezie germană de la clasicism la expresionism, multă literatură rusească (Turgheniev, Cehov, Gorki), câteva romane americane la modă și pe Vasko Popa, Emily Dickinson, Ana Ahmatova, Robert Frost, Salvatore Quasimodo, Edgar Allan Poe ș.a.

Desigur literatura franceză și cea italiană au fost preferatele mele. Ca orice optzecist, i-am sorbit ca dintr-o cupă graalică pe „tinerii” neomoderniști: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ilie Constantin, Ion Horea, Petre Stoica, Gheorghe Tomozei, Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Mircea Ivănescu, Emil Brumar, Adrian Popescu, Mircea Dinescu ș.a. Printre romancierii eram sedus de D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu, Sorin Titel, Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc, Augustin Buzura, George Bălăiță, Mircea Ciobanu, Constantin Țoiu. Pe cei cinci granzi ai generației '40 îi asimilasem la timp, încă de pe băncile școlii, dar și pe Geo Dumitrescu, Ion Gheorghe, Nicolae Labiș, Zaharia Stancu, Marin Preda, Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Titus Popovici ș.a. Dar, iată, fiind eu însumi optzecist, cu câțiva din ei am făcut armată la Vânău Mare și la Pleșița: Vasile Poenaru, Călin Vlășie, Ion Stratan. Apoi în timpul studenției am avut diverse întâlniri cu Florin Iaru, Nichita Danilov, Elena Ștefoi, Mircea Cărtărescu, Gabriel Chifu, Traian T. Coșovei, Ion Mureșan, Adrian Alui Gheorghe, Ion Pecie, Mariana Bojan, Ion Mircea ș.a.

Dar cu Liviu Ioan Stoiciu m-am cunoscut în 2013, când i s-a decernat Premiul Național de poezie al Atelierului de Poezie și Critica Poeziei „Serile la Brădiceni”. De atunci am rămas oarecum prieteni. Ca atare mă onorează să-i fi sărbătorit cei 70 de ani ai săi cu eseostudiul de față. Am pe masa de lucru și câteva articole care-i explorează, interpretează și valorizează opera liricoepică în cărți scrise de Nicolae Manolescu, Radu G. Țeposu, Paul Aretzu, Ion Pop, Andrei Bodiu, Mircea A. Diaconu, Mihai Vakulovski, N. Steinhardt, Dumitru Micu, Marin Mincu, Ion Negoieșcu, Iulian Boldea, Al. Cistelean, Gheorghe Grigurescu, Tudorel Urian, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu, Ion Popescu-Brădiceni ș.a.

### Poezia-i chiar Ecranul Limbajelor

Dar narcisist cum mi-s, înainte de a recurge la bibliografia tocmai răsfodită să-mi acord șansa unei ipoteze-trăznet: „Poezia-i chiar Ecranul Limbajului”. Liviu Ioan Stoiciu descinde oare din... stoicism? Să ne întoarcem anahemenețic, în stoicismul timpuriu, a cărui logică a redus cele zece categorii aristotelice la patru: subiecte, calități, modalități, relații (Aristotel, 2005, 69).

Frederick Copleston abordează trei stoicisme: timpuriu, mediu, târziu. Cel timpuriu se bazează pe categorii ca substratul, alcătuirea esențială, alcătuirea accidentală, și alcătuirea relativ accidentală. Pentru stoici nu există decât particularul, iar cunoașterea noastră, deci și a poezilor, este aceea despre lucrurile particulare. Aceste individuale lasă o impresie în suflet. Percepția sensibilă premerge actul cunoașterii, iar poezia în acest context se naște dintr-o pluralitate de memorii, amintiri, scormoniri în cenușa arhetipurilor din subconștient. Așadar stoicii erau empiriști și chiar senzualisti, ba chiar și adepții reprezentării intuitive. Deci doctrina stoică este un materialism monist. Principiul pasiv e materia golită de calități, în timp ce principiul activ este intelectul immanent sau divinitatea. Prin urmare să fi practicat Liviu Ioan Stoiciu, ca și Nietzsche, ideea eternei reînnoiri? (Eliade, 1991, 9-119) Vom vedea! Câte „teodicee” conține opera poetică lis-istă? Una ar fi că imperfecțiunea particularelor servește perfecțiunii Întregului (sub specie aeternitatis). Etica stoicilor este una naturistă: „Trăiește conform naturii” universului, și ulterior e antropologică. Stoicii au preluat de la cinicii (lui Diogene Laertios) atitudinea de dispreț față de convențiile și tradițiile societății civilizate, dispreț ce se manifestă printr-o conduită excentrică/ indecentă. Autoconservarea animalică devine în stoicism autoperfecționare/ autodezvoltare. Natura noastră individuală este o parte a naturii întregului univers. Viața lui Liviu Ioan Stoiciu s-a derulat în acord cu propria sa natură umană și cu dreapta rațiune ca să descopere conținutul virtuții de a fi un mare poet român contemporan. Ființa umană se supune cu necesitate destinului de poet, care uneori are „devieri” stranii, de revoltă ori de alegere a valorilor superioare ca să le respingă pe cele inferioare.

Cu ce-a înmulțit stoicismul mediu baza doctrinară a curentului filozofic numit astfel? Cu o critică a teologiei poezilor, antropomorfică și falsă, corectând-o prin arderea inspirației religioase. Fenomenele de flux și reflux, cauzate de lună, lumea ca ierarhie a gradelor de existență sunt pătruns de o forță vitală ce emană din soare, iar divinitatea însăși este reprezentată, pe urmele stoicismului ortodox, ca un suflu rațional și cu o natură asemănătoare focului. Alcătuit din trup și spirit, omul se află la granița dintre pieritor și nepieritor ori dintre pământesc și ceresc. După cum omul este legătura ontologică, la fel și cunoașterea umană e o legătură epistemologică, ce cuprinde laolaltă în sine orice cunoaștere. În Stările de somn sau de extaz, sufletul, eliberat de povara Trupului, poate

vedea legătura ascunsă a evenimentelor și prevedea viitorul.

Dar Stoicismul târziu cu ce-a mai contribuit la mersul filozofiei antice? El a fost cultivat de Seneca, Epictet, Marcus Aurelius ș.a. Și s-a remarcat prin eclecticism, tendința spre un dualism metafizic și psihologic, conflictul dintre suflet și trup, dintre aspirațiile omului superior și doctrinele cărnii. Adevărata virtute și adevărata valoare sunt interioare: bunurile exterioare nu pot genera adevărata fericire. Seneca susținea că fiecare om, deoarece e o făptură rațională, are capacitatea de a lua calea virtuții, trebuind doar a dori acest lucru (Copleston, 2008, 341-388).

### O metafizică a memoriei

Dumitru Micu, (membru în comisia mea de susținere a doctoratului – n.m.) îl cataloghează pe Liviu Ioan Stoiciu drept poet care experimentează formule din ce în ce mai riscante. „Dă, bunăoară, situațiilor și vederilor celor mai prozaice, aură mitologică – și tocmai greacă... Fabulosul fuzionează cu grotescul” ca-n „Harap-Alb” al lui Ion Creangă (Micu, 2000, 413). În mult controversata-i „Istorie critică” (în care Constantin Abăluță, Magda Cărneci, Ilie Constantin, Dan Damaschin, Dinu Flămând, Sorin Mărculescu, Marin Mincu, Ion Mircea, Aurel Rău, Cassian Maria Spiridon, Arcadie Suceveanu, Grișore Vieru, Daniel Vighi sunt doar „autori de dicționar” iar Mircea Bărsilă, Paul Aretzu, Ion Cristofor, George Drăghescu, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Emilian Mirea, Coman Șova, Aurel Ștefanachi, Lazăr Popescu, Silviu Doinaș Popescu, Zenovie Cărlugea, Artur Bădița, Nicolae Diaconu, Adrian Frățilă, Ion Popescu-Brădiceni, Emilian Marcu, Nicolae Coandă, Mircea Liviu-Goga, Mircea Petean, Spiridon Popescu nu figurează deloc, nici măcar asumați vreunii grup – n.m., ?!), Nicolae Manolescu se ocupă mai generos de domnul Liviu Ioan Stoiciu, de „un postmodernism aproape agresiv”. Marelui magistru al „lunedismului” iradiant la scară națională pe atunci (și la scară mondială și azi – n.m.) îi apreciază autenticitatea / originalitatea și-l încadrează în paradigmă cu Edgar Lee Masters, Marin Sorescu, Petre Stoica, Ioana Ieronim din perspectiva manierei autobiografice. „Sunt amintiri din copilărie, amestecând în impresiile de ieri impresii ale adultului, mai mult, construindu-și viziunile evocatoare, nostalgice și burlești pe o matrită mitologică.” Nicolae Manolescu sesizează prompt și necruțător cum îl cunosc dubla perspectivă, reală și mitologică, protocolară și comică, și atmosfera ambiguizantă în care voci se întretaie discordante, într-un babel pitoresc, local, rezultatul fiind o poezie proaspătă, viguroasă și hazoasă. Evoluând, până la a-și intriga criticii de întâmpinare, brusc, poetul trece la o metafizică a memoriei, recurgând la construcția simetrică și circulară a tragediilor antice (cu cor, cu triada tehnică strofă, antistrofă, epodă – n.m.). Ecranul limbajului poetic este înțesat de simboluri obscur-absurde, aproape „abstracționiste” ca la Daniel Turcea ori Ioana Dinulescu. Totuși tonul de confesiune dramatică salvează deseori întregurile tradiționale-arhaice urbanizate forțat (ori de dragul modei – n.m.). Peste stratul arheologic se suprapune o erotică personală transcendentă, pe „tema eredității, dense și misterioase, a civilizației țărănești arhaice, pline de obiectele și riturile ei simbolice”. Stilistica lui Liviu Ioan Stoiciu este corect „ghicită” de Nicolae Manolescu și constă în abordări de tipul:

- scriiturii prozastice-discursive;
- recondiționării clovențeii;
- fragmentarismului „necuvintelor” reatestând maniera lui Nichita Stănescu;
- frazei lungi, vorbite, clare, insistente;
- decupării versurilor încât clauzula să nu coincidă niciodată cu pânza sintactică;
- tensiunii între sintaxă și prozodie;
- rafinării imaginației;
- înclinării spre metafora stilizată (hieratică);
- meditației personale (totuși acuzabilă de o noblete decorativă de stampă orientală).

Odată cu schimbarea manierei, Nicolae Manolescu nu-i aprobă cărțile mai noi pe motiv că ar fi vinovate de dezarticulare limbajului, de suprarrealism fără viziune, curat verbal, pe alocuri delirant, oarecum în felul lui Nicolae Tzone” (Manolescu, 2008, 1277-1280). Firește că, în ceea ce mă privește, nu sunt de acord cu aceste reproșuri.

Și voi arăta, mai încolo, de ce!

### Ambiguitatea misterului negativ

I. Negoieșcu nu consună în evaluarea sa critică cu Nicolae Manolescu, întrucât se lasă convins de o cu totul altă paletă de calități, aproape plasându-l avant-la-date, înaintea mea, într-un soi încă difuz de pretransmodernism. Cercihistul sibian îl compară pe Liviu Ioan Stoiciu, prin lirismul care poartă stigma creștină, cu Nichita Danilov. LIS ajunge la straturile religioase ale sensibilității prin însăși trăirea și conștiința infernului, prin reflexele ofitice sau gnostice. Poetul ar cultiva un lirism încărcat cu sentimentul deznădejzii (apocaliptic și eschatipic – n.m.) și parcă ar urî poezia (încât potențarea maximă a acestui sentiment poate lesne explica ambiguitatea misterului negativ, combinat – căci nu se putea altfel – cu o veninoasă ironie metafizică, pe care o parte a postmoderniștilor au vulgarizat-o din nefericire, contraperformant). Demonică deci, poetul ideaticează „regatul enigmei” (ca Mircea Bărsilă, cred eu – n.m.) (Popescu-Brădiceni, 2019, Confesiuni, pp. 15-16), al deznădejzii, al primenirii și al regăsirii de sine, „bălbâind pe tărâmul de dincolo, prin propriul ascunziș în continuă regenerare” (Stoiciu, 1985). I. Negoieșcu nu observă că de fapt LIS reabilitează oximoronul dar subliniază corect că „forma este fondul” dat de „capacitatea miturilor de a fi ambigue”. Poezia lui LIS e infernală ca-n „Infernul” lui Dante Alighieri (Dante, 1965, 9-187), căci „identifică utopia cu monstruosul și cu urâtul”. Ambiguizarea discursului liric din „Când memoria va reveni” vine din confuzia deliberată între planul unei realități comune (chiar triviale – n.m.) și planul tragic. Vine adică din integrarea între un plan concret, fluu, în respire, și un plan abstract, riguros, impecabil. Jocul formal se continuă și pe linie poetologică, unde fabula se amestecă în discursul tragic, unde „umorului fabulistic i se substituie o adevărată deriziune metafizică”. Fabula poate acoperi însă și o morală personală, autocritică, ba chiar și necesitatea reintrării în istorie, în memoria voluntară (Negoieșcu, 2000, 514-518).

### „Facerea” în locul „Creației”

Despre cartea anterioară „La Fanion” (1980) s-a pronunțat în epocă Marin Mincu într-un succint eseu: „Facerea” în locul „creației” – similară celei a colegului meu, în studenția-mi craioveană, de cenaclu „Orfeu” (al

Universității din Craiova), apoi al revistei „Ramuri”, Marius Ghica (Ghica, 1985).

Când poetul nu mai e creator ci doar... scriitor, și se arată interesat în primul rând de o acută priză la real, prin care reușește să se exprime în mod direct, fără intermedierea convențiilor impuse de o retorică ori alta atunci creația este înlocuită cu operația nudă de (de)scriere a textului. Perspectiva poetică se prefacă într-o alta poetică. Și pe Liviu Ioan Stoiciu îl preocupă mai ales modul cum se scrie sau se auto-scrie textul, adică facerea (iar nu creația, n.m.). Am adoptat eu însumi la un moment dat o asemenea direcție în „Ars poetica transversalia” (Popescu-Brădiceni, 2013, în integrum). Ispita de a fi în haită m-a învins și pe mine în pofida unei caracterizări de identitate a lui Valentin Tașcu la adresa-mi (Tașcu, 2007, pe coperta IV). Astfel, Liviu Ioan Stoiciu – care a făcut, în 2020, 70 de ani (s-a născut la 19 februarie 1950) crede că se postmodernizează, dar se smulge în extremis din capcana curentului ca să sară pe „arca metanoi-că” a transmodernismului promovată în «nou canon» de către mine și de către comilonul meu devotat Theodor Codreanu, dimpreună și în diferență, separat și în complementaritate. Poezia sa e construită în cele două registre: cel solemn (în care se transcrie un ritual (un simulacru) cu roluri dintr-o mitologie inițiativă) și cel profan. Și regia textuală e dicotomică: ba de sursă livrescă (transferul textului mitologic în real) ba de sursă transexistențialistă (realul se amplifică afirmând un alt text, textul existențial care-l transcende, ca mai puternic, pe cel livresc). Acestor elemente poeinice li se circumscrie colcovialitatea ironică. Deci și situarea eului poetic e dublă, în pas cu cele două registre utilizate. Eul poetic – conchide Marin Mincu – „se situează mai întâi în spațiul textual (deși sunt expuse destule elemente care marchează simultan și realul), iar, apoi, în acela existențial”. Din ambiguitatea acestei situații simultane, în text și în existență (Eugen Simion îi spune în textexistență sau textistență – vezi „Întoarcerea autorului”, pp. 102-120), rezultă discursul poetic unicitar al lui LIS, structurat pe practicarea unei oralități simulate în laborator. Dar Mincu se îngrijorează dubitativ: „Dacă nu există dubii că Liviu Ioan Stoiciu știe să-și scrie poemele după programul ultimelor poetice, se pune însă întrebarea dacă această poezie n-ar trebui să-și caute și alte rațiuni de a fi decât aceea a practicii semnificante (a lui Roland Barthes, de pildă – n.m.), care la un moment dat începe să macine în gol.”

Odată semnalul de alarmă tras, ce s-a întâmplat cu tren(d)ul poeziei lis-iste? Ia să-i urmărim traseul de auctorialitate semnificantă! Dimpreună!

### Priza ritualică

Să recapitulăm ce cărți a publicat Liviu Ioan Stoiciu: Balans/ Cantonul 248, La fanion, Inima de raze, Când memoria va reveni, O lume paralelă, Poeme aristocrate, Singurătatea colectivă, Ruinele poemului, Post-ospicii, Poemul-animal, La plecare, Substanțe interzise, Lanțul ș.a.

„Inima de raze” conotează în receptarea lui Radu G. Țeposu (mort la numai 45 de ani) prin „faonda spumoasă și precipitată”, ca produs al unei oralități ingenioase. Spre deosebire de alți recenzenti, criticul clujean, echinoxist ca și noi, cei câțiva scriitori din Gorj cu studii la Cluj-Napoca (Titu Rădoi, Nicolae Diaconu, Ion Pecie, Lucian Tamaris, Ion Popescu-Brădiceni, Silviu D. Popescu ș.a.) care reînțorși acasă ne-am convertit în „columniști”, se referă la LIS ca la un transcaragialian care sugerează prin deriziunea verbozității precaritatea realului. Analiza lui Radu G. Țeposu e atent distribuită după explorări atente și adânci, după sondări în subsolul colectiv.

Poezia lui Liviu Ioan Stoiciu împinge până la ultimele consecințe ambiguitatea dintre expresia realistă a discursului poetic și aceea fictivă, himerică a cotidianului. Semnele vieții, resorbite în plasma poeziei, se contopesc într-o stare lirică trăită de eul poetic între trezie și reverie. Realul și imaginarul sunt epifanii poematice, visceralul se transparentizează, lăsându-se străbătut de glonțul poeziei. Visul și halucinația, delirul subtil în marginea vedeniilor împregnează cotidianul de o mitologie apocrifă (à la Barthes din Mitologii – n.m.), trăgând peste realitate o perdea de iluzii. Stricto sensu, în „Inima de raze” (1982), confuzia registrelor e și mai apăsătoare, amestecul voit de sacru și profan nu derutează ci doar reduce violența contrastelor dintre transcendența schimonosită și realitatea scuită. Poetul care și-a asumat destinul unui Christ hăituit și alungat cu pietre are chipul grotesc al martirului. Absolutul cade în bufonerie / frivolitate, simbolistica biblică se înfășoară în mitologia trivială a existenței larvare.

Poezia lui LIS e în subsidiar o indirectă hermeneutică, în sensul că ea ne ajută să descifrăm reminiscențele sacre ale degingoladei, amestecul fin de speranță introvertită și exhibare cinică, utopia socială versus realitatea degenerată într-un raport de invocitate, spiritul profetic sub aparența eufemismului.

Îi reconfirm stricto sensu următoarele caracteristici:

- observația caustică, de incizie tulburătoare,
- amintirea idealității pierdute, sugerată stilistic prin tehnica citatului («limbica revelației», «structura visului», «aspectul exterior al lumii»);
- fizionomia prezentului ca o stilistică a mirării;
- registrul de aparent verbiag: nota cea mai personală a poetului;
- atenția acordată sensului moral al existenței, împrumutată de la socraticii antici;
- aerul neorealist al imaginației ca în filmele sublim-triviale ale lui Fellini,
- agonia lentă a sensibilității ultragiate,
- lirismul abjecției discrete,
- iluminarea secretă a speranței,
- parabola morală a spectrului de culori sociale trasă, iarăși, dintr-o temă mitică, și mistică, aceea a labirintului, cu toate treptele inițiatice pe care aceasta le presupune:
- somnul, angoasa,
- drumul obstaculat,
- peregrinarea sufletului,
- calea spre perfecțiune,
- renașterea, imaginea viscerelor,
- caverna, centrul, jocurile,
- complexe mitice ale pământului și taurului,
- secura cu două tășuri,
- inelul pierdut,
- sentimentul retrospectiv,
- pânza de păianjen,
- femeile profetice,
- animalul psihopomp,
- Maestrul pedagogic (à la Hesse),

Continuare în pag. 8/9

## ...Liviu Ioan Stoiciu - Cantonul 248

### Urmare din pag. 7

- zăpezile de atunci (ca la Villon),
- prefacerea lucrurilor,
- sperietoarea,
- priveleștea mării fără orizont,
- orbirea (ca la Canetti și Borges),
- intuiția conducătoare,
- dincoloitatea transsimblistă (ca la M. Blecher cel din „Întâmplări în irealitatea imediată”, „Nimi cicatrizate” etc.)
- cochilia, nisipul, pustiul,
- minotaurul,
- Harap-Alb în oglinda plămuitoare,
- visul înșelător al călătoriei,
- trecutul: izvor al prezentului,
- fantastiul ispititor,
- coborârea în apele subterane ale subconștientului ș.a.m.d. (Stoiciu, 2005, 105-108).

Ceea ce schimbă autorul din toată teza culturală e determinarea mitologiei înspre un sens biblic: iluminarea prin inițiere și purificare e văzută ca o renaștere morală în care sacrificiul e primordial. Apoi recursul, clasic (în interpretarea lui Borges ordonat și remarcabil în domeniul său – n.m.) la sublim, la fluența desăvârșită a discursului, la o melodicitate de natura exorcismului, transa superioară, extatică; la toposul paradisului insular (în care beatitudinea florală ori erotică stilizează sacrificiul, proiectându-l în lascivități edenice, de o acută vibrație mistică) la elegiacul cu o intensă priză ritualică a limbajului poetic (Țeposu, 2002, 80-84).

### Lumea paralelă

Rostirea singulară a lui Liviu Ioan Stoiciu mediază trecerea catahzei în figură și literar extins la gramaticalizarea transfigurată. Totodată găsește în enunțarea versului frumos (fizic și metafizic – n.m.) forța de relansare pentru propriul său comentariu, frumusețea sălbatică și nulă, de stăpânit, frumusețea sonoră, de formulat și frumusețea poetică de recunoscut, de către critic ori hermeneut, strâns legate de efectele energiei de repetiție închise în vers. Mai precis, la LIS, mișcarea figurală transpare în chiar locurile articulare lingvistice, mai puțin ca o infrațiuie, cât mai mult ca o legalitate reinnoită (Jenny, 1999, 42). Limba și metalimba textelor sale face opoziție cu ajutorul diferenței. Adică transformă în relații opoziționale calități contrastive, asociindu-le unor variații reprezentative și fixându-le distanțele de carte la altă carte (identitatea în alteritate – n.m.). Trăsăturile distinctive se autoreliefează în „basorelieful virtual-opțional”, în forma „oricare ar fi ea” excedentă sau/și transgresivă, acționată de o descărcare de tensiune emoțională provenind din aceeași dar simultan dintr-o altă ordine.

După aceste considerații girate de Laurent Jenny, să-mi continui esecostudiul de față cu intervenția lui Ion Pop în privința volumului „O lume paralelă” (Stoiciu, 1989). Academicianul de azi (și criticul de ieri – n.m.) – și el laureat al Festivalului Internațional de Literatură „Tudor Arghezi” în 2012 – înregistrează schimbările la nivelul universului imaginar și al tehnicilor discursive:

- atingerea punctului unei anumite purificări și reechilibrări lăuntrice,
- ironia dureroasă vizând contrastul dintre o primă vârstă, autentică, a ființei și noua civilizație a distanței alienante,
- lumina elegiacă în care firescul, normalul, adevăratul sunt privite ca excepții,
- manifestarea paradoxală a unui fond arhaic, izbucnind prin insuficient controlate supape,
- revenirea memoriei unei lumi ancestrale (cumva blagiană – n.m.).

„Cu O lume paralelă, Liviu Ioan Stoiciu se situează într-un moment al recuperării, de la nivelul unei vârste a reflecției melancolice, al inițialei comuniuni cu universul „stihial”. Mediarea reflexivă a acestei nostalgii a originarului dă o culoare nouă viziunii sale, într-un discurs liric limpezit cu un vizibil efort de voință, care califică și nevoia de a se pune la adăpost de amenințările unui început de manierism, semnalat, la vremea lui, de critică”. „Arhitectura de paranteze” despre care s-a vorbit a dispărut acum, rămânând doar tăietura uneori forțată a versurilor, specifică însă unei frazări ce caută să-și marcheze tensiunea internă. Doar prea apăsatul pragmatism ce transpare sub carnea subțirea a unor poeme, afectează noua carte a acestui poet de frapantă originalitate” (Pop, 2001, 182-186).

### Definitiv, Stoic

Această micromonografie trebuie să continue cu orice preț; chiar cu cel al „umflării” barochizante a spațiului tipografic din acest „substitut” de „nouă istorie a poeziei române contemporane”, căci o istorie în toată puterea cuvântului e categoric imposibilă și dezideratul mi se înfățișează în continuare ca utopie: pozitivă, dar de nerealizat vreodată, în vreun eon de cineva, de unul singur, fie ele personalități de tipul unor Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Dumitru Micu, Al. Piru, Eugen Negrici, Constantin Ciopraga, Mircea Scarlat, Eugen Barbu, Marin Sorescu, D. Murărașu, N. Iorga, Ion Rotaru, Ion Simuț, Cornel Ungureanu, Mircea Bârsilă, Radu G. Țeposu, Gorge Pascu, George Călinescu, George Ivașcu, Eugen Lovinescu, Ioan Holban, Ion Popescu-Brădiceni, Laurențiu Ulici, Alex Ștefănescu, D. Păcurariu, Adrian Dinu Rachieru, Vasile Spiridon, Dan C. Mihăilescu, Valeriu Cristea, I. Negoieșcu, Mihai Cimpoi, Edgar Papu, Eugen Simion, Matei Călinescu, Ion Pop, Gabriel Dimisianu, Adrian Alui Gheorghe, Lucian Raicu, Alexandru George, Nicolae Balotă, Ov.S. Crohmalniceanu, Mircea Muthu, George Munteanu, Zenovie Cârlogea, Grigore Smeu, Aurel Ștefanachi, Emilian Marcu, Titu Rădoi, Marin Mincu, Mircea Martin, Ion Trancuș, Mircea Tomuș, Tudor Vianu, George Uscătescu, Cassian Maria Spiridon, Mihai Ralea, Mihail Dragomirescu, Lucian Raicu, Marian Papahagi, Ion Pecie, Theodor Codreanu, Constantin Cubleşan, Livius Ciocărlie, Horia Munteanu, ș.a.

În „Viziuni critice” Paul Aretzu se vadește a fi un bun comentator de poezie, aproape la cote la fel de înalte ca și poezia scrisă de el în „Orbi în paradis” și „Cartea Psalmilor”. Se ocupă cu acribie hermeneutică de Ana Blandiana, Ilie Constantin, Gheorghe Grigurcu, Ion Mircea, Gabriel Chifu, Marian Drăghici, Mircea Bârsilă, Ioana Dinulescu, Cassian Maria Spiridon, Spiridon Popescu, Horia Gârbea, Ioan Lascu, Ion Maria ș.a.

În cronica la cartea „La plecarea” (Stoiciu, 2003) Paul Aretzu, demarând în trombă după cum ne-a obișnuit, prin a înscrie-o în „categoria ezotericelor cărți ale morții, deși argumentul ei este tocmai imposibilitatea de a muri, datorată unui exces de vitalitate, unei viziuni a fenomenului, mai degrabă, antropologice, perene...”. Cartea ilustrează pe de o parte o morfologie bogată a morții, moment al solitudinii absolute, cea de-a doua parte reprezintă regăsirea sinelui prin amneze.

Paul Aretzu își consenmează cuminte dar eficient ca totdeauna „infinitele fețe ale morții” asupra cărora nu zăbovesc. Mă focalizez pe mărcile poezității depistate cu inteligență și empatie... escatipică. Escatipul e un concept al lui Corin Braga care reflectează asupra celei

de-a treia configurații, reductibilă la o schemă/ structură arhetipală care este escatipul: metac configurație graalică, centrată în jurul alesului, cavalerului pur, prototipial, eschatologic (Braga, 2006, 282-286). Dar el poate, încă fertil, asigura de pildă personalizarea lirică a informului, bizarului, ilogicului, heteromorfului, subversiunii, malaxorului lexical, ori poate genera viziune grotescă, deplorabilă, în care aventura existenței are chipul inaniității, al mecanicii sexuale, al pulsuniilor procreatoare. Producător deci de vizionari, poetul se încadrează în caseta modelului «metamorfozare» fie ea deductivă ori aleatorie. Tehnicile aferente sunt transvazarea, autotransformarea eului, exacerbarea imaginativă, eliberarea facultăților onirice, iluzionarea „trăind cu imaginația consecințele adaptării noii identități”, dezvoltarea fantastică a viziunii (o reprezentare ieșită din real se transformă în fereastră spre ireal – n.m.), substituirea irealului cu imaginarul pur ș.a.m.d. (Negrici, 1988, pag. 138 și urmât.). Această metamorfozare transformă obiectul în subiect (s.m.) declanșând transfigurarea vizionară a materiei printr-o maximă concentrare imaginativă. O viziune se substituie realului (s.m.), deși naturalizată prin poezie, adică devine verosimilă cultural. În modul de percepere a lumii de către poet s-a întâmplat ceva fundamental și această perturbație neobișnuită îl face să vadă ceva nemiîncercat, să deschidă un ochi interior, să închipuie și să trăiască în numele cuiva/ceva: ceea ce este o definiție sui-generis a însuși principului de declanșare a vorbirii poetice (Negrici, 1985, pag. 41 și urmât.).

Astfel, în poezia lui Liviu Ioan Stoiciu funcția magică duce la amestecarea contrariilor într-o nouă entitate. Eul este suprimat în numele colectivității, al pulsilității universale, al triadei consubstanțiale: viață-moarte-erotică. Moartea este convertită într-un modus vivendi, într-un parcurs inițiat, ritualizat cu discreție, eschivat, eufemizat. Până la urmă, „La plecarea” este un „volum al unei singure teme, arhetipale, întoarsă pe amândouă fețele, ezoterică și ezoterică, iscodește placid, aproape cartografiază fenomenologia morții, agonia, confuzia, mixtura dintre cele văzute și cele fără chip, caracterul ei imperturbabil... Este o viziune integratoare, hillozoistă, a unei lumi în care moartea este mireasă” (Aretzu, 2005, 35-36). Și partea a doua a cărții e vizionară, reconstituind un puzzle al memoriei. Proliferația de imagini ale trecutului, clivașul, eclecticismul aberant al acestora, dau timpul pierdut un aspect ireal, instabil, alienat. Moartea este percepută subiectiv (s.m.), biografic, ritualic. „Din perspectiva morții, poetul reface un traseu ritualic al întoarcerii, legând răposatul nedumerit din biserică, de copilăria proiectată într-un, mai degrabă, timp psihic și de arhaicitatea sacră, matriceală, în dorința de recuperare a inocenței, a părinților, a principiiilor.” Dar, „prin ironie, prin truisme idiomatice și prozaisme, prin enumerări redundante, poetul vitalizează limba” română... Poetul care este și un moralist inflexibil, substituie (s.m.) alegoria cu satira socială... Demersul liric, aparent flegmatic, ținut sub control, în profund, este tensionat, disimulând o autentică stare afectivă și punând în valoare o procesare artistică memorabilă” (Aretzu, 2005, 58).

### Corporalitatea viziunii

Pentru Andrei Bodiou poezia lui Liviu Ioan Stoiciu pare o epopee fragmentată a unei călătorii a eului-erou care debutează cu copilăria miraculoasă din „La fanion” și parcurge diferite trepte pentru a ajunge la destrămarea definitivă a ființei în Ruinele poemului. „Poemul Animal. Crepuscular” poate fi considerat epilogul unei poetici pretransmoderniste. Organizarea poemelor sub forma unui dicționar nu e insolită doar ca formulă poetică, dar e și inedită și ca noticitate naturalistă, ca distanțare sarcastică. O dammare romantică îl apropie vizibil pe Stoiciu de Ion Mureșan... Și cea de-a doua secțiune îl apropie de un mare poet ca Gellu Naum, autorul „Copacului-Animal”. Acți scriitura contorsionată (ca marcă inconfundabilă a lui Stoiciu – n.m., I.P.B.) devine mai laxă, mai puțin crispată de intensitatea trăirii, poetul fiind tentat de o retorică realistă, de o poetică a concreteții. Polifonia e substituită (s.m.) printr-o mai apăsată dispoziție spre confesiune. Deruta nu mai e controlată de autor, ci e lăsată să se desfașoare. Ironia și autoironia se împletește, ambele exprimând intenția unui mare poet (s.m.) de a se despărți de propriul trecut. Poemul-Animal este epilogul epopeii fragmentare lisiste și totodată semnul descoperirii unui nou drum, cel din „La plecarea”, cea de-a zecea carte de versuri, publicată la 54 de ani, unde tonul elegiac e substituit (s.m.) printr-o poetică a explorării. Jalea e și ea substituită de o notație care încearcă să imagineze riguros ce e dincolo de moarte. Rigoarea po(i)etică se naște din permanența disociere a ființei care-i simultan aici și dincolo. Aicitatea și dincoloitatea par jumătăți ale unei sfere perfecte (ca la Pitagora, Orfeu, Dante și Eminescu – n.m.). Stoiciu dă corporalitate viziunii (s.m.) dovedind în „La plecarea”:

- o prospețime remarcabilă a imaginației,
- eminescianizarea călătoriei ființei dedublâtă prin moarte, pe un drum dincolo, înapoi către origini (precum Eminescu în Memento mori – n.m.),
- miza pe structura amplă, pe suprapunerea de planuri,
- dublarea „excursiunii în Timpul Istoriei de incursiunea în timpul individual arboreesc, complicat, contorsionat, specific” (Bodiou, 2008, 42-48).

### Substanțele interzise

M-am ocupat eu însumi de volumul lui LIS „Substanțe interzise” care mie mi s-a părut capodoperial. Mă întrebam atunci: Oi exagera oare? În 2019, am obținut o primă confirmare de la Adrian Alui Gheorghe în „Prăvălia cu poezie” (Alui Gheorghe, 2019, 139), Liviu Ioan Stoiciu este plasat în secțiunea a II-a „Optzeciții” dimpreună cu Mircea Bârsilă, Leo Butnaru, Dumitru Chioaru, Vasile Dan, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Vasile Gogea, Dimitrie Grama, Ioan Moldovan, Viorel Mureșan, Emil Nicolae, Aurel Pantea, Ion Popescu-Brădiceni, Arcadie Suceveanu, Traian Ștef, Lucian Vasiliu, Paul Viniciuș, Matei Vișniec, Varujan Vosganian, George Vulturescu.

Ce afirmă Adrian Alui Gheorghe despre „Substanțe interzise”? Din capul locului că e o probă de virtuozitate poetică, fiindcă cititorii vor avea la dispoziție toate registrele în care poate să evolueze un poet, un solist care-i și ludic, și tragic, și persiflant, și ironic, și autoironic, și simulant, și revoltat, scriindu-și textul cu sine însuși. Poetul își bicuie lectorul/ și relectorul/ cu capcane, scenarii, evoluții de saltimbanc al semiozelor, de jongleur cu simbolurile desacralizate ori adept al banalului care se sacralizează instantaneu. Deja cel dintâi poem al cărții „e ca un buzdugan aruncat în poarta posibilului cititor / ascultător, o autoprozentare făcută la persoana a treia ca o descriere regizorală la o punere în scenă în care personajul este greu de prins în acțiune, e nevoie de amănunte suplimentare”. Beția cu poezie și luciditate e la LIS definitorie. Unele poeme sunt scenarii tulburătoare, demne de un Kafka postmodern ori de un Kavafis transmodern, depinde din ce unghi acroșezi „substanțele”. Sentimentul, augmentat erotic, se lasă filtrat de eul poetic prin poveste și fantasticitate, căci fantasmalele au concupiscentă, corporalitate, iar stilul e de o ingenuitate totală. Opinia criticului că poezia lui LIS ar fi practic intraductibilă indiferent de limba în care s-ar face transpunerea pare validă pragmaticist căci, într-adevăr, topica e al naibii de întortocheată, limbajul se naște

succesiv și frontal din asociații, parabole, urmând vibrația (deci fiind vibrotexete – n.m.) și logica interioară, în maniera eliotiană; astfel poetul trebuie să devină din ce în ce mai cuprinzător, din ce în ce mai aluziv și indirect, pentru a obliga limba, fie și violentând-o, să-i exprime gândurile.” (Alui Gheorghe, 2019, 139-143). Paul Ricoeur ar fi oarecum de acord, de i s-ar ivi prilejul, cu criticul român. Traducătorii excelenți nu-și reduc travaliul hermeneutic la echivalarea de sens, ei îndrăznesc să se aventureze în regiunile periculoase unde-i vorba de sonoritate, savoare, ritm, spațiu, tăcerea dintre consoane, metrică, rimă. În traducerea poeziei lui Stoiciu trebuie respectate întocmai achiziția semioticii contemporane: unitatea dintre sens și sunet, dintre semnificat și semnificant. Consecința: Stoiciu ar putea fi tradus în vreo limbă tot de un mare poet ca el (Ricoeur, 2005, 124).

Concluzia cronicii este efigială și aproape călinesciană, drept pentru care o reproduc: „Liviu Ioan Stoiciu este un poet egal cu sine, interpretând o partitură aproape fără cusur de la debut până azi. Poezia lui Stoiciu îngână propria biografie, regăsindu-se în biografiile celorlalți, fiind deseori o poezie a socialului eșuat în intimitatea vulnerabilă.” (Alui Gheorghe, 2019, 144).

### Demonia rustică

Cu trei ani înainte, Gheorghe Grigurcu sesizase la LIS acea demonie rustică greu de reprimat de tip anarhetipal, care ar exprima mai curând o credință deviată, ce se complace în comprehensiune, în savoare batjocurii. Degradarea vechimii coroborează suita de dezolări ale modernității. De subliniat indecizia între utopie și impulsul dubiului, ultimul parazitând pe cea dintâi, fărâmițând-o și căutând a acapara datele ei simbolice, sevele ei pe care le încearcă să le recomună într-un desen propriu, derizoriu. Nu e un impact eliminatariu „între credință și tăgadă”, ca la Tudor Arghezi, ci o procesare a relației lor, astfel încât tăgădeii să-i revină nu doar rol de „jucător”, ci și cel de arbitru al fragmentelor simbolului descompus cu care poetul operează revelatoriu, conexându-se cu fabulosul lumii originare pe care o recuză prin scepticism, dar o acceptă episodic, la o treaptă umoral-senzorială. Jocului între real și realizare, îi e contrapus misterul existențial intangibil. Auctorul medităbund se situează, clasic, între imaginar și real, chiar prin compoziția compozită a discursului transretoric. Mișcarea poetică se produce dinspre conceptualizare spre plasticizare. Contemplând obiectul material, însuflețit de semnificație, bardul se autocontemplă în clipa sa creatoare. Evadările au loc și în magie dar și într-o vechime fantastă, delirantă, reconotantă. Ca și Adrian Alui Gheorghe, și Gheorghe Grigurcu izbuteste în finalul miniesului său un portret ce trebuie selectat în studiul monografic de față: „Liviu Ioan Stoiciu e un poet admirabil care aruncă priviri înăuntrul său spre a evita realul și înspre real spre a-și evita sinele, printr-o acrobație a spiritului grație căreia iau naștere Viziunile poeticești, aidoma unor baloane ce au pierdut legătura cu solul, deși îi poartă mostrele arhaice plutind spre infinit.” Cronica lui Grigurcu se referă la antologia „Lațul” de la Editura TipoMoldova, a poetului Aurel Ștefanachi (Stoiciu, 2012) și e inclusă în cartea „Între poezi” (Grigurcu, 2016, 329-334).

În nr. 8 al României Literare pe anul 2020 a publicat un comentariu critic, despre opera lui Stoiciu, Răzvan Vonce (laureat al Festivalului Internațional de Literatură Tudor Arghezi în 2017, în tandem cu Vasile Dan – n.m., I.P.B.).

### O insurgență canonică

Răzvan Vonce îi detectează, la rândul-i, insurgența artistică, poetica personală cu un timbru liric (doar al acestuia – n.m.), ironia amară (parcă în siajul „Amarului Târg” al lui Gheorghe Grigurcu – n.m.), raportarea la modele livrești (pe care Nicolae Manolescu o botează intertextualitate – n.m.), tehnica de a porni de la o referință parodică, spre a aluneca rapid, ca în surrealism, într-un text de tip „palimpsest” în care suprafața inocentă sugerează adâncul plin de subtext. Autobiograficul „mitizat” prin intertextualizare – sesizează Răzvan Vonce – „se descompune rapid în viziuni (s.m.) halucinante, nu suprarrealiste, ci subrealiste” (ca Mircea Petean, cel din „Amintirea luminii” (Petean, 2019) dar și de Orhan Pamuk, cel din „Mă numesc Roșu”, laureatul Premiului Nobel pentru literatură în 2006 – n.m.).

Poezia realului, refuzul metaforicului direct, citatul cultural sunt depășite revoluționar. Exploatarea potențialului palimpsestic al limbajului pe un palier aparent „alb”, neutru, se vadește a fi pe celălalt palier sugerarea unei stări halucinante, din care se alimentează mitul Macondo-ului său personal, construit simultan anabasic în simbolic și nostalgic, sentimental și catabasic, într-un amestec complementar-inseparabil de exaltare și deriziune. Răzvan Vonce nu exultă, căci judecă la rece: azi, Liviu Ioan Stoiciu are o operă edificată substanțial, crescută în cercuri concentrice în jurul matricei inițiale, ca a lui Mircea Bârsilă (și acesta laureatul F.I.L.T.A. în 2015 în tandem cu Cornel Ungureanu – n.m.); azi LIS e un scriitor canonic, din primul eșalon al literaturii rămâne contemporane (Vonce, R.L., nr. 8, 2020, p. 6).

### Șapte poeme din R.L.

În același nr. 8 al R.L. Liviu Ioan Stoiciu e găzduit cu 7 poeme: Sursă de nefericire, Dacă s-ar îneca, O stare de tulburare, O bestie, Nu mă pot înfrâna, Și-a mai ratat o zi, Atâta înflăcărare.

În primul poem, poetul relatează doric o aventură la biserică a alteregoului său „Cel Rău neîncăpător”, demonul, și recunoaște ca Faust că „străduința spre vis i-a mai rămas și că... e o sursă de nefericire”.

Cel de-al doilea poem e tot o narațiune la persoana a treia despre propria sa dedublare care „nu mai are ce să-și dovedească”. Și totuși, reînțorcerea la „specificul unui act de creație autentică” „ar fi o reglare a naturii lui” cu „vechea stare de abundență”, paradiziacă dar înșelătoare. Tânjirea spre nemurirea din forma intermediară, imaginală, se pare că-i motiv plauzibil „de a lăsa ceva scris”. Altfel „trăiește degeaba... regret și lehamite, tot înec”.

În cel de-al treilea poem, poetitorul trece la forma iconică, la subiectivitate și fragmentarism, dar e în dialog cu Celălalt din el, autentic, interiorizant, intimist, dar străin. Dramele personale nici nu se modifică nici nu lasă intact sensul lumii: se separă de el, merg în paralel. Naratorul-personaj e intermediar, e „reflector” care ține jurnal, confesie, biografie (Manolescu, 2009, 732). Eroticul îl hamletizează, halucino-genul îl extrage dintr-un real-scenă „unde sunt o mulțime de fantome” care revelează „fenomene de demult”.

Cel de-al patrulea poem e – cum să nu fi fost?! – corintic căci... eul-erou kantianizează cu „frică de el însuși”. Își pierde pe zi ce trece din substanță, în fiecare oră se prăbușește moral, răspândește iraționalul în lume și o guvernează ca... Robinson Crusoe ori Joseph Knecht. Reunește începutul cu sfârșitul ca Ungaretti cel din „O viață de om” (vezi „Portul îngropat”, „Sentimentul timpului”, „Durerea”, „Zi după zi”, „Pământul promis”, „Carnetul bătrânului”, „Apocalipse”, „Dialog”, „Ultimele zile”, „De aici luăm vaporul” ș.c.l. – n.m.) (Ungaretti, 2018) ca, în final, salvatoare, să se zvârcolească în el ca într-o bestie originarului, iar înainta-





rea să se încetească, iar modelele de gândire logică să-și recucerească teritoriile pierdute. Cele șapte poeme, încep brusc din cel de-al cincilea poem, sunt ca „șapte biserici” ale limpezimii prin iubire, prin recurs la „mirosul de fân abia cosit”, substituit al madlenei proustiene.

Poemul nr. 6 reunește pe cei doi Eul și Altereul în istoricitate care devin metapoetici (ca în Al. Husar (Husar, 1983)) și dezbat dacă „ideile sunt substanțe”, dacă prin catharsis arta vindecă, dacă devenința (lui Noica) ca ființă a elementelor premerge ființa ca ființă (Noica, 1981, 388). Poetul nu-și amintește să-i fi apărut vreodată în vis Dumnezeu (aprope, mie, Ion Popescu-Brădiceni, mi-a apărut și-mi amintesc asta, am și descris episodul pare-mi-se în romanoemul meu „Ostrakon” – n.m.). De aceea nu-i place să se întorcă, el și „umbra” sa, dedublarea sa, alterul său etc. acasă în singurătate (aici intertextul la Marquez e străveziu – n.m.), căci nu se va regăsi. A așteptat din copilărie un sunet, o undă radio, nu știe exact ce, ceva nemaipomenit, fundamental, din cosmos, care să-l schimbe radical, dar n-a venit. Sau poate a venit și a trecut iar de vină e tot el că nu l-a recunoscut sau nu l-a impresionat (după cum spera el sau celălalt din dansul – n.m.). În fond, „atâta inflăcărare” din nou amniotică, mai rar. Căci „abia întorși de la mânăstire prea plini ori prea goi, privesc printre pânze de păianjeni idilici, coșaiși”. Aud ciocănitarea cum bate, le place reverberarea singurătății în ei. Întocmai ca-n „Goronul” lui Blaga, e atâta liniște în jur și pace „sub păducelul înflorit plin de albine. Fac parte din peisaj, stau aliniați și dormici de luptă” etc.

E un poet transeuropean, nu-i așa, dragi comiloni de viață literară. Hai, recunoașteți, nu vă implor, ci doar vă... ordon! (Stoiciu, R.L., nr. 8/2020, p. 8).

Intervieat de Gellu Dorian (laureatul A.N.P.C.P. „S.L.B.” pe anul 2019, în tandem cu Angelo Mitchievici – n.m.), Liviu Ioan Stoiciu se destăinuie... copios:

- că a împins de la spate un „destin literar” și i-a ieșit, de la sine, intuitiv,
- că s-a ratat prin tot ce-a întreprins (ca G. Călinescu – n.m.),
- că a luat-o pe calea creației literare,
- că-l influențează numai mecanismul fiziologiei proprii și gândul liber repetitiv,
- că schimbarea discursului poetic a venit de la sine scriind înainte pe altă formulă,
- că a încercat să dea personalitate fiecărei cărți, să nu repete același stil, arzând etape,
- că nu are încredere în criticii literari care cred că au o rețetă estetică de scris versuri și dau sfaturi și nu lasă poezii să serie așa cum cred ei de cuviință, peste orice direcție lirică, ci nu cum vor,
- că are o stringentă nevoie să se exprime,
- că-și transcrie textele pe curat,
- că nu-i nici posedat nici inspirat căci are conștiința unei acumulări de energie creatoare care trebuie eliberată,
- că-și respectă cererea naturală de a se exploata, pentru a supraviețui grație scrisului creator care l-a scăpat de nu știe ce tensiune nesănătoasă dinăuntru și l-a reechilibrat psihic (în acest sens scrisul e un tratament spontan),
- că el își e propriul Dumnezeu și de el depinde viitorul,
- că e înmagazinată în opera sa o nesiguranță atipică,
- că în această operă e atotprezent, cu basoreliefuli mitice și fraze epice, clare, care ies din tiparul liric,
- că Ion Negoițescu, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu l-au radicalizat moral.

Asta-i tot, deocamdată?! (Stoiciu, R.L., nr. 6/2020, pp. 12-13).

## Un alchimist peremptoriu

În ceea ce mă privește, în anul când i s-a acordat Marele Premiu „Serile la Brădiceni”, i-am scris o epistolă în care l-am considerat „un alchimist peremptoriu al substanțelor interzise”. Îi dau curs în cele ce urmează (Popescu-Brădiceni, 2019, pp. 209-211).

## Această stranie „parcelă K”

Iubite Liviu Ioan Stoiciu,

Până mai ieri, erați pentru mine un nume de dicționar, evident legendar, despre care veștile îmi parveneau doar grație publicațiilor, nu prea numeroase în perioada comunistă. Astăzi vă am lângă mine, pe masa de lucru, sub formă de carte. Cu două săptămâni în urmă, reciteam textul pe care vi l-a rezervat Nicolae Manolescu în consistenta-i „Istorie critică...”, iar prietenul George Drăghescu mă informa că v-a întâlnit pe lista aceluiași „etern” președinte al U.S.R. cu poeți, alături de un drag confrate, Adrian Alui Gheorghe, și el laureat al Atelierului Național de Poezie SERILE LA BRĂDICENI.

Prin Gorj „România literară” ajunge greu așa că alte detalii n-am. Oricum, rămân la convingerea, nestrămutată, că, în ceea ce vă privește, opera și prestigiul se identifică fericit. Primind, recunosc, cu bucurie, placheta „Substanțe interzise”, m-am și înfruptat din ea, ca fiind o „parcelă K”, probabil „proprietate” a arpentorului K din „Castelul” lui Kafka, ulterior din „Castelul” lui Aurel Antonie, un solid romancier „columnist” din Târgu-Jiu. Dar ce se vrea această stranie „parcelă K”? Regândirea în amănunt a întregului proces de concepere a Universului? Pe ea, deriviși (pelerini și cruciați neomoderni și transmoderni) își revendică fermi lumina de la Duhul Sfânt, tot mai preocupăți de vrăjitoarea de lângă cimitir ale cărei legături oculte trebuie anihilate. Personajul feminin este un agent al sacralului; aspect, altheic, ce mă determină a vă reinterpretă po(i)eticitatea și din mai kairotică paradigmă transmodernistă; deci agresiunea împotriva-i nu-și află motivație, căci gestul ei e mai degrabă unul magic, transgresiv, de reinstaurare a purtării chipului altcuiva, lucru paradoxal dar necesar într-o transrealitate în care tribunalul e un infern dantesc transmutat într-unul similar în „Procesul” lui Kafka („Ce mascaradă ne oferă străinătatea, reflectă K și-și holbă și mai tare ochii”) și într-unul injustițiar, unde cântarul dreptății a încăput pe mâna hoților iar ființa umană se înstrăinează de sine. Poezia pe care o scrieți, voit prozaică, are o bază arhetipală abia „suprimată”, voit, involuntar? – de o semantică directitudinală, asumată cu o dărzenie morală, autosacrificială. Acest tip de discurs nu se vrea, ci este o epopee homerice, cu tensiuni ontologice de tragedie antică ori dacogetice: Vasile este un fel de Zalmoxis, care s-a întors între ai săi după ce a lipsit trei ani, ori un soi de Ulise, ca oaspete al frumoasei Circe, care i-a transformat tovarășii în porci. De altfel, în „Hipopotamul” „balta stătută” e subconștientul cu amintiri ale lui „Nimeni” (Ulise) care emană poezia în forma spicului scuturat de vânt, iar secerișul e o kratofanie thanatică.

## Cutia magică a poemului

Dar ce v-a mai rămas neîntinat? Arhetipul-colar obținut prin autodaful propriilor amintiri: cioara, iezii (vezi „Ce i-a mai rămas”, pag.38). La celți cioara apărea ca pasăre sacră. Dar ea se bucură de o deosebită pregnanță și are o aureolă poetică distinctă în cultura românească și în literatura europeană. E simbolul morții, iar, în ceea ce vă privește, în acest perimetru cantonați. Totuși, la români, ca și în alte părți, e o pasăre înțeleaptă, cu atribute de donator mitic și oarecum de erou civilizator pe de o parte și de întrușipare a diavolului (a forțelor răului)

pe de alta. Însă cioara, transformată în femeie tânără, e substitutul mioriței ori al Miresei, așa precum iezii ar părea fie „mărci” ale orfismului, căci orficii comparau sufletul inițiat cu un „ied căzut în lapte”, adică nutrinde-se cu hrana neofiților pentru a putea ajunge astfel la nemurirea unei vieți divine. Iedul îl indică uneori și pe Dionysos cuprins de transa mistică. El este noul născut întru viața divină. Cei 43 de iezii simbolizează tetraktys-ul pitagoreic, iar în japoneză «shl» înseamnă și patru și moarte. În cazul de față reprezintă „arderea totului” ca semn că s-a împlinit un ciclu și s-a trecut la o schimbare radicală, la o nouă ordine de acțiune/viață.

În „cutiuța magică” a fiecărui poem din „Substanțe interzise” trebuie să sunt ținute ascunse de către poetul-magician, care sunteți, domnule Liviu Ioan Stoiciu, alături de alți optzeciști frunțași, licori depozitate „în ascunsul inimii”, cenușile „unor cărți de inspirație îngerească”.

## Demonizarea Cosmosului

De fapt „Substanțe interzise”, stimate viitor prieten, e un fel de „carte românească a morții”, cam în genul celor scrise de Ion Zubașcu (vezi „Moarte de Om/ O poveste de viață”) ori de Nicolae Tzone (Viața cealaltă și moartea cealaltă), de Irina Petraș („Moartea la purtător”), Adam Puslojić („Mereor”), Victor Știr („Adulter cu moartea”), Mircea Eliade („Arta de a muri”), Basarab Nicolescu (editor): („Moartea astăzi”).

Ca și Ioan Petru Culianu, trăiți și valorificați po(i)etic, (trans) ontologic „experiențe ale extazului”, după care ar urma instituirea „ordinii spirituale” pe care Ernest Bernea o caracterizează drept etapa de tranziție către „renașterea asemănătoare aceleia la ritmului cosmic”, anticipată de momente calitative transbiologice.

„Extazurile” lui I.P.Culianu denunță și ele „demonizarea Cosmosului”, exact ca și dumneavoastră în „Ce hram porți?”. Citez spre edificare: „Dracul a murit în brațele mele! Asta, fiindcă am avut puterea să uit răul care mi s-a făcut... „Un rău cosmic! Fizie, un rău-rău.” Breșa pe care o deschideți, ca salvator salvandus gnostic și tradițional (a se citi: popular), în cerurile demonizate desemnează modelul căii pe care va putea evada sufletul după moartea fizică. Cum escatologia celestă s-a putut forma în Grecia independent de Orient, pornind de la o moștenire arhaică, motivele pe care vă bazați în acest recent super-premiat volum par să se fi dezvoltat și ele pornind de la catabaze/anabaze arhaice, de la învățătură misterelor, de la doctrinele dualiste orfico-pitagoreice, combinate cu un întreg/complex amestec de platonism, stoicism, astrologie populară etc.

## Din pricina substanțialității magico-mitice

Cartea dumneavoastră, iubite Domn, m-a sedus tocmai prin „întâlnirea acestor extreme” dar mai ales prin simplul adevăr că a fost chiar scrisă „cu mâna pe inimă” având ca vădit program artistic/estetic nestrucarea frumuseții, împăcarea cu tot ceea ce este în afară și înăuntru, bucurarea de ceea ce primim de-a gata, natural, redescoperirea, sub imperativul Seninătății, a propriei străfințe, în trecut; autoreglarea intuitivă, așezați pe malul lacului în singurătate ș.a.m.d.

Ca fiind „cartea aia de deasupra capului”, mi-am recapitulat eu însumi niște lecturi mai vechi. Este Cartea-Univers, Pomul vieții; ea cuprinde Totalitatea Sacră, dar și oferă izbăvirea sibilină și se poate conta pe ea ca formulă pentru ieșit la lumina zilei. (vezi „Aștept aprobare”, pag.9, unde poetul caută un motiv să iasă la suprafață – n.m.I.P.B.), unde „iubirea are – ca la Vasile Conta – un caracter ondulatoriu” și face posibilă translevitația. („Mă văd întins în pat. Plutesc la doi metri deasupra mea. Acum mor de cald, nu mă mai afund, acum mă înalț. Și tot așa, până prind un moment de trecere, aștept aprobare”).

Ritul de trecere – se pronunță Arnold Van Gennep – „este o idee grandioasă, prin care etapele vieții omului sunt legate de cele ale vieții animale și vegetale apoi, printr-un fel de divinitate preștiințifică, de marile ritmuri ale Universului” (vezi „Riturile de trecere”, pag. 176)

Astfel, în varii ipostaze, poemele dumneavoastră – interzise din pricina substanțialității magice-mitice care au, prin urmare acea *transparență* (s.m.,I.P.B.) de tip transmodernist – sunt repopulate cu elemente și animale psihopompe/totemice, zeități ale lumii de dincolo, totodată simboluri ale integrării în «noua dimensiune» și replantate cu arborii funerarari, după cum urmează: salcâmul, corcodușul, lăcusta, porumbelul, vrabia, izvorul (tămăduirii), nucul, gutuiul, câinele, peștele, pelicanul, scoica, cartoful, papagalul, fluturele alb, iarba înaltă, salcia, porcul, hipopotamul, cioara, iedul, capra, caisul înflorit în cimitir, calul, fântâna, cireșul, romanita ș.a.m.d.

## Întâlnirea extremelor

„Întâlnirea extremelor” mă ispășește în a vă detecta aspecte definitorii precum: contractarea și dilatarea timpului subiectiv, viziunea cosmogonică (și holografică!), orizontul semiotic tălăzuitor ca „o stare de mare emoție” (vezi antologicul poem „Călăuza”, pag.47), câmpul semantic și metaforic semănat cu „manifestanții din pământ bătut cu nulele împletite și acoperiți cu paie” (vezi „În cuptorul de ars”, pag.52), resimțirea marilor nouă mituri eminesciene, elaborarea textelor cu mijloace simple (antipoetice, cu intenție reductivă la nucleul originar), generarea/regenerarea câmpurilor poetice, expansiunea unităților difuze, propagarea, ca simptom, a obsesiei morții, vizualizarea structurilor muzicale și invers, pendularea între mirare și mărturisire (de pildă deoarece poetul acuză postura de trimis al „substanțelor interzise din adâncuri, în luna mai”), recurența primordialității limbajului (adică „afirmarea structurii de inel a limbajului în raport cu operațiile sintaxei” – vezi Solomon Marcus: Întâlnirea extremelor, pag.115); alunecarea în fantastic, ispita inefabilului mistic și a inefabilului poetic sub semnul autoreferențialității, identitatea și alteritatea între *substanță* (s.m.,I.P.B.) și *formă* (structură, transformare, laticie).

Din cele „opt mituri eminesciene” ale lui Eugen Simion, vă predetermină stilul cel al întoarcerii la elemente, iar un alt mit, enunțat de Solomon Marcus, care vă imprimă discursul este cel al unității cunoașterii.

Conform principiului holografic, în condițiile pe care le explorați, individualul este capabil să dea seama despre totalitate, iar *localul* (*instantaneul*) *recuperează globalul* (*eternitatea*). Consecința: poezia pe care o încercați în prezent are „proporții supranaturale” (Iarba elefantului, pag.59) și e presărată cu o „pudră magică” al cărei rol este să provoace o sfântă „rătăcire a simțurilor” și să influențeze – citez – „evoluția culturală și spirituală” a poezilor din România și de aiurea.

## Bibliografie:

1. Liviu Ioan Stoiciu: Substanțe interzise; Tracus Arte, București, colecția NEO, 2012, 72 pag.
2. Franz Kafka: Procesul, traducerea de Gellu Naum, RAO International Publishing Company S.A.; București, 1994, 222 pag.
3. Ion Zubașcu: Moarte de om/ O poveste de viață; editura Limes, Cluj-Napoca, 2010, 93 pag.
4. Nicolae Tzone: Viața cealaltă și moartea cealaltă; editura Vinea, București, 2010, 328 pag.
5. Irina Petraș: Moartea la purtător. Stări și cuvinte; colecția Migrene, editura ASE, București, 2012, 250 pag.

6. Adam Puslojić: Mereor; editura Mirador; Arad, 2013, 121 pag.
7. Victor Știr: Adulter cu moartea, editura Tipo Moldova, Iași, 2012, 441 pag.
8. Mircea Eliade: Arta de a muri; editura Eikon, Cluj-Napoca, 2006, 450 pag.
9. Basarab Nicolescu (editor): Moartea azi; editura Curtea Veche, București, 2008, 225 pag.
10. Ioan Petru Culianu: Experiențe ale extazului; editura Nemira, București, 1998, 264 pag.
11. Ernest Bernea: Sociologie și etnografie românească. Ordinea spirituală; editura Vinea, București, 2009, 125 pag.
12. Arnold Van Gennep: Riturile de trecere; editura Polirom, Iași, 1996, 193 pag.
13. Solomon Marcus: Întâlnirea extremelor. Scriitori în orizontul științei; editura Paralela 45, Pitești, 2005, 305 pag.
14. Gheorghe Enache: Călătoria cu roua-n picioare, cu ceața-n spinare. Studiu asupra ceremonialului de cult funebru la români, editura Paideia, București, 2006, 386 pag.
15. Nick Cave: Moartea lui Bunny Munro; Polirom, Iași, 2009, traducere și note de Ciprian Șiulea, 253 pag.

## Bibliografie generală

Aristotel: Categorii. Despre interpretare; Ed. Humanitas, București, 2005; trad., pref., coment. de Constantin Noica  
Frederick Copleston: Istoria Filozofiei. I. Grecia și Roma; studiu introductiv de Anton Adămuț; traducere de Ștefan Dominic Georgescu și Dragoș Roșca; Ed. ALL, București, 2008.

Mircea Eliade: Eseuri. Mitul eternei reînnoașterii. Mituri, vise și mistere; traducerea de Maria și Cezar Ivănescu, Editura Științifică, București, 1991  
Ioan Petru Culianu: Studii românești I. Fantasmale nihilismului. Secretul doctorului Eliade; traduceri de Corina Popescu și Dan Petrescu, Ed. Polirom, Iași, 2006

Jorge Luis Borges: Frumusețea ca senzație fizică; trad. și postf. de Valeriu Pop; cuv. în. de Andrei Ionescu, Ed. Paideia, București, 1998

Dumitru Micu: Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism; Editura Saecculum I.O., București, 2000

Nicolae Manolescu: Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură; ediția a II-a revizuită și revizuită; Editura Cartea Românească/Grupul Editorial Art, București, 2019

Ion Popescu-Brădiceni: Cercurile concentrice ale poetului Mircea Bărsilă; în revista Confesiuni, anul VI, nr. 56-57, octombrie-decembrie 2019

Dante Alighieri: Divina Comedie; în românește de Eta Boeriu; note și comentarii de Alexandru Duțu și Titus Pîrvulescu; Editura pentru literatură universală, București, 1965

I. Negoițescu: Scriitori contemporani; Editura Paralela 45, Pitești, 2000.  
Marius Ghica: Facerea poemului. Încercare de poetică în marginea textelor lui Paul Valéry; Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1985

Ion Popescu-Brădiceni: Ars poetica transversalia; Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2013. Pe coperta patru se poate citi un mic portret al cărții mele desprins dintr-o scrisoare adresată mie de către Liviu Ioan Stoiciu. Reproduc un fragment: „Mulțumesc, domnule Ion Popescu-Brădiceni, pentru [...] o carte pe cât de insolită, pe atât de originală. Incițați la maximum cititorul, scrieți o poezie stranie, plină de simboluri și însemne vechi, dar și de trimiteri contemporane, fie și din știință, cu poeți în viață sau dispăruți [...] Mărturisesc, nu știu dacă aveți asemănare (la poeți) transmoderni am mai întâlnit cuvinte specifice, descifrate doar de inițiați, ca să dau un exemplu). Vă felicit!”

Ion Popescu-Brădiceni: Turnul Lacrimii; Edit. Măiaștra, Târgu-Jiu, 2007. Pe coperta IV a antologiei: Rostirea singulară; trad. și posft. de Ioana Bot; pref. de Jean Starobinski; Ed. Univers, București, 1999

Liviu Ioan Stoiciu: O lume paralelă; Ed. Cartea Românească, București, 1989

Ion Pop: Viață și texte; Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2001. Cartea reprezintă o contribuție importantă a lui Ion Pop la observarea și axiologizarea fenomenului liric contemporan în viziunea și practica generației optzeciste și a generației echinoxiste dar și a celei nouăzeciste, reprezentată – în cea de-a doua secțiune a volumului – de Alexandru Mușina, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Liviu Ioan Stoiciu, Matei Vișniec, Nichita Danilov, Magda Cărmeci (Magdalena Ghica), Mariana Marin, Marta Petreu (laureată a Festivalului Internațional de Literatură „Tudor Arghezi” în anul de grație 2008 – n.m., I.P.B.), Ion Stratan, Romulus Bucur, Ioan Flora, Iustin Panța, Mircea Petean, Virgil Mihaiu, Sabin Opreanu, Marcel Tolcea, Traian Ștef, Ion Urcean, Ioan Milea, Dora Pavel, Emilia Gălaicu Păun, Simona Popescu, Ioan Es. Pop, Orlando Balaș. Cartea se încheie cu „noi întrebări pentru poezia românească”. ca de pildă:

• Ne vom întoarce la literatură? Și când, și cum? E acum timpul mărturiei celei mai directe, al mărturisirii, al participării?

• E vremea evenimentialului: trăit și transcris literalmente în „lumea nouă”?

Redescoperirea însemnătății etice, laturii morale? Nevoia unei revoluții lăuntrice.

Valul de întrebări pe care le pune academicianul Ion Pop, în numele a câtorva generații (cele cuprinse decadal între anii 1920-2020) marchează cumva și o sută de ani ai evoluției literaturii române de după Marea Unire (1918-2018). Astfel o temă de dezbateră din ce în ce mai acută rămâne cea a rezistenței față de poezie sau a rezistenței poeziei prin poezie? Ca poet, eu i-aș replica în felul meu Domniei Sale, Ion Pop. Realitatea reală e nonfuncțională, or literatura e ficțiune/ dicțiune prin excelență. Ergografia nu se poate substitui, cu toată narcisitatea ei autocratică, autentice libertăți creatoare. Luciditatea și conștiința nu pot fi poetice pur și simplu, fără complementarea lor: luidicitatea și inconștientul. Etica și estetica, în poezie, coexistă într-un echilibru... dezchilibrat în favoarea „poeziei pure”, nu? M-am revendicat eu însumi din optzecism (în variantele lor lunedistă, echinoxistă și columnistă – n.m., I.P.B.) dar, după 2000, m-am dezmeticit la timp ca să impun literaturii române actuala nouă paradigmă a transmodernismului autohtonizat și în România eliberată de sub „diktatura comunistă” (mai degrabă dejestoceașistă – n.m., I.P.B.)

Liviu Ioan Stoiciu: La plecare, Editura Vinea, București, 2003

Corin Braga: De la arhetip la anarhetip; Ed. Polirom, Iași, 2006

Eugen Negrici: Introducere în poezia contemporană (I); Ed. Cartea Românească, București, 1985

Eugen Negrici: Sistemática poeziei; Ed. Cartea Românească, București, 1988.  
Paul Aretzu: Viziuni critice; Ed. Ramuri, Craiova, 2005

Andrei Bodiu: Evadarea din vid; Ed. Paralela 45, Pitești, 2008

Paul Ricoeur: Despre traducere; trad. și stud. introd. de Magda Jeanrenaud; postf. de Domenico Jervolino; Ed. Polirom, Iași, 2005

Adrian Alui Gheorghe: Prăvălia cu poezie; Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019.

Liviu Ioan Stoiciu: Lanțul, Ed. TipoMoldova, Iași, 2012, 604 p.  
Gheorghe Griguru: Între poeți; Ed. Eikon, București, 2016

Mircea Petean: Nerostitele. Noi poeme ligure (roman); Editura Limes, Florești, Cluj, 2018

Orhan Pamuk: Mă numesc Roșu; trad., note și glosar: Luminița Munteanu; Ed. Curtea Veche, București, 2009

Răzvan Vancu: Liviu Ioan Stoiciu 70. Insurgentul canonic. Glose la un portret, în România literară, anul LII, 21 februarie 2020, nr. 8, p. 6

Nicolae Manolescu: Arca lui Noe. Eșeu despre romanul românesc; Editura 100+1 Gramar, București, 2000

Giuseppe Ungaretti: O viață de om; trad. și note: Nicoleta Dabija, Ed. Paralela 45, Pitești, 2018

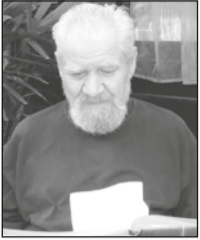
Al. Husar: Metapoetica. Prolegomene; Ed. Univers, București, 1983  
Constantin Noica: Devenirea întru ființă; Edit. științifică și enciclopedică, București, 1981

Lucian Blaga: Opera poetică; cuvânt înainte de Eugen Simion; prefață de George Gană; ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga; Ed. Humanitas, București, 1995

Gabriel Garcia Marquez: Un veac de singurătate; trad. și cuv. în. de Mihnea Gheorghiu; Ed. Moldova, Iași, 1992

Gellu Dorian, Liviu Ioan Stoicu: „La masa de scris am fost fără încetare liber”; un interviu în România Literară, an LI, 8 februarie 2019, nr. 6, pp. 12-13

Ion Popescu-Brădiceni: Poetul este un rege și i se cuvine un tron. I. Laureții Marelui Premiu A.N.P. „S.L.B.”: Poeții; Editura C.J.C.P.C.T. Gorj, Târgu-Jiu, 2019.



## Petru URSAACHE / Cazul Blaga: poezie și religie

Nu vom exagera, în cele ce urmează, importanța elementului de credință creștină în scrierile lui Lucian Blaga: acesta se prezintă într-o manieră mai puțin manifestă și compactă decât la Crainic ori Voiculescu; dar nici nu suntem de acord cu minimalizarea lui, împotriva evidenței. Din punct de vedere metodologic, ni se pare inutil să urmărești, cu exactitatea ochiului critic, dacă există, în ce măsură sentimentul religios este mai fidel în poezie decât în teatru, sau raportul dintre creștin și păgân, de la *Poemele luminii* la *Pașii profetului* ori la *Curțile dorului*. Ar însemna să operăm cu criterii cantitative, deci neadecvate, cum s-a mai procedat. Se poate întâmpla ca un cadru descriptiv ori spațiu epic, de evidentă deschidere laică (păgână), să mascheze un simbol creștin care să cumuleze întreaga semnificație a textului, în favoarea acestuia din urmă și invers, unui fragment de inspirație creștină să-i fie deturnată, printr-o tehnică secretă, semnificația specifică. Iată de ce s-a format impresia că opera literară a lui Lucian Blaga ar fi independentă de religie. În realitate, aceasta a rămas o trăsătură constantă, chiar împotriva unora dintre negațiile accidentale ale poetului, prea energic rostite ca să nu trezească serioase bănuțeli. Uneori, ajunge o aluzie, un semn, ca să se recunoască întoarcerea poetului sub raza de lumină a divinității creștine.

Și tot din perspectivă metodologică este bine să ne ferim de prejudecata potrivit căreia un spirit senin, liniștit și blând ar fi tipic pentru comportamentul religios, pe când altul, măcinat de întrebări chinuitoare, chiar contradictorii, s-ar afla iremediabil în pierzanie. Vorbim de „senin”, nu de „inseninare”. Primul termen presupune un eu a cărui adâncime nu ne este mărturisită prin nimic, pe când celălalt certifică o conștiință în interiorul căreia a avut loc o dramatică înfruntare de puteri opuse. *Seninul* ne apare ca static și monoton: un sfârșit ce nu mai implică un nou început, *inseninarea* este dinamică, spectaculoasă și exprimă bucuria biruinței recente a spiritului, în năzuința lui unitivă cu divinitatea. Ea presupune, deci, o *biruință* ca asumare a luptei interne pentru eliberarea eului și o *întâlnire* fericită cu chipul strălucitor al dumnezeirii. În acest punct de incidență (*biruință – întâlnire*) eul cunoaște momentul rarism de transfigurare a experienței extatice. Cum calea unitivă nu are sfârșit, artistului de geniu îi este dată o succesiune de stări extatice și totodată o alternanță de căderi și biruințe.

Astfel, putem aproxima dimensiunea și gravitatea sentimentului religios la un autor ori la altul. Ion Pillat, care nu a fost niciodată pus la îndoială sub raportul credinței ortodoxe, aparține tipului senin, echilibrat, apollinic. Poezia lui nu se lasă cutremurată de cele două mari seisme ale fiorului creștin: amara căință a păcatului și inseninarea extatică. Gândul senin iscat de întâlnirea în închipuire cu locuri paradisiace de pe Argeș, chipurile blânde de iocană ale bunicilor, țăranelor, călugărilor, zugravilor (cântăreților), aduce împăcare în versurile sale; dar nicio tăgadă, nici un gest întors, nici o răstire. Trebuie să afirmăm un paradox: cu cât Blaga se arată mai răzvrătit, mai dezamăgit ori inchizitorial, cu atât trebuie să-l închipuim mai apropiat de Dumnezeu. Acest paradox își găsește rațiunea numai dacă înțelegem că experiența religioasă nu este defel uniformă, ci foarte diversificată. Așa apare încă din textele sacre cele mai vechi. Dumnezeu nu se bucură numai de laudă și de cântare; adesea i se aduc și cuvinte aspre, de ocară și de răzvrătire. Patriarhul se luptă cu el în parte, psalmistul îl ceartă pentru că și-a uitat supușii și pactizează cu vrăjmașul, profetul îi privește chipul cu înfricoșare, iar pustnicul se cutremură, în singurătate, la gândul neființei lui. Ucenicii sunt chinuți de îndoielii (Petru, Toma) și chiar se leapădă (Petru), iar Iisus îi ceartă pentru neajunsă credință. Dacă ar fi să ne mărginim la aspectele anecdotice, am crede că ucenicii Domnului au fost nevrednici de chemarea lor. Și, cu toate acestea, au creștinat neamurile și au sfârșit, aproape toți, prin moarte violentă, ca și învățătorul lor. Am citat nu poezi care lăumește pot greși, ci pe cei mai aleși dintre oamenii Domnului. Ei se definesc prin tipuri specifice de dialog cu divinitatea, care ilustrează (fiecare în parte) diversificarea formală a unuia și aceleiași experiențe religioase, dragostea creaturii față de ziditorul ei. Chiar și în celebra întrebare de pe cruce „Doamne, de ce m-ai părăsit?” este un amestec de reproș și de bucurie. Asemenea note stilistice discret îmbinate întâlnim și în poeziile lui Lucian Blaga.

Primele poezii din volumul de debut, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, *Lumină*, *Vreau să joc*, sunt religios-creștine. Toate au figurat ani buni în manuale; de unde se poate imagina influența benefică asupra conștiinței generației tinere. Trei simboluri sunt de relevat în structura primului text, cel mai des solicitat de exegeza mai veche ori mai nouă: *lumina*, *taina* și *corola* (de minuni). În funcție de deslușirea lor, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* poate fi receptată ca o poezie religioasă (și cosmogonică), *erotică*, sau și una și alta. Această poezie trebuie analizată în relație cu următoarea, în ordinea includerii în volum, *Lumina*, pentru că aici ni se dezvăluie geneza și sacralitatea acestui simbol. Altfel nu înțelegem sensul sintagmelor „lumina mea”, „lumina altora”, din

*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, după cum ne rămâne confuză ultima strofă din *Lumina*, și am risca să ne oprim la o interpretare strict erotică, așa cum au procedat, fără abatere, manualele școlare din ultimele decenii. Interogația nu slăbește, ci întărește încrederea poetului că lumina sa „e un strop din lumina creată în ziua dintâi”, lansată de ziditor când a rostit „să se facă lumină”. Este o formulă retorică folosită adesea de poet, pe care a găsit-o în textele de cult indiene, pehleve ori egiptene. El poartă cu sine lumina „cea dintâi”. Prin faptul că a primit-o, prin har, direct de la izvor, nu înseamnă că trebuie să-l substituim lui Adam. Lumina ziditoare nu se stinge, ci se transmite din veac în veac prin luminație divină. Ea poate fi pierdută de cel slab în credință. Nu trebuie să facem confuzie între conceptul eliadesc al sacralui: acesta se deteriorează în timp și în spațiu, pe măsură ce se îndeplinează de „început” ori de „axis mundi”; omul religiilor tradiționale actualizează mitul pe cale ritualică, la ocazii dictate de interese de grup ori individuale. Avem de-a face cu un tip de cunoaștere contemplativă și exterioară, de aceea sacrul nu se instalează în conștiință ca dat permanent. Lumina creștină este însuși chipul lui Dumnezeu care pătrunde în ființă și-i reglementează calea și viața, de când se naște până la judecata mântuitoare.

Poetul își întâmpină iubita în lumina „sa”, purceasă „din cea dintâi”. Dar există și „lumina altora”. Aici autorul mi se pare ambiguu pentru că sintagma nu are țintă precisă. Propunem două accepțiuni, ambele fiind dictate de anumite contexte poetice, ceea ce angajează și gradul de credibilitate. Într-o primă aproximație, ar fi vorba de lumina iscată de flăcările iadului, la care face uneori referință poetul când vrea să dea o tentă rebelă erosului său. Când se dă numele lui Dumnezeu creator unic, subconștientul îl caută și pe „celălalt”, fie ca adversar, fie ca părtaș la opera fundamentală, adică la reconstrucția omului. Dar mi se pare o abordare simplificatoare, cel puțin pentru locul la care facem acum referință. Rămâne a doua cale, însă mai întâi trebuie lămurit cuvântul „taina” ca și sintagma „corola de minuni”, cărora poetul le alocă un loc privilegiat, mai ales în această poezie. Un analist reputat, Ion Pop, transcrie în următorii termeni imaginea cosmogonică a corolei: „inițialele *fundul de mare*, desemnând imensa cupă acvatică (altă dată *cerul de jos*), urmate imediat de cealaltă cupă, întoarsă, a focului solar ocolit pe deaproape, comportă astfel o nouă subliniere a geometriei specifice în această imagine a bolții de peste adâncuri, de la înălțimea căreia, în mod paradoxal (nu însă și pentru logica gândirii poetice), pot fi *ghicite*, pe măsura progresivei înălțări spre cer, toate tainele pământului. Magistrală sinteză, definitorie pentru figurația spațială tipică lui Blaga, - variată, în fond, a modelului schițat încă în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*. Să observăm, și cu această ocazie, că sub semnul sintezei dintre adânc și înalt, regimul diurn al *amiezii* și *focului solar* este oarecum adaptat unei interpretări *nocturne*: lumina nu este, cum ar fi de prevăzut, mediul distincției, al izolării obiectelor în spațiu, al distanțării față de ele, ci – în conjuncție cu *tenebrele* – permite, mai degrabă, o percepție simultană totalizantă a lumii: ochiul păsării sfinte este deopotrivă solar și nocturn”.<sup>1</sup> Sau, în alt loc: „Observăm, așadar, că atât *corola de minuni a lumii* cât și reversul ei degradat, *paradisul în destrămare*, se reliefează prin raportarea la un număr de elemente cu valoare arhetipală. Spațiul curb, deschis în chip de boltă peste adânc ori ca *receptacul* către înalt, *cerul vetrei*, al grădinii sau *patriei*, rotunjimea *prejmei*, a proximității securizante a lucrurilor, timpul ciclic – definesc o suită de reverii ale universului sacru, *paradisac*”<sup>2</sup>.

Autorul a întreprins în capitolul *Figurile spațiului* (pp. 108-206), pe parcursul a peste o sută de pagini din carte, o foarte amănunțit și ingenios excurs, cu intenția de a reconstitui cu exemple convingătoare cosmosul imagistic al poeziei lui Lucian Blaga. Se poate și așa. Nu trebuie să ne scape faptul că integrarea simbolului cosmogonic al corolei într-o sumedenie de forme geometrice (de cercuri și de sfere, de cupe întoarse, de nocturn și diurn, de înalt, adânc ori vertical) duce la îndepărtarea de sensul pe care acesta îl deține în poezia cu care se deschide volumul *Poemele luminii*. Trebuie să simplificăm lucrurile: *corola de minuni a lumii* este însăși zidirea ce a căpătat chip din logosul divin în primele zile ale genezei. Orice manifestare către lume a divinității este receptată de ființa umană drept minune, zidirea fiind, față de alte lumi, fără seamăn și motiv de veșnică mirare pentru creatură. După fiecare act genezic, Dumnezeu și-a admirat opera și a spus că cele făcute sunt „bune”, pentru noi înseamnă *minunate* întrucât ne depășesc ca putere de înțelegere. De aceea și Lucian Blaga a folosit cuvântul potrivit care „măsoară” distanța mistică dintre Dumnezeu și om. Putem să ne imaginăm substituirea, în vers, a cuvântului *minune* cu *lumină*: „eu nu strivesc corola de lumini a lumii”. S-ar realiza o nuanță nouă, dovadă că termenii *minune* și *lumină* sunt înrudiți ca valoare semantică, nu și identici. Poetul evocă iubita când ca pe o *minune* („Lumina ce-o simt năvălindu-mi/ în piept când te văd, minunato”), când ca pe o *lumină* („Așa-s de negri ochii tăi,/ lumina mea”). Lumea a căpătat chipul luminii după ce au fost rostite primele cuvinte; pământul

era transparent și înfrățit cu soarele, animalele se iubeau între ele, apele cântau vesele. Dar cuvântul se afla la Dumnezeu și din propria-I voință lumina se revărsa asupra tuturor, deci corola de minuni „este dependentă de lumină”.

Lumea nu este numai o *corolă de minuni* (= lumini) ci și una de *taine*, realități de asemenea corelative în poezia lui Lucian Blaga. Faptul că omul își duce viața în lumină („Unde și când m-am ivit în lumină, nu știu”) printr-o floră, buze, ochi (manieră metonimică de exprimare, împrumutată din psalmi), „ori morminte”, reprezintă tot atâtea neînțeleșuri trimițând la „taina cea în veci necuprinsă”, adică la „corola de minuni”. Primele trei versuri din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* ni-l înfățișează pe poetul inspirat de duhul luminii și trăind printre minuni și taine. Statutul său diferă de al oricărei alte creaturi; este un factor activ în economia cosmică, investit cu har de divinitatea însăși. Ființa sa se identifică cu taina (cu lumina și minunea prin geneză), fiindu-i dat în același timp să sporească tainele lumii (întrucât acesta este scopul oricărei creații), după modelul de sus, firește, într-o proporție diminuată. „Corola de minuni a lumii”, fiind creația model și supremă, trebuie să rămână neatinsă, gândul autorului ar putea continua în spirit teologic: asemenea psalmistului, omul de rând ori de geniu are căderea să se bucure, să laude și să cânte în versuri minunile lumii. Într-adevăr, „lumea e o cântare”, scrie Blaga în poezia *Biografie din Lauda somnului*.

Grupul de versuri: „și nu ucid/ cu mintea tainele, ce le-nțâlesc/ în calea mea” trebuie raportat direct la: „Lumina altora/ sugrumă vraja nepătrunsului ascuns/ în adâncimi de întuneric”, întrucât pun în evidență un sens distinct: se conturează un cuplu advers la nivelul creaturii, după modelul mai înalt Dumnezeu-Lucifer, pe de o parte, poetul inspirat de divinitate care trăiește în lumina dintâi, printre minuni, și sporind tainele lumii, pe de alta, pozitivistul care ucide „cu mintea tainele”. Aceasta trăiește în „lumina altora”, fără nici un raport cu „cea dintâi”. Repetăm: nu ne gândim la flăcările iadului, ci la lumina rațiunii, care geometriizează cosmosul și nesocotește tainele. Citim în lucrarea lui Ion Pop: „Căci, chiar atunci când în fața privirii interogative universul pare a-și fi pierdut geometria originară, reveria restauratoare construiește, de la distanța înstrăinării, liniile unui spațiu ideal ce caracterizează o adevărată obsesie, mai limpede sau mai indirect exprimată”<sup>3</sup>. Teoria geometriei originare apare la Sf. Augustin și pe peste secole la Leibnitz, cel din *Monadologie*. Este adevărat că și Blaga și-a însușit multe idei cărora le-a dat însă accepție personală. Să ne amintim de eșecurile dezastruoase ale lui Manole din prima parte a piesei: zidurile mănăstirii se surpau sistematic pentru că se bazau pe calcule și măsurători. Unui creator din lumea de jos nu-i este îngăduit să repete ceea ce s-a făcut odată, sus. Înseamnă că Dumnezeu a geometrizat în geneză? Nicidecum. El a valorificat propria faptă cu „e bine”. În acest fel a măsurat și a cântărit. Este o geometrie morală, nu pozitivistă. Se poate spune, cel mult, că a creat un tip de artist (poet, zidar, cântăreț), care, trăind în „lumina dintâi”, s-a abătut în „lumina altora”. Schimbarea de destin existențial a creat situații dramatice, ca în *Meșterul Manole*, sau crize de conștiință, ca în *Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea*.

De regulă, poezia *Vreau să joc*, a treia în ordinea numerotării din *Poemele luminii*, se citește așa: „O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat! Să nu se simtă Dumnezeu/ în mine...” Versul următor: „un rob în temniță, încătușat”, fiind mai criptic, rămâne în surdina. Ar ieși în evidență două idei, ambele la fel de eronate: presupusa dorință de joc a poetului și atenuarea („Să nu se simtă”) prezența divinității, ca și cum aceasta ar fi incomodă. Însă sarcina semantică majoră o poartă versul trecut pe plan secund. „Spre lumină deci, spre primul element al creației și cel mai apropiat de firea creatorului, spune Tudor Vianu, se îndreaptă delirul sacru al poetului. Dansul lui dionisiac, proiectat în nemărginirea cerului, este ca o încercare de restituire a divinității din om elementului său primordial, ca actual unei eliberări esențiale din prizonieratul strănteii forme individuale”<sup>4</sup>. Prin geneză, Dumnezeu sălășluiește simbolic în fiecare din noi. El rămâne viu sau încătușat în funcție de trezia sau de adormirea noastră. Nu de joc este vorba, ci de efortul gigantic de conștientizare a prezenței divine în noi și de eliberare a energiilor creatoare în formele dintâi, sub zodia luminii: „să nu mai văd în preajmă decât cer”. S-ar putea întâmpla ca aici să se resimtă un ecou al mitului lui Shiva; unele mitologii concep cosmogonia ca un dans sacru. Dar, în vreme ce zeul indian făcând pași cosmici distruge viața ca s-o renască, în *Vreau să joc* triumfă năzuința de înălțare („săgeată vreau să fiu”), în cea mai bună tradiție creștină. Un vers ca „Pământule, dă-mi aripi”, extinde gigantismul cosmic din *Vreau să joc* spre alte poezii înrudite ca: *Dar munții – unde-s?, Dați-mi un trup, voi munților, Liniște între lucruri bătrâne, Cerească atingere, Monolog* etc.

\* \* \*

Cele mai reprezentative creații din *Poemele luminii* se pretează la analize asemenea celor efectuate aici, cu condiția să fie aplicat, în limitele posibilului și adevărului, un instrument tehnic adecvat. Operația poate fi extinsă și asupra celorlalte volume, unde imaginația poetică este purtată, de regulă, de emoția religioasă, fie că autorul evocă personaje ori momente evanghelice, de regulă Vestirea și Nașterea, fie că scrutează, în stil propriu, profunzimile și marginile adevărului de credință. Volumul de debut este dominat de idealismul mistic al luminii. Fără ca acest motiv să dispară vreodată, deși nu mai cunoaște configurații atât de pregnante, autorul a adăugat altele noi în ciclurile ulterioare, marcând mutațiile sensibile din interiorul său sufletesc. Identificarea acestor motive, ca și cel al luminii din primul volum, poate aduce un spor în cunoașterea poeziei în ansamblu ei și fixa mai bine coordonatele portretului liric. Nu întreprindem noi prima dată această acțiune. Alți cercetători ne-au premers studiind un bogat repertoriu poetic precum: *muntele, apa, cerul, dealul, somnul, dorul*, etc.), dându-li-se o interpretare strict literară și pozitivistă. Seria poate fi completată, iar în ceea ce ne privește, după motivul luminii, mai relevăm încă trei dintre cele mai frecvente. Ele sunt *căutarea, îndoiala și păcatul*, în înțelesul lor teologic:

a. *Căutarea*. Cele mai reprezentative în această privință sunt: *Ioan se sfășie în pustie, Lumina de ieri, Tristețe metafizică, Sapă, frate, sapă*. Pot fi citate, mai mult cu titlu ilustrativ, și altele: *Psalm, Un om s-apeacă peste margine, Scrisoare, Epilog, Biografie*. Textele citate pot fi urmărite începând cu volumele *În marea trecere* și *Lauda somnului* până la ultimele creații cuprinse în ediția îngrijită de George Gană. De observat că *motivul căutării*, așa cum încerc să-l înfățișez de îndată, nu se găsește în volumul *Poemele luminii* și nici în *Pașii profetului*. Din primul poate fi citat, cu mari rezerve, doar *Pax magna* (aici teama *căutării* se împletește cu alta a *îndoielii*), iar din al doilea *Leagănul*. Această distribuție poate da dreptate celor care observă că religiozitatea lui Blaga a început să se opacizeze de la o vreme; lumina se stinge, apele se tulbură, se înmulțesc semnele apocaliptice. Așa stau lucrurile dacă le lăsăm numai pe seama discursului literar. Poate fi depășită această înțelegere, până la un punct perfect plauzibilă.

Despre *Ioan se sfășie în pustie* Ov. S. Crohmălniceanu, care l-a executat sângeros pe autor în timpurile proletcultismului, este de părere că reprezintă o aspirație mistică de contopire cu divinitatea „și totodată o neputință tragică de realizare a acestei aspirații. Identificându-se cu Ioan, care se sfășie în pustie, poetul exclamă: „Elohim...?” Cuvântul mistic însemna o mare acuză pe vremuri. În context, situația devine agravată prin presupuziția că poetul ar tinde să se contopească cu dumnezeirea, dar aceasta se refuză prin „diferențiale divine”. Omul însuși și-a anulat căile de acces constituind „categorii abisale”. Nicăieri în creștinism nu se pomenește de „contopire”, problema fiind respinsă ca o imposibilitate, cel mult o anumită linie naturistă pledează pentru direcția inversă a itinerariului, și anume coborârea și risipirea zeului în propria creație, până la anularea de sine. O asemenea idee eretică inspirată din religiile primitive rămâne sterilă în practica religioasă contemporană. Blaga a utilizat-o cu succes din necesități poetice, începând cu *În marea trecere*, și a realizat un stil propriu în peisajul liricii interbelice; însă trebuie cercetat cu atenție în ce cazuri a exersat în sensul păgânizării și unde a încreștinat, împotriva aparențelor, peisajul mundan. Pe de altă parte, Blaga nici nu se „identifică” cu Ioan și nici nu contemporaneizează legenda biblică. Există un pasaj destul de lămuritor care trebuie recitat: „noi sfinții, noi apele./ noi tâlharii, noi pietrele”. Ca și în pasajul: „Căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte”, unde am descifrat „corola de minuni”, în *Ioan se sfășie în pustie* autorul construiește seria retorică în numele creaturii, și o face în spirit cristologic, în numele Mântuitorului. A-i cita pe tâlhari alături de sfinți pare un gest neinspirat. Și Iisus se înconjură de aleși, de ucenici, însă și de păcătoși, de slăbănogi, de „bolnavi”, de femei căzute, pentru că ele aveau mai mare trebuință de Dănsul. Chiar când se afla în chinurile de pe cruce a mântuit un tâlhar. A fost invocat numele lui Ioan Înaintemergătorul, nu apostolul, pentru a tensiona drama căutării. Dacă eul poetic ar fi renunțat la căutare încheind aventura, împăcat și cuminte, ne îndoiim că poezia ar mai fi prezentat vreun interes literar, pentru că i-ar fi lipsit mișcarea internă care s-o anime; cu siguranță, așa s-ar fi pierdut cu totul emoția religioasă, cu tristețe și deznădejde, exact ceea ce i se reproșează autorului în critica simplificatoare. Este exact situația personajelor lui Dostoievski: sunt păcătoase, spune Berdiaev, dar nu iremediabil pierdute pentru că au conștiința vinovăției lor; de aici încolo, poate fi întreprinsă calea de îndreptare. Atâta timp cât Elohim este dorit cu disperare, înseamnă că poate fi bănuțat apropierea lui. Un cuvânt patristic ne învață: „cu cât te străduiești să-l cauți pe Dumnezeu mai departe, cu atât trebuie să te aștepti că se află mai aproape de tine”. Versul: „Drumul întoarcerii nu-l mai știu” poartă cheia poemului: dorința exprimată a eului este nu să „vadă” chipul lui Dumnezeu, să-l pipăie și să se contopească, ci să i se arate drumul pierdut, *calea*. Căci esența creștinismului se rezumă în cuvintele lui Iisus Hristos: „Eu sunt Calea, Adevărul și Viața”. S-ar putea replica: din ce cauză a fost pierdută calea, nu cumva pentru că Dumnezeu n-are de unde să se arate? O asemenea întrebare îl îndreptățește pe cel obișnuit cu ordinea riguroasă și fără sfârșit a causalității. Răspunsul, însă, e simplu: păcatul în disperare de cauză cere ajutor celui de sus, nimic altceva nu mai contează în cele sufletești.

b. *Îndoiala*. Oprindu-se și asupra poeziei *Tristețe metafizică*,

Ov. S. Crohmălniceanu, regretând din nou „reprezentările mistice”, crede că trebuie să i se aplice criteriile de valorizare ale luptei de clasă, foarte la modă în anii negri: „Sunt – cum se vede – îngemănate aici de mentalitatea socială pe care am semnalat-o, atât speranța în miracol a unei lumi condamnate, cât și luciditatea critică a unei părți din intelectualitatea ei, în măsură să-și dea seama de proporțiile dezastrului, dar nu să-și frângă integral optica deformată de clasă. Accentul autentic omenesc îl aduce în aceste versuri refuzul afectiv opus unor concluzii speculative dezolante. Poetul din Blaga, atât cât vibrează profund uman – și aceasta se întâmplă aproape întotdeauna cu o sinceritate zguduitoare – minează prin *tristețe* sa construcțiile metafizicului, le scoate în evidență natura inacceptabilă. Ceea ce mintea e dispusă să admită provoacă în suflet nu împăcare ci criză”<sup>6</sup>. Nu se înțelege absolut nimic. Se pare că autorul studiului acuză „tristețe” de „falimentarea” sistemului metafizic elaborat de Lucian Blaga; dincolo, când pune la punct poezia *Ioan se sfășie în pustie*, își aducea aminte că vinovate pentru aceeași pricină ar fi *categoriile abisale*. Nu apare limpede ce este cu „accentul profund omenesc”, în ce sens și în ce cadru reușește să se opună „unor concluzii speculative dezolante”. În orice caz, cuvântul *criză* face parte din aceeași familie inchișitorială ca și *mistica*. „Mintea” nu este dispusă a admite, după părerea ideologului proletcult, decât o conștiință scriitoricească împăcată, robustă, nu măcinată de crize și de fantasmagorii mistice ori burheze.

Dar, ca să redevenim serioși, poezia *Tristețe metafizică* a fost dedicată lui Nichifor Crainic și a apărut în volum în 1929 (*Lauda somnului*). Deși între cei doi a avut loc, mult mai târziu, cunoscuta polemică, pe chestiuni de principii, religiozitatea poeziei nu a fost contestată de directorul „Gândirii”. Un motiv în plus s-o abordăm tocmai din această perspectivă. Ceea ce frapează din capul locului este suita de vorbe la persoana întâia, pe care poetul o dezlănțuie într-un ritm puternic, la începutul aproape al oricărui vers. Ele reprezintă metafore ale căutării: *am cântat, am ridicat* (de două ori), *am zăbovit, am așteptat* (de două ori), *m-am zvârcolit, mi-am deschis ochiul cunoașterii, m-am rugat, am visat*. Alte verbe, la prezent, nu se înscriu în tema căutării, însă sunt destinate să potolească iureșul retoric tot mai accentuat în ultimele versuri („M-am rugat cu muncitorii în zdrențe./ am visat lângă oi cu ciobanii/ și-am așteptat în prăpăstii cu sfinții”) și să ridice situația de moment a eului: „Acum mă aplec în lumină/ și plâng...” Totdeauna la *Blaga lumina, fereastra, apa (Sapă, frate, sapă)* înseamnă deschidere, salvare. Dar se vede că aici nu se mulțumește cu o soluție simbolică: vrea minunea, arătarea chipului, semnul de recunoaștere. De aceea urmează pasajul dezolant, o clipă, ca și în *Ioan se sfășie în pustie*: „Oh, nici o minune nu se împlinește./ Nu se-implinește, nu se-implinește!...” Cum se obișnuiește să-și traducă singur simbolurile (după modelul „corola de minuni” = „și ochi și buze și morminte”), transferându-l pe unul în altul (pentru a –și respecta propria-i lege poetică de a spori „a lumii taină” cu „largi flori de sfânt mister”), și aici minunea este așteptată, își găsește un corelat în „corăbii încărcate/ de miracol străin”. Deci poetul a cântat cu pescarii, a visat cu ciobanii în preajma oilor, a așteptat cu sfinții în pustii, într-un cuvânt, ca și în *Ioan se sfășie în pustie*, a pornit în marea aventură a cunoașterii „cu toată creatura”. Iată cum simbolul religios, dacă este corect decodificat în faldurile imaginii, poate stabili corelații directe între poezii aparent disparate, ca *Tristețe metafizică* și *Ioan se sfășie în pustie* sau *Sapă, frate, sapă*.

Din perspectiva conceptului ideologic de *îndoială, Tristețe metafizică* ni se pare o poezie completă, în sensul că se întemeiază pe termenii necesari și constitutivi, negație-afirmație. Situația „pe teren” nu este însă niciodată aceeași. Se poate ca alt text să sfârșească în spiritul negației, ori să cuprindă doar un singur segment constitutiv al îndoielii. În asemenea cazuri, se cuvine să manevrăm tehnicile de lucru în așa fel încât să nu punem pe seama fragmentului ceea ce suportă numai întregul, să corolăm părțile ca să ne permitem judecăți totalizante, în cercuri hermeneutice. De pildă, *Pax magna (Poemele luminii)* începe în spirit afirmativ: „De ce-n aprinse dimineți de vară/ mă simt un picur de dumnezeire pe pământ/ și-ngenuchez în fața mea ca-n fața unui idol?”, pentru că se încheie cu un presupus contract cu diavolul. S-a lansat ideea, intens speculată, că autorul și-ar introduce subversiv în cetate forțele dizidente. Nu s-a observat funcția stilistică a lui „pe semne” care proiectează *îndoială*, menținând acut dialogul neterminat dintre da și nu.

c. *Păcatul*. Există o îndoială salvatoare, dar și alta care poartă semnul pierzaniei. De abia aici poetul este copleșit de tristețe și are conștiința amară a păcatului. De regulă, el își mărturisește vina ca în fața unei instanțe divine și se vrea pedepsit. „Cineva a-nveninat fântânile omului./ Fără să știu mi-am muiat și eu mâinile/ în apele lor. Și-acum strig:/ O, nu mai sunt vrednic să trăiesc printre pomi și printre pietre./ Lucruri mici,/ lucruri mari,/ lucruri sălbaticе – omorâți-mi inima!” (*Din cer a venit un cântec de lebdă*). Ce să însemne lucrurile „mari”, „mici” ori „sălbaticе”, aceeași corolă? Limbajul poetic devine din ce în ce mai enigmatic. Mai mult ca oricine, artistul de geniu are nenorocul unei existențe dramatice printre semeni, fiind veșnic ispitit să forțeze marginile cunoașterii imediate și să se abată de la ritualurile ce au fost stabilite odată cu lumina dintâi. În *Noi, cântăreții leproși* se amintește de geniu lui Schopenhauer care, nefericit pe pământ, are totuși bucurie, încă neîmplinită, că peste timp va veni recunoașterea mult așteptată: „dar fiecele noastre vor naște pe Dumnezeu/ aici, unde astăzi

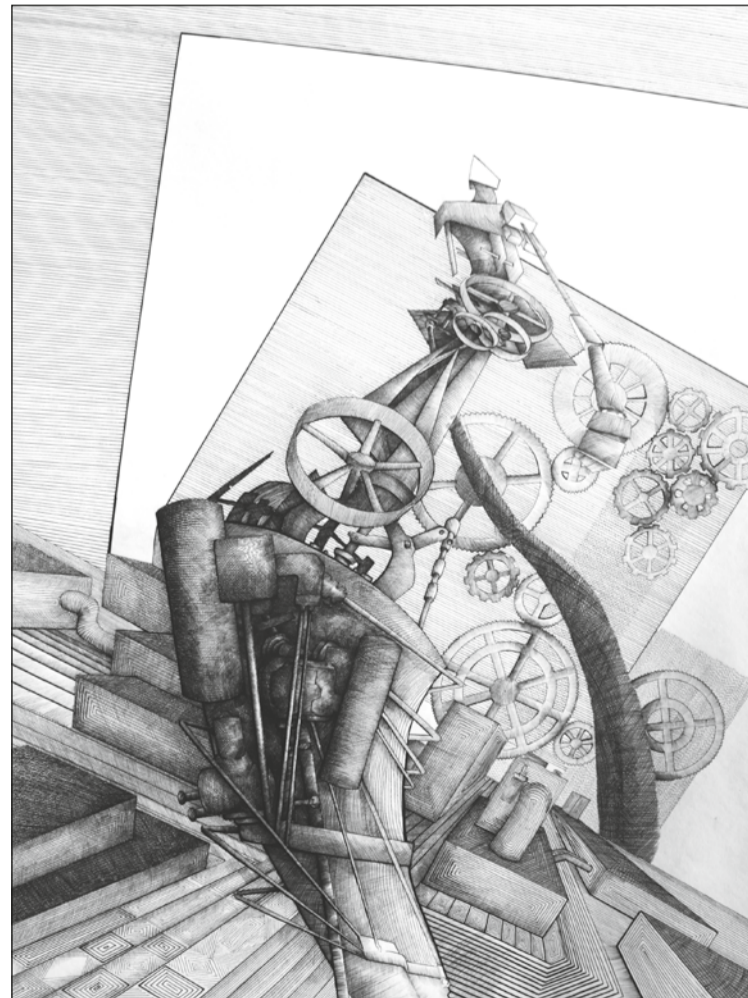
singurătatea ne omoară”. În *Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea*, există un pasaj cheie cu care poate începe lectura textului: „Astfel mă iubesc de-acum:/ unul din mulți”. Acest grup de versuri divide compoziția în părți distincte și justifică întinsa lamentație care începe cu „O, de ce am talmăcit vremea și zodiile/ altfel decât baba care-și topește cânepa în baltă?”, și care pregătește principiul afirmativ din partea a doua, după tehnica știută din *Tristețe metafizică*. Se presupune că eul a comis grave infracțiuni morale de unde și avertismentul pe care și-l administrează în titlu.

Critica literară a comentat într-o manieră destul de veselă grupul celor două versuri, semnalat mai sus: poetul s-ar fi decis să devină un om obișnuit, adică „util” societății. Este o deturnare a sensului dorit de autor. De fapt, lamentația din prima parte ne dezvăluie regretul său de a fi orgolios, ieșit din ordinea firească. În morala creștină, orgoliul trece drept primul păcat de moarte, în ordinea gravității. Din orgoliu nemăsurat și dintr-un egoism bolnav, Lucifer a încercat să-l doboare pe Dumnezeu. Amintindu-și asta, poetul se reintegrează în mulțime; dar nu pentru a se stinge fără sens în anonim, ci întrucât preferă o altă idealitate, anume să devină o pârțică, o cărămidă din biserică vie a lui Hristos. Căci noțiunea de biserică vie cunoaște un sens arhitectonic și unul spiritual: mulțimea adunată să se roage și să mărturisească într-un singur gând; poetul se dorește a fi „unul dintre mulți”, slujitor al lui Hristos: „Sângele meu vrea să curgă pe veacurile lumii/ să-nvârtă roțile/ în mori cerești”. Dacă reușim să facem corelații corecte, această imagine ce ține de gigantismul cosmic specific lui Blaga, ne este familiară încă din lectura poeziei *Dați-mi un trup voi, munților*, de asemenea înfățișată adesea simplist în manualele școlare ori în critica de specialitate.

Problematica păcatului a solicitat autorului un grup de poezii care se individualizează în raport cu celelalte – printr-o imagistică apocaliptică, ele apar începând cu volumul *În marea trecere* și se grupează îndeosebi în volumul *Lauda somnului*, mărturisind apetența autorului pentru noua poezie germană. Valorizările criticii și istoriei literare sunt corecte în această privință și pot fi acceptate în întregime. Tipică ni se pare poezia *Paradis în destrămare*, pe care un autor, dorind să arate cât l-a citit pe Eliade, o raportează la *nostalgia originilor*. Însă acest mit nu se întemeiază nici pe credința alterată și nici pe conștiința păcatului. Din aceeași categorie fac parte *Semne, Echinocțiu, În munți, Peisaj transcendent, Veac, Tăgăduiri, Vrajă și blestem* și altele. Cauza păcatului, ca în literatura absurdului, nu mai este explicată. Se văd semnele. Dacă în *Semne Apocalipsa* e încă prorocită, reactualizând vizionarismul biblic, în *Paradis în destrămare* și-a făcut deja prezența, ca o veste neliniștitoare, ca în celelalte să cuprindă, încet și treptat întreaga creație. Este doar una dintre ficțiunile poetice ale lui Lucian Blaga, ce nu trebuie singularizată în această nouă etapă a creației sale. Paralel, a continuat să cânte muntele vrăjtit, nașterea, satul minunilor, răsăritul magic, câmpul și mirabila sămânță. Trebuie să le privim în ansamblu, nu separat, pe unele în defavoarea celorlalte, pentru a nu ne hazarda în speculații sterile.

#### NOTE

1. Ion Pop, *Lucian Blaga. Universul liric*. Editura Cartea Românească, 1981, p. 120.
2. Ion Pop, lucr. cit., p. 212.
3. Ion Pop, lucr. cit., p. 118.
4. Tudor Vianu, loc cit., p. 306.
5. Ov. S. Crohmălniceanu, *Lucian Blaga*. Editura pentru Literatură, București, 1963, p. 128-129.
6. Ov. S. Crohmălniceanu, lucr. cit., p. 151.





## Magda URSACHE / Infracțiuni de rostire românească

„Limba română ne obligă să rămânem români.”

Ioan Aurel Pop

Nu obosesc să repet că liantul important care ne mai ține nedistanțați, la un loc și ai locului, e limba română. Se șterge identitatea națională *pas cu pas*. După proiectul de eliminare a tricolorului de pe actele de identitate, altă boacănă. Minte de iepure, ministrul Culturii a găsit cu cale să schimbe numele stației de metrou Eroilor cu...Opera, motivând că asta ar fi drumul Uniunii Europene. Dar ce treabă o fi având UE cu stația Eroilor? Exact ce treabă are domnul Bogdan Gheorghiu cu cultura. Și câți miniștri am avut, cu vreo două excepții, necroiți intelectual pentru așa ceva: cultura!

Sunt disprețuiți, pe multe canale televizuale, cei care vorbesc elevat, ca la carte sau „ca din cărți”. Orbi pentru istorie, gramatică, literatură câștigă teren. Că s-a distrus învățământul clasic tip Haret e fără dubiu. F.V.Cițu dixit: „Sănătatea și învățământul sunt chestii de propagandă cu care trebuie să terminăm.” Zis și făcut. La ce *grijuri* are, achiziționarea a 120.000.000 de doze de vaccin, școală „în format fizic” pentru copiii vaccinați, mă aștept la multe *succesuri*. În plus, n-o să-și complice viața respectând reguli gramaticale, când deține „creativitate” și are de scris *esee*.

Vă relatez un episod din tramvaiul de Baza 3 ( baza industrială nu mai există, i-a rămas doar numele). Un consumator de chipsuri ( le ronțăia non-stop) tinerele ocupase un scaun destinat bătrânilor, în timp ce o doamnă în vârstă abia se ținea pe picioare. Dacă zburam cu Lufthansa, unde salutul „Doamnelor și Domnilor, bine ați venit la bord!” e interzis ca discriminatoriu, nu puteam folosi vocabula doamnă; în tramvaiul de Baza 3, am putut. I-am arătat băiatului sigla indicând restricțiile. Mi-a zis că nu știe decât engleză. E un desen fără cuvinte, băiete, i-am răspuns în engleză. Și dacă nu știi românește în țara ta de origine, e sigur că nu știi nici englezește. „Degeaba vă sperați”, cum se rostește Cătu despre PSD. Școlerul de educație nouă n-a cedat, în ciuda protestelor călătorilor. Ce să mai zici decât că somnul bunului simț naște monștri? Și poate că ministrul Mediului ar trebui să se ocupe și de ecologia limbajului, de vreme ce în învățământul dă greș.

Suntem în colaps, zice prim-ministrul. Așa pronunțat, nu; în colaps, da, suntem. Ba chiar în situație *catastroasă*, cum anunță

România Te vede. Ce înseamnă vaccinul pentru Cițu? „Cafeaua la interior.” Bine nu stă nici cu prepozițiile limbii române. Oare ne așteaptă ani de zile cu prim-ministrul celor 12 minute? De vreme ce Dumnezeu a dat Sănătatea doctoresei Mihăilă, care își epilează discursul, poate s-o îndura să ne scape de premierul-interjecție.

Ce te vaiți? Îmi spune un prieten la telefon. Avem marfă cool în marketuri, avem pizzameni și escort girls, avem destule vipușoare de la care primim kiss-uri pe suflet. *Cântarea Pandemiei* continuă și continuă, îmbogățindu-ne Fondul Principal de Cuvinte cu rapel, incidentă, stare de urgență, stare de alertă, stare de excepție... Președintele e ferm: ai de ales, române, să fii precăut ori prost. „Am ajuns prost”, comentează domnia sa faptul că procesul de vaccinare nu merge. Peste Prut, Maia Sandu recomandă *santé* ieftin. Urare de ultimă oră? Covid ușor! Și câte măsur’ în regim de urgență, contra nevaccinați, dar sănătoși, ne mai așteaptă în următoarele săptămâni în balonul alegerilor interne PNL, cu Rareș Bogdan la manetă, politician cu principii ultra-elastice, de ultra-demagog, cum ar zice nenea Iancu.

De rămas ne-a (mai) rămas privilegiul de a face haz și mai ales de ne haz, să-i dăm pe răzătoare pe aleși și pe ne-aleși, precum caricaturistul Ciosu ori epigramistul Hurubă, care practică umor de calitate.

Și mai râdeam de ticurile verbale ale activiștilor PCR, de pronunția lui nea Caisă *pretinie*, *municipiu* și câte altele. Smintelile de limbă ale politicilor actuali rămân de neîntrecut, ca și incredibilul lor tupeu. N-or ști că o funcție publică presupune și un comportament lingvistic corect? Nu cunoști cuvântul, nu-l folosi. Nu cunoști pronunția corectă, încearcă s-o afli. Turcan *proroghează* și ne ignorează; mai nou, se zdrobește să pună „în transparență” o lege sau ce-o vrea să pună în transparență conia. Și-i gata-gata să-și rupă bluza de pe ea de dragul nostru. Un fan o numește Doamna T.. Ce caraghios! Se întoarce Camil Petrescu în mormânt. Mai potrivit mi se pare s-o numim „mama gafelor”, de vreme ce nu prea pare descurcată la minte. Și-i dau iarăși dreptate lui Dumitru Augustin Doman: E o ceață teribilă în capul blond. Alt liberal vrea să *adereze* (Să adere, alesule!). O ministă muncită nu scapă de acel *r* din repercusiune. Și nu numai *r* se bagă unde nu trebuie, și este în toate ce sunt, ca și cum ar fi corect să eviți o cacofonie inexistentă. Un ins „ca și” finanțist ne anunță *trasabili-*

*tatea* banilor. Nu-i mai la îndemână să zici traseul lor? În fapt, traseul împrumuturilor gigantice îl știe doar Cițu, dar nu-l spune, cel care confundă *recunoașterea* cu...*recunoștința*, fiindu-i străine ambele.

Cum de-ți încarci mintea și-ți pierzi timpul cu ineptiile astea?, revine grijuliu amic, la telefon. Timp nu-mi pierd: în „doișpe” minute am materie primă pentru „doi” foiletoane, atât de pretutindena jalnică, strămbată, pocită e limba română. Doi nu mai are feminin: doi fete, doi chei, doi secunde, doi rapeluri, doi restricții, doi județe (carantinate), dar și doișpe voturi (furate). Dâmbovițeii trasești ai posturilor t.v. zic: *pă* telefon, *pă* instanță, *pă* picioare. Un nervotic își pierde firea: „Ce te uiți, mă, așa *pă* mine?” În ultima vreme, au apărut „internare *pe* secție” și „discuție *pe* doza a treia.”

Acum vedem ce curativ ar fi fost proiectul lui Pruteanu. Dacă Legea Limbii Române, promulgată în 2004, ar fi fost și aplicată, n-am avea atâtea up-datări nebunești, *foarfând* lexicul. „N-am *time*”, declara recent un teleast. Pariez că nu mănâncă din farfurie, ci din *dish*. Un senator ne-a rupt cu o vedere din Afganistan: ”Era un lucru wow!”

Vorbind cu Oana Lazăr, realizatoare de excelență la TVR Iași, care are mereu dinspre mine *magda cum laude*, am conchis că accentele ( Ozana Barabancea le spune accenți) sunt în cea mai mare suferință. Pentru un contabil, o sumă e înfimă; ce indice are? Întreabă altcineva. Receptorul nu știe. Anomalie, e timpul tău! O reclamă ne propune medicamente benefice. O știristă care n-a pus burta pe carte îl numește pe Pr.Ilie Cleopa Protosinghelul. Ați observat? Cu cât decolteul e mai adânc, cu atât vorbitoarea e mai agramată.

Ampla deteriorare a început-o la vârful Ion Iliescu ( de pomină a rămas *Sulina* pentru Sulina). A fost continuată de prof. univ. dr. Constantinescu, geolog, cu „mă refer asupra” și cu „nu suntem mai prejos decât nimeni”. Cât despre Iohannis, deține *experiența* înaintașilor și o folosește în această *peroadă*.

Clasa politică se exprimă cum se exprimă, așa cum o duce gura. Mai toți sfidează nonșalant limba română. Organizatorul vaccinării, dr. Gheorghiuță, sfidează și latina, vorbind de o *adeverință ad labam*. Comanda la colonel! Un profesionist al limbii române se întreba dacă a vorbi corect în românește presupune să cunoști și latina. Ei, uite că da, trebuie! Altfel te poți face de răsul curcilor.

În ce mă privește, am rezistat tocșoiștilor până la urletele bătăie ale deputatului USSR-PLUS Emanuel Ungureanu: *asasculțatați-mă; mă-mămămsurile mememedicale...* Vă imaginați cum ar folosi vocabula manipulabilitate? A, nu manipulare, lungirea fără noimă a cuvintelor fiind dragă stricătorilor de limbă. Eu, una, n-am Fikatforte să-l ascult pe parlamentarul Ungureanu. Cineva spunea că l-ar vaccina de cinci ori dintr-odată, doar-doar l-ar scăpa de deficiențele de emisie. „De doi zi-zile nu vovovorbim decât.” Întreb: dacă ai limba încețată, ce cauți la televizor și nu numai „de doi zile”?

Guvernării noastre mascați arată în ședințe ca măștile lui Ensor. Rădem până ne dor fălcile. Suntem contagioși? Cine știe! Și cum în democrația noastră de ocazie ( ca să nu-i mai zic *second hand*) se cam poate ce nu se poate, ne-or da cu o ordonanță de urgență în cap: „Fără norme gramaticale, ca să fim liberi zi și noapte”.

Va fi interzis să mai rădem de limba uzitată la vârful statal? Posibil. Ni se va cere să fim supuși credincioși la rău și la mai rău. Cum o face marele spirit oral, ministrul de Finanțe Dan Vilceanu, om sensibil: „sint scumpiri”, „ca-n toată Europa.” La scumpiri suntem cei mai buni. Atât de buni, încât tinerii au ajuns la concluzia că nu mai e de stat în țară, iar fără tineri nimic nu facem. Oare noi, cei rămași, ar trebui să luăm lecții de autoapărare lingvistică? Și-l întreb pe Gabriel Mardare, specialist în semantică și în retorică aplicată, dar și scriitor, as în arta comunicării: Știi vreo mască eficientă pentru a nu ne molipsi de virusul, cu tulpini multe, al greșelilor de rostire?

Pentru cei care cred că România e drum închis definitiv și vor să se salveze fugind în alt popor, în altă limbă, afirm decis: dintre scriitori, sunt mulți plecați care spun că în limba natală scriu mai cu har, mai expresiv, iar filosofi ca Noica știu ce nuanțat poate gândi ea, limba română, când –vorba Eminescului – e lăsată de specialiști să-și vadă de ale ei, să se gospodărească singură.

Pierderea limbii e tragică. La fel de tragică e pierderea demnității naționale. S-a întâmplat luni, 23 august, la Kiev, când președintele și premierul n-au putut articula nimic după ce președintele Ungariei a declarat că România e „stat ocupant” și că Transilvania ar aparține Ungariei. Era atât de greu să se dea o replică fără prompter? Greu pentru Cițu, dar și pentru Iohannis?

Închei, nu fără a-l cita pe D. Caracostea: „...ceea ce se numește atât de searbăd gramatica unei limbi este de fapt depozitarea unei forme a gustului național.” Cei care ignoră cuvântul *național* nu sunt decât *ambasadori ai neantului*. Mihai Ursachi îl ținte pe unul singur, acum s-au multiplicat, clonat etc. Eu sper –așa sper!- că vor ieși din cărți, cum au ieșit și proletculții anilor cincizeci-șaizeci.




**Lucian GRUIA / Luminița Arhire - Nodul de apă - poezii**

Volumul de debut *Nodul de apă - poezii* (Ed. Ex. Ponto, 2020), semnat de Luminița Arhire ar merita un premiu pentru debut literar, fie de la o revista, editură sau chiar Uniunea Scriitorilor din România. Voi încerca să demonstrez acest lucru.

Există după părerea mea două feluri de poezie. Una a aparențelor: sentimentalistă, histrionică, ușor de imitat și una a esențelor care ridică și răspunde marilor probleme existențiale. Poezia Luminiței Arhire aparține esențelor.

Poezia care deschid volumul, descrie trăirea ființei poetei între două stări simultane, antinomice: fierbințeala (viața) și frigul (moartea). Criticul Theodor Codreanu afirmă că, după postmodernism va urma transmodernismul, caracterizat în primul rând prin antinomiile care reflectă mai bine viața decât logica bipolară. Din acest punct de vedere, Luminița Arhire începe prin a fi transmodernistă: „Cu tălpile goale în zăpada înaltă, așa o să fiu.../ dar cu ceafa lipită de pietre încinse./ Așadar, creierul îmi va fierbe, dus în pustiu,/ dar gleznelor le va fi frig, afundate-n troiene și ninse.../ (...)/ Căci între ardere și îngheț totdeauna voi fi, peste fire, un munte cu vârful întors, din fantasma croit/ cu poalele ninse dar cu fruntea arzând, în neștire.../ Din zăpadă făcută și apoi dând în clocot, grăbit...” (**Un munte cu vârful întors**)

Îmi place să cred că îngerul este căraușul sufletului poetei, cei doi urmând a se contopi după o lungă conviețuire: „Îl vedeam. Căra în spate sufletul meu,/ crispat, ținându-l cu mâinile amândouă/ și nu-nțelegeam de ce i se pare atât de greu -/doar povara lui era făcută numai din aer și rouă.../ Ducea sufletul meu ca pe-un rănit de război,/ mergea aplecat în față... respira cenușa ningând,/ și cred că nu-și mai amintea deloc calea-napoi/ căci se oprea la răscruci și ezita, când și când.../ Aș fi vrut să-l opresc și să-i iau din spinare/ sufletul meu ghemuit ca un melc fumuriu/ dar am văzut că sunt una... și semnele exterioare,/ sudurile... erau toate acolo. Așa că era prea târziu.../ Îl vedeam. Căra în spate sufletul meu/ și-avea să îl ducă de-acuma, pe umeri, mereu.” (**Povara**)

Îngerii apar în mai multe rânduri în economia volumului Luminiței Arhire. Ei par îmbătrâniți și obosiți (**Inscripție pe zid**), sau confecționați din ceramică și fiind grei, în zbor se prăbușesc și se sparg de stânci (**Ceramică**)

Interesante sunt poeziile dedicate existenței lumilor de aici și acolo, despărțite, la început printr-un fluviu: „La mijloc - firul ape... șira spinării, rece,/ hotarul dintre lumi, ce nu se poate trece./

Acolo, între noapte și zi - perdea subțire.../ La mijloc... doar la mijloc, loc bun de întâlnire...” (Întâlnire pe fluviu) Există deci un loc de întâlnire între vii și morți la granița dintre lumi, semn că trecerea ar fi posibilă, așa cum susține Mircea Vulcănescu afirmând că pentru români, înre aici și acolo nu e decât vămă.”

Poeta primește la naștere trei nume, unul pentru aici, altul pentru acolo și unul pentru graniță. În decursul vieții a parcurs stadiul de aici și de graniță, urmând să treacă pragul spre dincolo: „Trei nume mi s-au dat... unul pentru aici,/ unul pentru dincolo și altul pentru hotar/ ca să pot parcurge, cu pașii mei mici,/ întreaga călătorie prin ținutul de var.../ Un nume pentru cer, unul pentru pământ,/ și altul pentru intermuniu abia bănuț,/ rostind, la intrare, un singur cuvânt/ fără șovăire - mereu pe cel potrivit.../ Toate - fășii de lumină și ceară/ în care, la naștere, cu grijă m-am îmbrăcat/ de aceea parola greșită m-ar fi lăsat în afară -/ călător confuz, rătăcit și uitat.../ Așa că am deschis primele porți fermecate/ trecând pe sub bolțile lor de argint și mister/ și-acum pipăi cu gândul cele două canate/ ale unei porți, încrustate în cer.../ Căci doar un prag mă mai așteaptă, tocit,/ și doar un nume mi-a mai rămas de rostit.” (**Trei nume**)

Uneori între cele două lumi există o ușă misterioasă practică într-un zid inexistent (**Altfel, despre „al treilea spațiu”**) sau în cutia craniană (**Odăița aceea**).

Drumul spre transcendent e greu, dar poeta nu-l parcurge urcând scările obositoare și riscante, ci în zborul inspirației: „Erau numai scări, acolo, crescute pe-un nor,/ cu trupuri descarnate și cenușii./ Dar cum să urc, cum să calc pe vertebrele lor/ când toate erau lunecoase, tremurând și vii.../ (...)/ „Nicioadă, nicioadă n-am să le calc pe trepte”/ mi-am spus./ Și-am închis ochii. Și-am plâns./ Și-am zburat, eliberată, în sus.” (**Urcușul**)

Într-o impresionantă poveste de dragoste, poeta visează să-și îmbrace iubitul în propria-i piele refăcând androginul inițial: „Și dacă iubind, s-ar putea, încă o dată, la fel/ să-mi desprind pielea de coaste și să-l acopăr pe el/ iar din rana aceea, deschisă deasupra cu trudă,/ sângele meu să nu geamă cu geamă ce să se-audă.../ (...)/ - foite de ceață întinse pe zidul aceluși coșmar.../ O! Dacă iubind s-ar putea, încă o dată, măcar...” (**Cămașa**)

Poeta se simte captivă ca într-o cușcă: „Eram puil de bufniță din cușca de răchită./ Trăiam două vieți căci nu dormeam nicio dată / și mă pricepeam să zbor până la geamul cu sită/ dincolo de care era lumea... lumea adevărată.../ (...)/ Căci timpul era tainica mea închisoare,/ făcută din două pleure periculos de subțiri/ între care

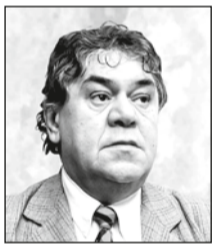
stătea, întinsă perfect, ca o boare/ viața trecută... Cum v-am spus, eu aveam amintiri.../ Eram puil de bufniță, palid, izbindu-se-n geam./ cu ochi albaștri ca de femeie. Chiar acela eram...” (**Puil de bufniță**) Într-o alegorie amară a vieții, poezia este plânsul poetei anonime care ține la un loc lumile: „Scoteau sarea din lacrimi. Asta munceau, zi de zi, și făceau lac cu apă bună de băut, fără gust./ unde vedeam cum vin să se-adape turmele cenușii/ traversând drumul dintre aici și acolo, foarte îngust.../ Trebuia să plâng mai cu spor. Eram stăpâna captivă/ a acestei bogății adunate ntre maluri./ O! Fără mine, celestele turme ar fi pierit în derivă/ și iarba n-ar mai fi crescut niciodată pe dealuri.../ Însă nimeni nu mă vedea și nu știa toate-acestea/ ci vântul se unduia peste apa mai clară decât ca foaia de geam/ iar constelații treceau pe deasupra, spunându-și povestea./ Eu eram în adâncul lacului, încrustată... plângeam...” (**Lacrimosa**)

Autoarea, plasată în nișa de aer a celui plecat dincolo îi visează visele: „În locul de unde cineva a plecat/ aerul ezită să se mai adune, domol./ așa că se apleacă pe fostul contur, încordat/ recompunând desenu unei umbre în gol// ca o ocnită de forma celui care era/ nișă în cer, prin care mâna intră ușor/ siluetă a unei clipe de catifea/ hotar între aici și acolo, tremurător,/ pe care nu pot să-l pipăi și să-l jelesc/ deși e chircit în cuibul memoriei mele/ rană adâncă, în care apele sângelui cresc, marea etern legănată numai de stele...// Dar, uneori, în cămașa de aer adorm neștiută/ ca-ntr-un trup nou, fericit și lipsit de păcat/ căci umplând golul, las afară lumea pierdută,/ și-i visează visele celui care-a plecat.” (**Nișă de aer**)

Nodul de apă este vârtejul râului blestemat care cere jertfă o femeie frumoasă care nu mai apare. Atunci poeta se zidește în nodul de apă ca Ana lui Manole în zidul mănăstirii Argeșului: „Dar râul nu s-a mișcat... doar el, monstrul, știe/ leacul pe care-l așteaptă. Și scăpare n-ar fi/ până nu se va prinde o femeie frumoasă și vie/ și-n ghemul sălbatic de apă se va încușura și zidi.../ Și-am așteptat... Și-am rămas, dar nu a venit./ Și-n nodul de apă de una singură m-am zidit/ Și jeli...” (**Nodul de apă**)

Toate poeziile Luminiței Arhire sunt pline de miez, de substanță tratată estetic. Versurile sunt moderne, pline de aliterații care le conferă o muzicalitate aparte. Încă de la acest volum de debut, Luminița Arhire și-a format stilul propriu, original. Toate poeziile sunt memorabile. Volumul merită să intre în atenția criticilor literari.

Cartea Luminiței Arhire, *Nodul de apă*, se citește cu interes.


**AURELIU GOCI / Alexandru Odobescu - Pseudokynegeticos: realism și inovație**

*Pseudokynegeticos* este într-adevăr o carte excepțională, un eseu clasic, apropiat de definiția canonică, de operă unimetrică generată de un pretext, și - în limita posibilului - exhaustivă. În multe privințe, citită cu ochi proaspăt, pare o carte revoluționară, ca să nu spunem de avangardă și chiar post-modernistă, pentru că începe cu o Scrisoare - avertisment, cuprinde 12 capitole și nu întâmplător capitolul XII este alcătuit din ... (20 de rânduri a câte 26 de puncte) în ediția princeps.

În textul ironic al cărții se mai pot citi versuri, proză, comentarii critice, critică de artă și multă aluzivitate socială. Pușini cercetători s-au arătat interesați de *Manualul vânătorului* de C.C. Cornescu apărut pentru prima oară în 1874 (192 de pagini, în 8) la Imprimeria statului. Curios rămâne faptul că volumul - care se pare că nu a avut succes - a reapărut în ediția a doua după mai bine de două decenii, în 1895. Odobescu trebuia să scrie un fel de prefață la acest manual, propunere incitantă și salvatoare pentru scriitorul steril și prețios care era Odobescu, mai degrabă polivalent decât profund și cu siguranță entuziast și nu tocmai performant.

Titlul de “Manual” presupune un volum riguros, sistematic, coerent, deși vânătoarea, o ocupație plăcută, fundamentată pe noroc și aventură, nu e explicit cuantificabilă pentru a genera o știință în adevăratul sens al cuvântului, știință care ar putea fi sistematizată într-o lucrare rigidă, ferită de experimente. O trecere în revistă, oricât de grăbită (adică, la dimensiunile unei prefețe) a motivului vânătorii în artă, literatură și cultură nu se fundamentează exclusiv pe erudiție, cât pe disponibilitatea asociativă, pe credibilitatea și pertinenta conexiunilor libere, dinamice în vastul domeniu al spiritualității umane. Vânătoarea ca principală activitate a omului primitiv a generat și primele reprezentări artistice pe pereții cavelor. O activitate, la urma urmei, economică a creat și multiple activități spirituale și culturale.

În evoluția societății omeștie, vânătoarea și-a schimbat motivația, destinația și semnificația. Dar, iată, noi am căzut în plasa generozității subiectului și ne-am apucat să filosofăm - ceea ce, trebuie să recunoaștem, Odobescu evită cu multă dezinvoltură,

pentru că alta este preocuparea sa. Când exprimarea artistică a vânătorii devine ea înseși o ocupație - fundamentată pe o vocație - se naște și spiritul critic și preocuparea exegetică. În scrisoarea inițială, Odobescu spune un lucru care nu prea a fost luat în considerație de exegeți, anume că, după ce inițial i-a cerut să scrie prefața la *Manualul Vânătorului*, C.C. Cornescu ori s-a răzgândit, ori nu a mai insistat și i-a scutit de măgulitoarea ofertă. Odobescu însă a reținut și a conștientizat îndelung propunerea și, ca nevânător, „m-am apucat să colind”, realizând *Pseudokynegeticos*, „cel elegant, spiritual, și bogat în excursii științifice”, cum spune Ilarie Chendi în Prefața la *Opere Complete* (prima ediție 1905, a doua ediție, 1915, la Editura „Minerva”).

Toți marii critici români au fost entuziasmați de această operă excepțională, ieșită imprevizibil din marele proiect literar al „Junimii”, deși Odobescu e mai degrabă un pașoptist întârziat decât un junimist în adevăratul sens al cuvântului, mai apropiat spiritual, ca să zicem așa, de Alecsandri, decât de Eminescu pe care trebuie să-i fi întâlnit la Cenaclul junimist; cu toate acestea el acoperă cu activitatea sa culturală o epocă mai întinsă, de la 1855, până la 1895, adică perioada de dezvoltare și integrare europeană, cuprinzând domniile lui Al.I.Cuza și Carol I.

Formula eseului - pentru că înainte să fie o specie literară, eseul era o premieră absolută pentru literatura română - i se potrivea lui Al. Odobescu (puțin istoric, incontestabil poet, povestitor înnașcut) ca o mânășă. În această formulă putea să-și exprime cunoștințele din multiplele domenii în care avea informații, putea să se dedice unei singure teme (prin calitățile dovedite de profesor) și putea să realizeze o demonstrație de erudiție cu zâmbetul pe buze, cu sentimentul ironiei și decența autoironiei (ca să nu spunem cu certitudinea zădărniceii), pentru că știa că vânătorii adevărați nu citesc un fals tratat de vânătoare. Dar cine putea citi așa ceva la nivelul sfârșitului de secol XIX, chiar când începea ultimul său pătrar? Evident, numai literații, scriitorii și iubitorii literelor, absolviți de pasiunea kinetetică, sau ignoranții acestei arte.

Autorul se declară de la început non- sau anti-vânător, oricum

având „cea mai nerevocabilă potență de incapacitate în deprinderele sprintene și obositoare ale vânătorului”.

Evident, literaturizând pe marginea temei în cultură, autorul nu poate evita principiile reflectării și autoreflexivității și devine, în acest sens, dacă nu un precursor, atunci un post-modernist *avant la lettre*.

Genial rămâne modul în care Odobescu procesează imensul volum de informații și comentarii culturale; nu ține cont de cronologie, cât de afinitatea la o tipologie, nu desparte pe tare artele și nu exacerbează individualitatea creativă; ierarhizează dar nu deformează interpretările. Odobescu nu dă judecăți de valoare pentru că, pe acest teritoriu, valorile au fost de mult selectate și tematizate. Odobescu nu spune decât partea frumoasă a poveștii, am zice partea socială, și modalitățile receptării, potențând circulația vie, dinamică, a valorilor. Și rămâne de remarcat viziunea anti-muzeală, modul de prezentare dinamic, deși descriptiv, a capodoperelor.

Această strălucită operă eseistică a fost comparată cu *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre și cu *Laocoon sau despre marginele sigure al poeziei și ale picturii* de Lessing, texte pe care autorul însuși le apreciază. Într-un fel, nucleul semnificativ al lucrării se află în capitolul al IV-lea, în care Odobescu descrie trei capodopere ale artelor plastice inspirate de vânătoare: *Diana cu ciuta*, lucrarea anonimă de la Luvru, *Diana de Poitiers* de Jean Goujon și gravura *Vânătoarea Sfântului Hubert* de Albrecht Durer.

Odobescu realizează cu mult înaintea lui Malraux ideea de „muzeu imaginar”, de pinacotecă ficțională, elaborând o operă literară foarte avansată pentru momentul apariției, când nici Eminescu nu-și elaborase principalele capodopere.

Opera lui Odobescu a fost apreciată de critici literari, precum Ovid Densușianu, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, George Călinescu (autor și al unei micromonografii), iar rezoluția operii sale a ajuns și în actualitatea strictă, când autori ca Nicolae Manolescu ori Florentin Popescu au elaborat noi cărți despre scriitorul prodigios și paradoxal, un înaintemergător al postmodernismului românesc, precum Alexandru Odobescu.



## Dan CULCER / Din corespondența exilului românilor

Textul publicat aici este o mostră pentru încercările de integrare socială ale unui intelectual român, emigrat în Franța, în octombrie 1987, aproape de finele primului ciclu național-comunist. Numesc «ciclu național-comunist» o orientare politică centrală care se înscrie în istoria României între 1963 și 1989. De ce 1963? Pentru că documentele publicate, extrase din arhiva CC al PMR, dovedesc că, în martie 1963, sub impulsul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, secretar general al PMR, secondat de Alexandru Bărlădeanu, Ion Gheorghe Maurer, Emil Bodnăraș și Nicolae Ceaușescu, s-a manifestat la nivelul conducerii partidului și a țării, în România, o opoziție precăută dar sistematică și definitivă față de politica de integrare și recentralizare economică și politică susținută de Moscova. E greu de spus, în funcție de lecturile mele, care nu sunt ale unui specialist, dacă și alți lideri de partid și ai Securității se aflau printre inițiatorii acestei precauțe dar tenace acțiuni pentru cucerirea suveranității României în raport cu centrul imperial moscovit în epoca lui Nikita Hrușciov.

Concluzia mea provizorie se bazează pe lectura atentă a documentelor editate de Mihai Retegan, *Război politic în blocul comunist. Relațiile româno-sovietice în anii șaițeci*. Documente. (Editura RAO, 2002).

Nu mi se pare important să știm care au fost motivațiile intime ale acestor activiști comuniști ajunși la putere cu ajutor sovietic, motivații care i-au condus lent și nesigur spre o opoziție în interiorul monolitismului kominternist, a cărui contestare în perioade anterioare ducea la eliminarea fizică a contestatarilor. Important este rezultatul acestor acțiuni, a căror definire simplă mi-a fost dată de un țaran român din județul Mureș care, în aprilie 1964, convocat, ca și mine, la o adunare obștească (adică într-o sală unde se amestecau membrii de partid cu cei fără de partid, a rezumat sensul Declarației din aprilie, pe care o popularizau și «prelucrau» activiștii în astfel de adunări, cu ordin de la stăpânirea centrală, în felul următor, de neuitat : «Frate, frate, dar brânza-i pe bani!».

Despre această perioadă s-au scris de-acum multe cărți, printre care câteva sunt mai puțin schematice. Mai ales acelea care au evitat maneișmul greoi al cărților «anticomunismului» standardizat, privitoare la această perioadă, în care toate acțiunile sistemice de redobândire a suveranității României sunt privite cu suspiciune, considerate exclusiv manevre de supraviețuire ale nomenclaturii centrale, în raport cu o populație supusă dar *mărâitoare*, dar mai ales în raport cu puterea colonială moscovită.

O astfel de concepție privind istoria este victima schematismului în care binele nu se poate manifesta printre actanții răului și răul nu se manifestă printre acționarii binelui. Tot așa se practică imaginea monolitică. Dinspre noi istoriografi spre actanții sistemului, condamnați în bloc ca privilegiați și colaboraționiști ai unui regim diabolic. Sau se acreditează imaginea monolitică propusă de memorialiștii sistemului, dintre care unii încearcă să convingă fie că au fost opoziți discreți (în domeniul cultural, ideologic, în etape anterioare anului 1964, Pavel Țugui, Nina Cassian, Ion Ianoși, Paul Cornea, Ov. S. Crohmalniceanu, Maria Banu?, sau posteriori acestui reper, Ion Dodu Bălan, Ion Brad, Dumitru Popescu, Silviu Curticeanu de pildă, până la urmă chiar binefăcători pe zone mici, fie că au fost și ei doar victime și nu beneficiari. Evident, toți uită să discute aspectul moral, să-l evoce și descrie pe cel material (salarii, privilegiile, accese la servicii speciale, sancțiunile premale, cu formula lui Traian Herseni și Mihai Ralea, Sociologia succesului, Editura Științifică, 1962 etc.)

Acum, viziunea maneiștă nu mai poate fi acceptată nimănui, după trei decenii de la *dispersia* sistemului național-comunist, în această a doua fază politică, când noul ciclu al național-comunismului și securismului s-au alțoit pe trunchiul Restaurației capitaliste, unele documente (atenț citite și comentate) și amintirile pot fi lucid confruntate între ele. Imaginile monolitice sar în aer.

Câteva analize istoric documentate, câteva volume de memorialistică, mai puțin monolitice, referitoare la perioada 1940-1989, merită să fie menționate aici. Mircea Răceanu, *Istoria clauzei națiunii celei mai favoriteze în relațiile româno-americane* (Editată de Institutul Național pentru Memoria exilului românesc, 2009); Mihai Retegan, *Povestea unei trădări. Sponajul britanic în România 1940-1944* (Editura RAO, 2010); Larry L. Watts, *Ferește-mă, Doamne, de prieteni. Războiul clandestin al Blocului Sovietic cu România* (Editura RAO, 2011); Petre Pandrea, *Memoriile mandarinului valah*, 2 vol. (Editura Vremea, 2012). Desigur mai sunt și altele. Doar că opiniile politice și imaginile sociale ale unor confrăți literați, categorice profesională pe care o cunosc mai bine, par să nu se mai extindă spre aceste noi perspective sau să se bazeze pe amintiri vâgii. Un anumit dogmatism indus de educatorii oenghiști și soroșiști a atins cerebelul acelor mai tineri pe care îi văd manifestând furtunos, cu pancarte furnizate de propagandiștii plății ai noului colonialism. Deși nu aveam prea multe surse de informare, cei ce am fost tineri în anii de după 1964 eram ceva mai lucizi și circumspecți. Nu totdeauna, e drept.

Propaganda postului de radio spre al cărui director trimisese epistola ce urmează ne pătrunsesse în celule cenușii, fiindcă reprezenta singura alternativă la *matracajul* propagandistic național-comunist care ne învăluia, ne izola și ne scârbea. Acum, însă, naivitatea celor de-o seamă cu mine, mi se pare jalnică, după ce am trăit câteva decenii în Franța, după ce am citit rapoartele securiștilor specializați în acțiunea *Melița și eterul*, memorialistica lui Rene Al. de Flers despre tensiunile din redacția emisunilor în limba română, despre compoziția etnică a redacției și despre politica finanțatorilor americani (*O istorie încă neserisă. Radio Europa liberă și exilul românesc*, Editura Vestala, 2005), istoria infiltrării CIA în finanțarea mișcării anticomuniste occidentale (prin structurile create în jurul Congresului pentru libertatea culturii (Congress for Cultural Freedom - Congrès pour la liberté de la culture), unde intelectuali de frunte ai epocii, precum Raymond Aron sau Denis de Rougemont, erau finanțați și manipulați de un agent pe nume Michael Josselson. (A se vedea Frances Stonor Saunders, «*Qui mène la danse ? La CIA et la guerre froide culturelle*», carte tradusă în franceză în 2003. <http://www.gallimard.fr/Catalogue/DENOEL/Impacts/Qui-mene-la-danse>) Sub aceleași auspicii *Fondation pour une entr'aide intellectuelle européenne* oferea burse multor cărtitori regionali, printre care mă numărăm și eu. Nu eram disident. Încercam doar să acționez în cadrul unui standard moral pe care mi-l construim, refuzând sfaturile părinților care mă îndemnau să fiu maleabil, ceva mai supus, să percep riscurile atitudinilor neconforme atât pentru mine cât și pentru ei. Mă revoltam adolescentin contra spaimelor și conformismului lor, de oameni trecuți prin multe încercări; primele mele povestiri (publicate în volumul *Un loc geometric*, Cartea românească, 1973, dar scrise între 1967 și 1971) sunt rezultatul acestor cărtiri. Că experiența părinților îi îndreptăța să fie precauți, o dovedesc documentele, recuperate de mine recent, după multe insistențe, din arhiva *Institutului de artă Ion Andreescu* din Cluj găsite în *dosarul de cadre* al tatălui, medicul Alexandru Culcer, pe când era conferențiar de anatomie artistică la Institut : fișe personale, declarații, autobiografii repetitive, caracterizări (care se numeau «referințe») emise de cei care îl cunoșteau, amicali, neutri sau dușmănoși, îndosariate cronologic, de la școala elementară la actualitate.

Demersul meu, candidatura din 1987, nu a avut nici un rezultat. N-am primit vreun răspuns oficial sau neoficial. Monica Lovinescu, cea care mă îndemnase să-i scriu lui Vlad Georgescu, nu a mai făcut nici o aluzie la această tentativă ratată, vreme de 20 de ani, deși am frecventat, mai ales după 1990, casa cuplului de pe rue François Pinton, în calitate de ziarist

care încerca să realizeze un interviu cu Virgil Ierunca (imposibil de finalizat datorită imixtiunii permanente a soției sale), sau de consultant în informații elementară, al Monicăi Lovinescu, care își scria articolele, își transcria jurnalele pe un computer de tip Macintosh, mașină pe care nu reușise să o stăpânească, terorizată de spaima pierderii documentelor textuale de tip Microsoft Word, pe care le producea dar pe care nu le mai găsea prin dosarele cu multiple înregistrări, ilogic dispersate, fără înțelegerea arhitecturii simple a biroului /desktop/ unui ordinator, computer, cum se zice în România. Eu lucram ca ziarist pe Bulevardul Simon Bolivar, în arondismentul al XIX-lea, lângă Parcul-Buttes-Chaumont, la zece minute pe jos de locuința familiei Ierunca-Lovinescu, unde mă duceam de fiecare dată chemat de telefonul disperat al ziaristei.

Am avut trei momente ciudate în existența mea de exilat. Primul, întârzierea excesivă a naturalizării mele în Franța. Ajuns în Franța în 1987 am cerut cetățenia la primul termen legal, dar am primit-o doar în 1994, cetățenie obținută mult mai repede decât mine de colegi scriitorii români sosiți în Franța după mine (cazul lui Mircea Iorgulescu, de pildă). S-ar putea să mi se fi strecurat în dosarul cererii mele de naturalizare ceva referințe negative, așa cum știu că i s-a întâmplat lui Marian Popa în Germania. Am scris despre asta în teza mea de doctorat (*Cenzură și ideologie în comunismul real*, Editura Argonaut, 2015)

Mi s-a relatat istoria câtorva colegi scriitori care ar fi devenit în Franța membri unei loji masonice, dirijată de evreul originar din România, Marcel Shapira, din obediția Grand Orient. Unora li s-ar fi propus și nu au acceptat, în alte contexte poate (B. N. și Al. S., după spusele lor), alții, printre care M.I. au intrat în joc. La un moment dat am avut un mic complex de inferioritate, întrebându-mă ce cusur am, de nimeni nu mi-a propus așa ceva. Apoi m-am gândit că e un semn bun. Nu mi se potrivea supunerea la ritualurile ridicole ale unei pseudo-religii ai cărei corelegionari se consideră îndreptățiți, ba chiar capabili să reformeze societatea, fără să ceară acordul celor pe care îi reformează/manipulează. Când de fapt, după mine, sub semnul secretului, majoritatea membrilor actuali folosesc instituția de grup pentru aranjarea unor interese strict individuale. Am cumpărat acum câțiva ani, dintr-un mic anticariat, într-o stațiune termală din Franța, un volumaș numerotat; cărțuia, editată acum vreo patru decenii, conținea numele și adresele membrilor tuturor lojelor masonice din obediția aceluiași Grand Orient de France. Nu am găsit numele colegilor mei români, nici numele unor personaje ilustre din viața politică franceză despre care se zvonea că ar fi masoni. Ori zvonul apartenenței scriitorilor era fals, ori sub numele de Grand Orient se ascund mai multe secte? Mister.

Al treilea moment a fost reîntâlnirea cu Mircea Iorgulescu, critic literar emigrat ca și mine, devenit ziarist colaborator, apoi redactor la Europa Liberă și la Radio France International, emisiunea în limba română. Trecuse poate un deceniu de când nu-l mai întâlnisem. El făcea emisiunea de dimineață la Radio France International dar participa la diverse evenimente culturale sau universitare pariziene cu tentă românească. Unul din rarele momente de acest fel la care am participat, la invitație profesorei universitare Catherine Durandin, a fost un colocviu organizat de dânsa în cadrul INALCO (Institut national de langue et civilisations orientales) din Paris. În sala de curs unde avea loc colocviul, așezat într-o bancă, așteptam începerea lucrărilor, când a intrat Mircea Iorgulescu, cu fața negricioasă dar luminoasă de grecotei sprâncenat. Bucuros că îl văd și doritor să schimb vorbe cu el despre ce ni se întâmplase în exil, l-am abordat cu un zâmbet deschis și cu mâna întinsă a salutare, invitându-l să vină lângă mine, într-o bancă de partea opusă intrării. A refuzat net. M-a privit ca și cum mă cunoștea vag, după ce fusesem prieteni în România, sau așa credeam eu, luptători pe aceeași baricadă a criticii literare (probă articolele mele despre scrierile lui și ale lui despre ale mele), mi-a zis că e bine acolo unde se află, adică la capătul opus al sirului de bănci, pe tonul cuiva care nu vrea să aibă de-a face cu un necunoscut prea jovial. Final. Mister.

Ceea ce se numea disidență în Rusia n-a fost o mișcare populară a maselor nemulțumite, ci o agitație elitară, o manifestare a revoltei fiilor foștilor privilegiați comuniști evrei, care criticau regimul hrușcovist în stare de slăbiciune, tocmai atunci când acesta devenise naționalist și vagonamente reformist. Studiarea publicațiilor disidente traduse în franceză (publicate de Editura Seuil, specializată ca și Fayard în difuzarea textelor care circulau în URSS sub formă de samizdat, dactilografiate, multiplicare) și a biografiei autorilor studiilor sau literaturii de acest tip, ne conduce la reevaluarea naturii acestor mișcări, al căror ecou exagerat prin emisiunile de radio ale *Europei libere*, la urmărirea cândva cu o naivă speranță, în așteptarea unui efect în România.

Pentru a studia biografia și opera persoanelor care pot fi regrupate sub această etichetă a disidenței sovietice, putem recurge la una din listele din Wikipedia.

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Cat%C3%A9gorie:Dissident\\_sovi%C3%A9tiques](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cat%C3%A9gorie:Dissident_sovi%C3%A9tiques) Pentru anglofoni, întru evitarea viziunilor polarizate, recomand documentele de clasificate privind «colapsul comunismului» de pe situl CIA. <https://www.cia.gov/readingroom/collection/collapse-communism-eastern-europe-30-year-legacy>

*Scrisoare către Vlad Georgescu, Directorul postului de radio Europa liberă*

Paris, 11 noiembrie 1987  
Stimate domnule Vlad Georgescu,  
mă aflu de două săptămâni la Paris, în mijlocul familiei noastre reunite, în fine, după o lungă și terorizantă așteptare.

Mă adresez dumneavoastră, încercând să vă prezint pe scurt, pentru a-mi pune competența la dispoziția secției române a postului de radio Europe Free, în speranța că așa putea fi de folos, și pe această cale, țării din care am fost obligat să plec.

Nu e o figură de stil. Situația noastră, a mea și a soției mele, era intenabilă. Devenisem amândoi un soi de paria în mediul în care lucram. Atitudinile, inițiativele mele în cadrul redacției *Vatra*, al cărei membru fondator am fost, au indus o izolare care s-a soldat cu interdicții de publicare.

Atunci când, în 1964, am intrat în partid, amăgit, ca nu puțini alții, de reformismul care părea că devenise un program politic, am crezut că se poate face ceva, în interiorul acestei organizații politice, în vederea revenirii la normalitate. Evenimentele din 1956, pe care le-am studiat multe vreme cu ajutorul prietenilor mei din Ungaria, resimțite cu acuitate în Transilvania, și apoi cele din 1968, păreau că îmi confirmă speranțele.

Când, în 1971, am intrat în redacția *Vetrei*, mai credeam că presa poate face ceva în sensul democratizării vieții noastre publice. Din fericire sau din păcate, deja în iulie 1971 am avut o primă și rapidă trezire la realitate, atunci când cartea fostului redactor-sef, Romulus Guga, romanul *Nebumul și floarea*, o parabolă antitotalitară, a fost retrasă din circulație, în condițiile Tezelor de Culum. Cum am însă un temperament de luptător, am continuat să mă bat, nu singur bineînțeles, cu cenzura. În 1973, cartea mea de debut, *Un loc geometric* a fost și ea retrasă din circulație și o parte din tirajul rămas nevândut în librării dată la topit.

Filolog de profesie, specializat în limba și literatura română, m-am orientat în ultimul deceniu spre sociologia literaturii. Aceste orientare nu a fost însă dezirabilă, din unghiul [perspectiva] cenzorilor mei.

Cercetările mele, în parte publicate în volumele *Citind sau trăind literatura* și *Serii și grupuri*, nu conveneau oficialităților intrucât, folosind

literatura ca un analizor social, puneam accente pe teme considerate tabu: anonimizarea și atomizarea socială, degradingolada morală, efectele cenzurii etc.

Ca bursier al unei *Fondation pour une entr'aide intellectuelle européenne*, cu recomandarea Doamnei Monica Lovinescu [dar mai ales a lui Virgil Ierunca], am putut participa, începând cu 1978, la diferite reuniuni internaționale din Europa occidentală.

În 1984 am reușit să obțin o viză turistică, înșelând vigilența Securității, pentru a participa la Colocviul «1984» (pe marginea cărții [distopiei] lui George Orwell, organizat la Centrul cultural internațional de la Ceresy-la-Salle [Franța]. Aici am prezentat o comunicare, scrisă pe loc, despre «utopia negativă», văzută din perspectiva spațiului carceral (printr-o lectură în care foloseam sugestia din cartea lui Michel Foucault, *Histoire de la prison*, îmbogățită cu experiența pe viu din România).

Intrucât comunicarea mea a trezit interesul unui sociolog belgian aflat acolo, dânsul m-a invitat să particip la al doilea congres al Asociației internaționale a sociologilor de limbă franceză (A.I.S.L.F.) care urma să se desfășoare la Bruxelles din 1985 cu tema 1984... et après.

Folosind aceeași stratagemă, [în 1985], cu o bursă similară, mascată de o invitație oficială a A.I.S.L.F., am putut ajunge în Belgia, unde am prezentat o comunicare despre «sociologia cenzurii și interdicției de carte în utopiile în curs de realizare», al cărui titlu sper să fie destul de clar pentru a mai necesita vreun comentariu.

Mă bazam pe analiza listelor de cărți interzise, a căror publicare a început din 1945 și continuă și azi [1987] (ca materiale de *uz secret*), pe care reușisem să le obțin din fondurile secrete ale unei biblioteci mai puțin importante. Se pare însă că o parte din activitatea mea a ajuns la urechile Securității, pentru că după întoarcerea mea mi s-au refuzat toate cererile de pașaport (inclusiv cele pentru Ungaria, unde fusesem invitat să particip la un colocviu pe marginea operii eseistului maghiar Németh László, din care tradusesem pentru Editura Univers).

Fac aici precizare că vorbesc, scriu și citesc limba maghiară foarte bine din copilărie. Mi-am folosit cunoștințele de limbă și cultură maghiară în scopul construirii unor punți între cele două națiuni și am încercat să orientez «*Vatra*» spre acest domeniu al acțiunii interculturale, nu doar în privința culturii maghiare ci și în privința culturilor popoarelor din Estul Europei, în calitatea mea de redactor pentru critică literară, istorie, istorie culturală și traduceri (funcție pe care am îndeplinit-o [indescifrabil] până la excluderea mea din presă, la începutul anului 1987).

Din păcate aceste inițiative ale mele s-au izbit foarte devreme de orientarea xenofobă a politicii culturale comuniste din România. Volumul «Homo experimentator», o antologie din eseistica lui Németh László, realizată și tradusă de mine, contractat la Editura Univers, n-a mai fost tipărit, după ce mi s-a comunicat, în 1983, că mi se reziliază contractul, intrucât lucrarea «nu corespunde din punct de vedere ideologic».

În ultimii ani n-am mai reușit să public nici o carte, deși, inițial, mi se acceptaseră câteva propuneri: o antologie a eseului românesc de la începuturi până azi; un volum de corespondență inedită Ilarie Voronca și B. Fundoianu (din arhivele revistei *Cahiers du Sud*); un volum de studii de sociologia literaturii ce urma să se intituleze «Seismogramme» (și care includea și comunicările din Franța și Belgia, sub o formă «cumințită» totuși). Fiecare rând al meu era citit cu lupa de cenzorii de la Consiliul Culturii, mi s-au reproșat, în ședințe de redacție sau de partid, inițiative «contrare liniei partidului», printre care aceea de a publica un text de Ioan Petru Culianu. Ba s-a ajuns să se declare deschis, de către [Nicolae Băciut], unul din noii mei colegi, intrat în redacție după moartea lui Romulus Guga, că sunt un «agent al Europei libere» (*expressis verbis*). Unul din organizatorii Colocviilor de critică și istorie literară de la Sibiu mi-a declarat că Securitatea le-a cerut să nu mă pună pe lista invitaților, intrucât intervențiile mele în dezbateri sau comunicările citite nu sunt oportune.

O inițiativă a mea de a reactiva secția română a PEN CLUB-ului, formulată într-o scrisoare către Secretariatul de la Londra a acestei instituții internaționale, s-a soldat cu un lung interogatoriu, în cadrul căruia Securitatea din Târgu Mureș mi-a cerut să încetec orice corespondență cu această «organizație anticomunistă». Cum am refuzat să încetec corespondența, mi s-a sugerat [amenințător] că activitatea mea este incompatibilă cu prezența în presă. [Am intervenit public pe această temă în cadrul Conferinței naționale a scriitorilor din 1981, ultima înainte de 1989, cerând președintele George Macovescu explicații despre inactivitatea PEN-CLUB-ului din România, în condițiile în care se deplasau în străinătate, în calitate de așa-zisi reprezentanți ai secțiunii române, diverși scriitori de genul lui Geo Dumitrescu sau Eugen Jebeleanu, fără ca să existe vreun semn că în interiorul țării PEN-CLUB ar fi recunoscut, activ, iar Alexandru Block, secretarul internațional mă îndemna să acționez pentru reactivarea acestuia la noi. Documentele din dosarul meu de urmărire informativă probează afirmațiile mele. De reproș. În fine, în urma rămănerii în străinătate a soției mele [Maria Culcer, n. Mailat] și a informațiilor care mi-au parvenit în țară cu privire la apariția unui roman al ei [tradus în franceză de către Alain Paruit], presiunile asupra mea au crescut, pe fondul cererii de reîntregire a familiei.

Exclus din presă, mi s-a oferit un post de muncitor necalificat la Palatul Culturii (manipulant de decoruri), dar am reușit să obțin o slujbă la Teatrul de păpuși doar pentru că am amenințat că-l voi da în judecată pe acela care va semna hârtia mea de mutare pe un post sub calificarea mea.

Pe de altă parte, directoarea Teatrului de păpuși, Smaranda Enache, prietenă a familiei noastre, și-a asumat riscul de a mă angaja, având întâmplător un post liber și cerându-mi transferul. [De verificat ce zice DUI DINU pe tema asta.] Activitatea mea în sprijinul eforturilor colegilor maghiari din România de a-și menține un minim de drepturi culturale a accentuat suspiciunile oficialităților.

Am fost interogată și mi s-au cerut declarații scrise privind originea familiei mele, etnică desigur; [despre] activitatea unui văr de-al doilea al tatălui meu, pe nume Theodor Lenghel, stabilit [pare-se] în S.U.A. înainte de război, activitate «chipurile» antiromânească [despre care de altfel nu știam nimic]. În același timp indiferent de cercuri s-a lansat zvonul că așa fi evreu, ceea ce în condițiile xenofobiei manipulate de regimul comunist constituia de-a dreptul acuză. Multe din atitudinile mele erau în felul acesta transferate din domeniul politic în cel etnic, subminându-li-se motivația politică și morală. Am avut «onoarea» să fiu caracterizat de către Ion Lăncrăjan drept «ideolog» al revistei *Vatra*, într-o scrisoare pe care i-o trimisese lui Romulus Guga, cerându-i să ignore eventuala mea opoziție față de publicarea unui text injurios la adresa lui Méliusz József, unul din scriitorii maghiari atacați în «Cuvânt despre Transilvania».

Nu intră în discuție, acum, nici poziția lui Méliusz, cu atât mai puțin insinuările și violențele lui Ion Lăncrăjan. Subliniez doar că textul lui Lăncrăjan nu a apărut în *Vatra*.

Asta nu înseamnă că, mai ales după 1983, revista nu s-a făcut ecoul unor penibile campanii de presă zise «anti-revizioniste», în pofida oricăror păreri de-ale mele. Mi se pare că secțiile est-europene ale Europei libere și în acest domeniu. Emisiunile românești și maghiare pe care le-am ascultat în ultima vreme mă îndreptătesc să cred asta.

Doamna Monica Lovinescu mi-a spus, în urmă cu câteva zile, că veți veni prin Paris. Mă grăbesc deci să expediez această epistolă, în dorința de a putea să fie baza unui dialog la Paris, dacă timpul vă va permite să mi-l acordați.

Cu deosebită stimă și încredere, Dan Culcer





## Olimpia IACOB / Poeți americani de origine coreeană

**P**uși peste ape este o antologie de poezie internațională, în ediție bilingvă [engleză-coreeană (primele două secțiuni), și coreeană-engleză(ultima secțiune)]. Coeditorii acestei frumoase lucrări sunt Yoon-Ho Cho (Korean Expatriate Literature, USA) și Stanley H.Barkan(Cross-Cultural Communications, New York, USA). După cum mărturisește poetul și editorul american de origine coreeană, Yoon Ho Cho, în prefața pe care o semnează, volumul are o țintă sigură: „globalizarea literaturii coreene”, literatură prea puțin cunoscută în lume, deși are o istorie lungă.” Cauza rămâne aceeași: „bariera lingvistică, dublată de lipsa traducătorilor” (p 8). Traducătorii coreeni pro\*fesioniști, fini cunoscători ai limbii engleze, care au lucrat la acest volum de 628 de pagini, sunt: Rachel S.Rhee, Eunhwa Choe, Kyung-Nyun Kim și Kyung Hwa Rhee, Yoon-Ho Cho & Stanley H. Barkan dețin copyright-ul și pentru ediția din 2020. Volumul cuprinde trei secțiuni: (1) POEȚI AMERICANI; (2) POEȚI INTERNAȚIONALI; (3) POEȚI AMERICANI DE ORIGINE COREEANĂ.

### CHOOON HYE LEE

S-a născut în Coreea. Scrie romane, nuvele și poezie. *Frunze de toamnă în Seattle* este primul ei volum de poezii, publicat. Este câștigătoarea citorva premii importante obținute atât pentru proză cât și poezie ( the Hanmaek Literature's New Poet Award ; the Korean Expatriate Literature Grand Prize in Poetry; Hanmaek Literature Award; the Encouragement Prize from the First North Korean Human Rights Literature Award; Jae Rim Literature Award for short story). Este editor al antologiei Korean Expatriate Literature, membru active în Korean Expatriate Literary Association's U.S. branch, membru în Korean Writers Association, și membru în the Korean Writers Association of Washington branch.

### Albina însoțitoare

Secătuindu-și nestăpînita putere  
albina bătea ușor din aripi vara trecută  
intrînd și ieșind din labirintul straturilor de flori  
într-o cutreierare fără sfîrșit  
aruncîndu-și privirea cînd într-o grădină cînd într-alta  
punîndu-și nădejdea în legume

Albina cu aripi secătuite de puteri  
în zîmbetele albe ale crizantemei  
își scutură singurătatea împovărată de elanul fanteziei

Îmbătățită de mireasma florilor aurii de kale  
azi și-a băgat capul adînc în ele  
apoi m-a urmărit ascunzîndu-se printre frunzele acestora.

Și ca să iasă din punga de plastic  
albina s-a istovit luptîndu-se  
agonizînd cu gîndul la un loc sigur și  
odată ajunsă pe copacul din fața ferestrei  
am privit-o îndelung.  
Și-a întîlnit oare moartea?  
În timp ce mă frîmînt  
timpul oprit se scurge.

Ninge peste noaptea de iarnă  
Cu întunericul îmbrățișînd împrejurimile  
Noaptea de iarnă îmi adîncește durerea  
la fel ca întunericul.

Mai adîncă decît tăria nopții  
este bezna care acoperă pămîntul.  
Zăpada neatînsă atinge raiul și pămîntul  
dorînd parcă să ia asupra ei  
omul urîțenia imoralitatea  
Zăpada cade fără încetare  
Vîntul pătrunzător bate și neaua  
s-a așezat peste rai și pămînt

Pe străzi sub cea dintîi mantie albă  
oamenii neștiutori în a zăpezilor durată  
își fac promisiuni de dragoste

Sunt vieți visînd schimbarea  
ce oneori aduce dizarmonii  
și peste lucruri cîndva importante se lasă umbra  
așa cum neschimbat rămîne totul după topirea zăpezii  
cînd vîlul care ne-a întunecat privirea se ridică  
lăsînd vederii noastre o formă hidoasă

### NAVID DOOSUP LAH

S-a născut în 1947, în Coreea. A urmat studiile universitare în țară (Seoul National University Medical School). În 2016, eseul cu care s-a înscris în concurs a fost premiat (the Christian Literary Rookie of the Year award in the Americas in 2016). A debutat ca poet în 2018, obținînd premiul pentru debut ( the Poet Award from Korean Expatriate Literature). A publicat o culegere de poeme și eseuri, *Inimile Părinților*. Este membru în Korean Literary Association. (USA)  
E-mail: ddlah4613@gmail.com

### Inima mea

Inima mea e curcubeu  
care dă la o parte ploaia torențială  
desenînd un arc uimitor.

Inima mea e apus de soare  
Care dă la o parte razele puternice  
făcînd loc unei dulci străluciri.

Inima mea e o frunză de toamnă  
care dă lumină verde crudă  
aducînd prinos de armonie.

Inima mea e rază de primăvară  
care topește gheața și zăpada  
dînd lăstar verde

Dacă mergem împreună pe cărarea de pădure,  
ascultînd pîrîul șerpînd,  
inima ta și a mea devin una.

### Cadru de iarnă

E alb șerpuitor drumul de munte al vieții  
ramurile și ele fulgite sunt în bătaia vîntului  
devenind flori de zăpadă căzînd pe pămînt la întîmplare  
Îmi amintesc copilăria, bătăile noastre cu zăpadă, oamenii de zăpadă  
noaptea fără somn ca adult tînăr  
din pricina dragostei și a ochilor fermecători ai femeii

Pe drumul de munte alb și îngust  
sunt stînci acoperite de nea  
și flori albe împodobind copacii mari și mici

Înaintînd cu pași ușori  
pe poteca pustie și înzăpezită  
mă bucur amintindu-mi plimbarea cu tine

### KYUNG-NYUN KIM RICHARDS

Este poetă, eseistă și traducătoare de literatură coreeană. S-a născut în Coreea și a emigrat în Statele Unite în 1967. Scrie în coreeană și engleză. Traducerile ei include Dîctée ( de Theresa H-K Cha), Cer, Vînt, și Stele (de Yun Dong-Ju), și Dragoste de Dunhuang (de Yun Humyong). Opera ei originală a fost inclusă în Melcul(scrisă în coreeană), și Test de Vedere. Ca traducător a primit două premii: The Top Prize in Poetry Translation from The Korea Times Translation Contest (1996) și the 39th Translation Award from PEN Korea (2006).  
E-mail: richards kyungnyun@gmail.com

### Îmi ia ceva timp

Mă minunam vîzînd cum prietenii își cumpărau haine  
sau pantofi, ieșind din magazin  
altfel îmbrăcați și încălțați.

Nu am putut să fac asta niciodată. Mi-e greu să hotărîsc  
ce să cumpăr mai întîi, și apoi îmi ia timp mai mult să mă obișnuiesc  
cu cele cumpărate. Hainele trebuie să stea  
în dulap luni de zile,  
pantofii să se odihnească în cutia lor săptămîni  
înainte de a ieși la plimbare.

Mulțumirea de moment mi-e străină.  
Feedback-ului întîrziat mi se potrivește.  
Proprietatea ia timp să prindă rădăcini.  
La fel, poate, relațiile mele—  
îmi ia ceva timp să-ți învăț numele, chipul,  
și îmi va lua și mai mult să-mi amintesc  
numele meu.

Pină și prietenii îmi par îndepărtați.

Ia un pic mai mult timp să stați în dulapul meu. . .

### Noul verde de mai

(trei poeme haiku)

În verdele crud de mai  
îmi înmoi ochii mereu  
ca artizanul nipon

Nu istoria  
ori cultura mă îndeamnă  
frumosul

De-aș trăi ca ei  
lumea asta aș vopsi-o  
verde  
May 2, 2019

### YOON-HO CHO

S-a născut în 1938, Changwon, Gyeongsangnamdo Province, Coreea. A debutat în 1963, obținînd premiul New Writer's Award, din partea revistei literare, Jayu Munhak. A lucrat ca reporter de știri pentru Radio și TV, în Coreea de Sud. A emigrat în Statele Unite, în 1971. A publicat șase cărți de poezie, dintre care amintim : *Ne vom întîlni ca florile sălbatice*, *Dragostea unui măr*, și *Lumina dragostei*. Este câștigătorul multor premii (the 2017 Korean-American Poet Association of Literature Award; an Honorable Mention pentru *Lumina iubirii* , la concursul internațional de poezie, organizat de grupul de poezie, Imagine & Poesia, Amici de Guido Cozzano, și Comune de

Aglie. Editează, redactează și publică volumul Korean Expatriate Literature, și International Modern Poetry.

### Florărie

De-ar fi să plec la Ceruri  
aș deschide o mică florărie.  
Călătorii ar trece peste lucrurile mari,  
vîzînd doar frumusețea.

Trîind fără hrană  
fără băutură  
aș putea doar să arăt  
florile ce nu mor de frig.

Călătorii se vor duce  
cuprinși de bucurie  
arătînd cum fiecare floare  
e la fel de bună.

### Vezi curcubeul

Vezi curcubeul,  
să schimbi inima părăsită  
într-o grădină cu flori frumoase.

Vezi curcubeul  
să schimbi cîteodată ploaia musonică  
într-un curcubeu ridicîndu-se strălucitor

În curcubeu  
acolo e grădina vieții dătătoare de dragoste,  
cîmpia cu firul de iarbă degrabă nerăbdător.

Vezi curcubeul  
să uiți durerea poveștilor vieții,  
să dobîndești fericirea.

În curcubeu,  
acolo e adăpostul sufletului tău  
dimpneună cu cerul etern.

### RACHEL S. RHEE

S-a născut în Coreea. A studiat la Universitatea din Chicago, secția engleză, Universitatea de Est. Poetă și traducătoare, ea a obținut în 2000 un premiu pentru traducere (the Korean Expatriate Literature Translation Award) și în 2011, un premiu pentru poezie. Traducerile ei apar publicate în „Korean Expatriate Literature”, „The Seventh Quarry”, „Shabdagucha”, „The Paterson Literary Review”, și „Cyclamens and Swords”. Este principala traducătoare a antologiei de poezie internațională, *Bridging the Waters, Hanmi Modern Poetry* (2013). Este membru al Uniunii scriitorilor. Lucrează ca psihoterapeut în Pennsylvania. În prezent, lucrează la redactarea tezei de doctorat.

### Steaua Polară

Ești steaua  
care mă trage înainte,  
golf meu prins de umerii tăi  
ești calul înaripat înălțîndu-mă  
pe întindere de stele

Ești semiluna ce mă leagănă  
tolănită cum stau pe buza ei,  
Cu picioarele afirmînd în lumina lunii  
vorbind cu vîntul nopții  
care îmi sărută fața

Ești Steaua Polară,  
oriunde aș merge,  
tu rămii tot acolo,  
călăuzîndu-mă cu lumina ta mereu trează.

### Acele trei cuvinte

Cînd ai rostit acele trei cuvinte,  
țîșnind ca un salut obișnuit,  
ca niște pietre lovind adîncul unui lac,  
m-au nimerit în furca pieptului  
Și șocul s-a făcut răsunset al bulboanelor pe apă,  
agîtînd sedimentele din sufletul meu,  
mîngîierea nespusă a izbucnit în mine,  
umbrîndu-mi inima cu o izbucnire a prafului de stele  
luîndu-mă drept făptură a nopții  
Orbită de primul licăr de soare.

Și, totuși, cu cîtă ușurință ai spus-o.

BRIDGING THE WATERS III An International Bilingual Poetry Anthology (Korean, American, Other | 한국어와 영어) Co-Edited by Yoon-Ho Cho & Stanley H. Barkan. Co-Published by Korean Expatriate Literature & Cross-Cultural Communications New York, USA 2020



## AURELIU GOCI / Mihail Sebastian – *Cavalerismul spiritului misogin*

Trebuie spus că în scurta sa viață, Mihail Sebastian a parcurs o traiectorie literară puternic influențată de literatura imediat contemporană: prozatorul, marcat de noutatea creației unor André Gide și Marcel Proust, s-a afirmat prin romanele *Femei*, 1933, *De două mii de ani*, 1934, *Orașul cu salcâmi*, 1935, *Accidentul*, 1940. Un mare succes a avut creația sa dramatică: *Jocul de-a vacanța*, 1938, *Steaua fără nume*, 1944, *Ultima oră*, 1946.

Romancier, dramaturg, eseist, Mihail Sebastian a avut o bogată și complexă activitate publicistică militantă ca eseist, cronicar dramatic, critic literar, critic plastic, polemist viguros care își asumă condiția evreității.

În multe privințe Mihail Sebastian este o personalitate contradictorie, cel puțin prin formula sa existențială în care armonizează condiția de scriitor evreu ajuns secretar particular al lui Nae Ionescu, creatorul dreptei politice românești care avea și o exprimare antisemită. Aceste realități biografice nu-l deranjează deloc și autorul nu se dedublează între Josef M. Hechter și Mihail Sebastian. Romanul „Femei” (ed. Publisol, Petrești, 2021) este elaborat ca o orchestrație tipologică feminină pentru personalitatea de viguroasă masculinitate a lui Ștefan Valeriu, sensibil la „diferențele” dintre femeile care intră în viața sa. De altfel și protagonistul masculin este în așteptarea unei relații: „... el, animal tânăr de douăzeci și patru ani, viguros, odihnit și singur, așteptând nu știe de unde, o pasiune care nu vine.”

Personajul masculin nu dezvoltă aptitudini ori tentații de Don Juan, ci numai o disponibilitate biografică pentru variantarea ipostazelor feminității.

După ce a creat portretul fascinant și enigmatic al necunoscutei care tulbură liniștea unui orașel patriarhal în celebra piesă *Steaua fără nume*, Mihail Sebastian realizează portretele femeilor cu oarecare nume, aflate în ascensiunea succesului. Mihail Sebastian și-a realizat o operă diversă și structurată de la roman la comedie dramatică, adăugând un *Jurnal* foarte important.

Enigma eternului feminin a fost o temă majoră a prozei interbelice, a romanelor lui Camil Petrescu, în *Rusoaica* lui Gib I. Mihăescu, chiar în romanele lui Eugen Lovinescu, în romanele lui Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu până la romanul temei prin Otilia inefabilă din romanul lui G. Călinescu.

Omul și opera trimit în toate direcțiile la literatura mare interbelică deși, ca o simplă coincidență, a trăit aproximativ cât Eminescu. Caracterul fluid, neangajat, nebunatic, contradictoriu, dar nu lipsit de perseverență și de o aspirație către ideal și chiar de tenacitate și voință de afirmare conturează un spirit de întrecere, de competiție, de organizare în clasamente care structurează gândirea feminină.

În monumentală *Istorie...* G. Călinescu îi acordă lui Mihail Sebastian un spațiu relaxant și o analiză aplicată, pornind de la „un cartesianism în câmpul senzațiilor. De unde un sensualism rece, lucid, cultivat cu exactitate de geometru. [...] scriitorul se refugiază în analiză și însemnările sale erotice sunt mai mult sthendale decât gidiene... În *Femei*, sunt studiate câteva moduri posibile de satisfacții erotice: iubirea (platonice) cu o femeie matură, relațiile cu o femeie măritată, contactul cu o fecioară, matrimoniu cu o urată...” Mai departe, divinus critic mai punctează „lipsa de imaginație” și „reaua localizare geografică”.

În altă parte, criticul vorbește de un stil „...intellectualizant în spirit ascuțit geometric, în felul lui Mihail Sebastian.” (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura „Minerva”, București 1982, p. 963.

Relația catastrofică, autodevorantă cu Nae Ionescu nu rămâne în prim plan și, în afara locurilor marcate, condiția evreității nu domină obsesiv cotidianul scriitorului.

Moartea accidentală nu mai lasă aleatoriul să domine viitorul și destinul unei personalități care ar fi posibil să fi căzut în brațele comunismului, după cum se fascinasă de chipul mefistofelic al lui Nae Ionescu.

Oricum, Mihail Sebastian a lăsat posterității o operă imprevizibil de rezistentă și adaptabilă sinuozițiilor politice, cu vocație liberă și virtuală de la dreapta la stânga.

Personaje enigmatice, excesive, începând cu libertatea de conștiință și experimentele sexuale popularează cărțile lui Mihail Sebastian și universul imaginarului ca și Parisul vieții artistice, al inovației, interogației și experimentului estetic elitist: „Foarte greu de definit genul noilor noștri prieteni. Vagi pictori, vagi poeți, vagi critici – toți tineri și dezabuzați, culeși din cafenelele din Montparnasse la ore târzii de noapte, unii homosexuali, alții numai snobi (de un snobism al desfrâului, pe care îl afixau violent), alții în sfârșit, cei mai puțini, băieți de treabă, dar leneși și deocamdată fără ocupație. Nu-mi puteam da seama corect de situația lor, deși aproape toți pictau, scriau sau făceau teatru, unii dintre ei vorbindu-mi precis despre relațiile lor literare (arătându-mi la nevoie o

scrisoare autografă a lui Cocteau) sau despre succesele lor de mai demult – pentru dovedirea căroră aduceau un afiș vechi sau câteva rânduri elogioase publicate cu câțiva ani în urmă, în *Les Nouvelles littéraires*. Mă interesau pentru pitorescul lor, pentru agitația pe care o aduceau în cele două camere ale noastre... Dacă aveau talent, dacă erau chemați să facă ceva în artă – nu știu. Poate da. Nu mă pricepeam la asta, dar nu m-aș mira că între timp unul-doi dintre ei să fi ajuns foarte departe...”

Cred, mă rog, mă exprim interogativ, dacă nu cumva Mihail Sebastian nu a trăit o adevărată dramă a evreității, din moment ce încearcă să se apropie de prezumtivul opresor, îl cultivă pe Nae Ionescu ca pilon fundamental și exponențial al dreptei românești antisemite!? Nicolae Iorga a dat semn că este un spirit european și o conștiință evoluată, neținând cont de originea lui Mihail Sebastian când vrea să și-l facă secretar. Desigur, întotdeauna, biografia e mai complicată decât ideologia și într-o societate avansată se ține cont de valoare, nu de originea etnică ori socială a individului.

Faptul că drama evreității nu apare decât în jurnalul său intim; dar în niciun fel în creația sa artistică, nu marchează decât „blestemul nașterii”, destinul genetic și nu evoluția sa personală, marcată de gesturi contradictorii, cum cel amintit anterior. Drama evreității apare, deci, numai în Jurnal, nu în opera literară.

De altfel, opera sa a avut și o oarecare rezonanță europeană în postumitate, ceea ce nu s-a mai întâmplat cu alți scriitori majori din perioada interbelică.

Faptul că s-a apropiat de Nae Ionescu ar putea demonstra că Mihail Sebastian nu credea în exprimările profesorului, ori că acela despărțea creația de biografie, valorizând exclusiv creativitatea personalității și nu identitatea genetică.

\* \* \*

Analizând proiectul românesc al lui Mihail Sebastian se poate întrevedea intenția unei abordări complete a destinului feminin, nuanțat prin anotimpurile biologice, pornind de la revelația specificității și intimității, până la împlinirea sexuală și maritală.

Există o corespondență și o complementaritate tematică între romanele, textele dramatice și anumite observații succinte și discrete din extraordinarul său Jurnal. Scriitorul procedează metodic și chiar elaborează pentru folosință personală „un concept al feminității”, pe care îl intuiește Mircea Eliade în cronica dedicată cărții la apariție, nuanțând cu reprezentarea pasivității și un misoginism – de altfel, specific epocii – dar care poate veni prin filtre culturale chiar din opera lui Marcel Proust, de unde și „eroizarea” masculului dominant. De altfel, există o înrudire între pasivitate, eflorescență și misterul feminității. Ștefan Valeriu poate părea neimportant și personaj secundar, dacă nu ar fi elementul coagulant în demitizarea și ștergerea enigmei sexului slab: „Acest Ștefan Valeriu – deși aproape inexistent alături de cele șase femei ale cărții, deși câteodată plat și prea lucid – are, prin nu știu ce taină a coerenței lui interioare, o hotărâtă superioritate asupra celorlalte personaje feminine.” Mircea Eliade preia misoginismul epocii și registrul comparațiilor botanice (pe care le preia din *Evoluția creatoare* a filosofului Henri Bergson), într-o atitudine radicală, diferită de complexitatea și grația personajelor sale feminine: „... după cum intervenția femeilor în viață nu decide și nu definitivează nimic, tot așa simpla prezență a femeilor într-o carte nu hotărăște nimic asupra destinului eroilor și, dacă, provizoriu îl poate steriliza sau înălța, în nici un caz nu-i poate încheia o etapă de viață, nu poate transforma viața în istorie.”

Celebrul roman al lui Mihail Sebastian nu a canonizat o viziune cristalizată asupra arhetipului feminin sau un ideal de feminitate în variabilitatea tipologică: iubita, ingenua, inaccesibila, misterioasa, femeia fatală, ș.a. Ștefan Valeriu nu este un „afemeiat”, cât un reprezentant întârziat și rafinat al cavalerismului desuet, din vremuri apuse, adică un bărbat cu performanțe în achiziția de suflete feminine deziluzionate în alte relații erotice. El este, totuși, rezervat în angajarea unor noi cunoștințe, lucid, interiorizat – ceea ce a și condus la exprimarea unei teorii a misoginismului, ca afirmarea unui spirit rezervat care conștientizează apariția „noutăților” feminine.

„Proustianismul” lui Mihail Sebastian nu reduce la o elementară recuperare a timpului venit dintr-un timp cursiv, dintr-o existență elementară, iar „amprenta” lui André Gide se exprimă ca un florilegiu al experiențelor care creează amprenta și vigoarea masculinității.

*Femei* este un roman european și chiar, am putea spune, ostentativ franțuzit, de la modelele sale narative, la numele protagonistelor, intrând într-o opoziție de suprafață cu numele arhetipal românesc al personajului masculin.

Până la final autorul nu mai revine asupra condițiilor misoginismului, făcându-se că uită în sărbătoarea, mai degrabă studențească, decât culturală, pe care o reprezintă Parisul.



CONSTANTIN TRANDAFIR

FLAUBERT 200

## Marele maestru al romanului modern

Annul Flaubert a început la 12 aprilie 2021 și va dura până în iunie 2022. Bicentenarul acesta coincide cu cel al morții lui Napoleon și cu al nașterii lui Dostoievski.

Autorul *Educației sentimentale* s-a născut la Rouen și a trăit cel mai mult în Normandia, un teritoriu pe care scriitorul l-a făcut celebru. Dar regiunea a fost și prima lui sursă de inspirație. Astăzi locul său de naștere e un muzeu. La fel Croisset, numit acum „Pavilionul Flaubert”, e faimos și pentru că aici a trăit romancierul 35 de ani și a scris majoritatea operelor sale.

Situat la est de Rouen, micul sat Sy este sursa de inspirație pentru *Madame Bovary*; fictiv satul se numește Yonville-l'Abbaye. La 16 kilometri de Sy, satul pitoresc Lyon-le-Forêt e locul unde a fost filmată adaptarea romanului *Madame Bovary* de Jean Renoire și Claude Chabrol, în rolul titular cu Isabelle Huppert.

Pentru Gustave Flaubert scrisul a fost și un antidot la suferința sa de o boală nervoasă, care se crede că era epilepsie. [O paranteză, de aceeași afecțiune au suferit și celebriți ca Iulius Caesar, Ioana D'Arc, Fiodor Dostoievski, regina Maria. Și alții care nu sunt de asemenea anvergură sau nu-i cunoaștem noi]. Lui Flaubert, cărțile, dragostea și pasiunea pentru cai i-au întreținut vigoarea. E un scriitor extrem de meticolos și perfecționist (se aude?). Putea rescrie o pagină de 15 ori, să petreacă trei zile pentru o propoziție, o după-amiază pentru a pune o virgulă. A fost supranumit „Sfântul patron al scriitorilor”, capabil de o elaborare unică (am reținut; pe acest criteriu, I. L. Caragiale se situează în vecinătatea lui). S-a mai spus că „Flaubert este, după Cervantes, cel mai decisiv romancier din istoria romanului” (Javier Cercas). Și: „romancierii nu pot trăi fără Flaubert”. S-ar putea spune că deține unul din primele locuri cât privește virtuozitatea artistică.

*Madame Bovary* e capodopera lui Flaubert cea mai renumită. Hemingway o include în lista lui cu puține capodopere. „Flaubert a stabilit, în bine sau în rău, ceea ce majoritatea cititorilor consideră narațiune realistă modernă, iar influența sa este aproape familiară pentru a fi vizibilă” (Jammes Wood); „Cel mai bun romancier care a scris vreodată” (Julian Barnes). Laude vin din partea unor mari scriitori: Marcel Proust, Vladimir Nabokov, Milan Kundera...

*Educația sentimentală* este a doua operă emblematică a lui Flaubert, unul dintre cele mai mari romane franceze din secolul al XIX-lea. E bazat pe propria sa experiență, o dragoste neîmpărtășită pentru o femeie în vârstă. Roman de inițiere, foarte straniu, relevă paradoxul că nimeni nu iubește pe nimeni, dar toți se pretind îndrăgostiți. „O carte frumoasă, cu forța celor mai bune cărți ale lui Balzac, și mai reală, adică mai fidelă adevărului de la un capăt la altul” (George Sand). O tragică poveste de dragoste, evocată cu violență, fără prejudecăți, este *Salambô*. Acțiunea se petrece în Cartagina, după cucerirea cetății de către romani, pe fundalul pitoresc, liric și mistic al unei reconstituiri istorice de o rară autenticitate și frumusețe stilistică. Fiica lui Hamilcar era, se-nțelege, de-o uimitoare frumusețe și de-o înaltă cultură: „Părul ei, duș cu pulbere purpurie, conform domnișoarelor din Canaan, era așezat ca un turn... multe pietre scânteiau pe pieptul ei... mâinile acoperite cu pietre prețioase erau goale până la umeri... Elevii ei păreau direcționați mult dincolo de limitele pământeste”. *Ispita Sfântului Antonie* e un poem dramatic în proză, la care Flaubert a lucrat întreaga viață de adult („Este opera întregii mele vieți”). Protagonistul, tentat de multe personaje și obiecte să se abată de la convingerea sa că izolarea este cea mai adevărată formă de închinare, nu-și poate controla corpul, dorințele erotice, ispita bogăției. Impactul a fost provocat de tabloul lui Pieter Breugel cel Bătrân și de tabloul lui Hieronimus Bosch. „Singurul meu maestru a fost Gustave Flaubert. *Ispitirea* este modelul” (Gabriele d'Annunzio). E cartea care l-a influențat pe tânărul Freud. Pentru pregătirea romanului *Bouvard și Pécuchet* scriitorul a citit peste 1500 de cărți. Intriga episodică îi dă romanului o calitate picarescă. Ezra Pound îl compară cu *Ulișe* al lui Joyce, iar Borges îl aseamănă cu scrieri ale lui Swift și Voltaire și crede că anticipează absurdul lui Kafka.







## Gheorghe GRIGURCU / „Să reprezinte norii un soi de protoartă?”

A. E.: „La urma urmei n-ar putea fi întrutotul credibilă decât o laudă pe care ți-ai putea-o aduce singur. Test tot mai dificil.”

Făcînd fie și o scurtă călătorie, intrînd într-un local sau într-o sală de spectacol, nu poți a nu te gândi că ar fi „ultima dată”. Dar care e în fapt, pentru tine, „ultima dată” a ceea ce se întîmplă? Nu cumva *totul*?

Cît de mult îți slăbește vederea, îți poți da seama privind clădirile unui oraș după o pauză fie și de doi-trei ani. O ceață fină le estompează, le separă nu doar de ochiul tău, ci și de trecutul tău, dobîndind o nuanță afectivă. Ochiul avariat devine dependent de ceea ce numim *anima*.

„Arta este iminența unei revelații care nu se produce” (Borges).

Lebedele au fost socotite de europeni a fi doar păsări albe pînă în secolul al XVII-lea, cînd aceștia au văzut prima oară lebede negre.

A. E.: „Pentru a putea părăsi victorios ringul, îți trebuie forță, nu credință”. Dar credința și forța nu pot coincide? „Uneori, doar uneori”.

„Aproape toți bărbații și femeile trăiesc cufundați în sfera intereselor lor subiective, unele dintre acestea, fără îndoială, frumoase sau respectabile, și sunt incapabili să simtă dorința arzătoare de a imigra dincolo de ei înșiși. Mulțumiți sau chinuți de amănuntele din jurul lor, trăiesc, în definitiv, satisfăcuți cu linia orizontului lor și nu simt lipsa vagilor posibilități ce pot exista în exces. (...) De aceea e atît de greu ca *le petit bourgeois* și *la petite bourgeoisie* să se îndrăgostească în mod autentic, pentru ei viața semnifică tocmai o coincidență asupra cunoscutului și obișnuitului, o satisfacție de nezdruccinat în cadrul repertoriului lor consuetudinăr” (Ortega y Gasset).

Fragilitatea exterioară a concentrării spiritului, precum a unui porțelan, precum a unui cristal. Primejdia efemerului amestecat cu absolutul, înfiorîndu-ne.

Sentimentul eternității este paradoxal necesar pentru a se ajunge la spaima dispariției.

„În **Libertatea** de vineri, 14 februarie 2020, un anunț de la rubrica «Matrimoniale» se apropie de atingerea perfecțiunii în concizie: «Bărbat 48 ani, caut femeie pentru căsătorie». Pasul următor (și ultimul) nu poate fi decât «Bărbat caut femeie»” (**Dilema veche**, 2020).

Să reprezinte norii un soi de protoartă? Așa cocoțați în văzduh, nesprîjiniți pe nimic în jocul lor insașiabil cu formele, par a reface legătura dintre începuturile stîngace ale artei și ultimele sale manifestări, nonfigurative, cinetica, interacțiunea. Vechiul și noul s-ar regăsi astfel în aburoasa lor corporalitate, într-o provocatoare simbioză, ilustrînd ceea ce Breton numea „credința în realitatea superioară a unor forme de asociere”. Un hedonism abstract aidoma gratuității esteticului coabitează însă cu tendențiozitatea meteorologică, cu finalitatea fertilității. Nimic nu este exclus, totul se integrează dumnezeiește pe fundalul infinitului dezvăluit s-ar zice anume pentru a ocroti acest miracol care are aerul a anula nu o dată dureroasele distanțe dintre spirit și natură.

Ai vrea să fi scris rîndurile frumoase și exacte ale altuia, dar ai întîrziat. Revelația este comună, dar Forma îi aparține numai lui. Forma, acest monstru paradoxal, care te îmbeie spre a te ucide din nou.

„Cuvîntul lumină există, lumina nu există” (Picabia).

Obsesia propriei figuri în pictură. Rembrandt a realizat nu mai puțin de 62 de autoportrete.

„Oamenii sfioși (...) ajung la un mare curaj cînd rămîn singuri cu sine. ei sunt oratori proști, dar deseori scriitori remarcabili. Viața lor e tristă și plictisitoare, ei trec neobservați pînă să ajungă la faimă. Iar cînd vine gloria, atenția generală nu le mai trebuie” (Șestov).

Ai spus tot ce puteai spune. Nu mai e nimic de făcut. Dar tocmai acest simțămînt al finitudinii poate reprezenta un stimul al înaintării la care n-ai putea renunța, dintr-un motiv egolatu sau altruist, nu-ți dai seama, în raport cu persoana ta.

„Cea mai valoroasă proprietate rezidențială este celebrul Palat Buckingham, dotat cu 775 de încăperi și care a devenit oficial Palatul Regal al monarhului britanic în 1837, la urcarea pe tron a reginei Victoria. Dar dacă vorbim de cea mai scumpă reședință privată din lume, aceasta se află în exotica Indie și a fost numită Antilia. La drept vorbind, nu este însă vorba de o casă, ci de un bloc cu 27 de etaje, înalt de 173 de metri, în care-și duce traiul familia miliardarului Mukesh Ambani, considerat cel mai bogat om din Asia. Estimată la două miliarde de dolari, reședința sa întrece orice închipuire, fiind dotată nu cu unul, ci cu trei heliporturi, un «garaj» constînd din șase etaje și suficient de mare pentru a adăposti 168 de mașini, o stație service (la etajul 7), un centru recreațional întins pe două etaje care cuprinde, între altele, cîteva piscine, un teatru privat cu 50 de locuri, un sistem home

cinema, un centru spa, un bar în aer liber, o sală pentru yoga și una de dans. Clădirea, a cărei construcție a durat șapte ani, mai dispune de nouă lifturi, terase transformate în grădini, dar și un templu” (**Formula As**, 2020). A. E.: „Nu dispune cumva și de un lanț de munți?”

Senectute. Vrei doar să mai contempli. În rest, să fii lăsat în pace. Dar e cu puțință măcar atît?

Senectute. Lasă umilința vîrstei. Meditează la umilința pe care o reprezintă viața în sine.

Să citești tristețea acestor frunze de un galben ascuțit, sălbatic ca pe un text. Să-l interpretezi printr-un text virtual.

„Iată o trăsătură caracteristică victimelor supuse torturii: percepția lor prezintă anumite distorsiuni, întotdeauna mai mult sau mai puțin asemănătoare cu cele ale persecutorilor. În viziunea pe care aceștia din urmă o au despre ei înșiși, ca și în aceea a victimelor, ei devin mai formidabili decît sunt în realitate. În domeniul specific religios se produce un fenomen analog. Departe de a respinge ideea care încearcă să i se impună cum că Dumnezeu însuși îi este dușman, Iov o acceptă și chiar o revendică, într-un spirit de mîndrie disperată” (René Girard).

„Nu Dumnezeu se ascunde, ci lucrurile ni-L ascund de noi” (Monseniorul Ghika).

A. E.: „Joc copilăresc. Nu altul decît propriul tău spirit îți apare alternativ cel mai profund și cel mai superficial din cîte cunoști”.

Mediocritatea are o șansă de salvare pînă la un punct, prin trecerea timpului. Un autor modest din altă epocă devine uneori atractiv cum un obiect de muzeu.

Dimineată favorabilă. Verbul modelînd intenția cu exactitate, astfel cum un fier de călcat s-ar aplica unui veșmînt pe dunga potrivită.

Caracterul relativ al oricărui cult religios, de vreme ce relația fiecăruia dintre noi cu Creatorul e inexorabil subiectivă. Talmudul se pronunță în cunoștință de cauză: „Cu cît există mai mulți oameni, cu atît există mai multe imagini ale divinului în natură”.

„Frumusețe ce trezește dorința de sărăcie” (Camus).

„Să nu crezi în Dumnezeu treacă meargă. Nu oricine are destulă minte ca să-L conceapă ori destul suflet ca să-L cunoască dragostea. Dar să nu crezi în diavol! Asta-i de neînțeles! Pe diavol, slavă Domnului, avem destul material apercceptiv ca să-l putem simți mereu în jurul nostru, mereu la pîndă, foindu-se, forfotind, fiîndu-se – *waiting*, ca Mr. Micawber *for something to turn up*, poate pică ceva – la dispoziția noastră oricînd, folosind orice prilej, gata la orice chemare, chelner atent, cerșetor neobosit, mulțumindu-se cu oricît. Să nu se uite că principala lui tactică știută de Thomas Mann și Dostoievski și toți cei ce l-au studiat de aproape constă în a pretinde că nu există” (N. Steinhardt).

Azi dimineată, la radio, Carol Mălinescu despre chinurile în care sîrșesc peștii pescuiți de... iubitorii de natură.

Scriptor. Oare poate străluci fără combustia necesară pentru a arde?

Întrucît s-a întîmplat să nu aibă în fapt maturitate, acum cînd a intrat în senectute îi privește pe semenii dotați cu o maturitate manifestă, ca și cum ar fi mai în vîrstă decît el, cu ochii tînarului de odinioară care intuia că îi este dat a nu se schimba lăuntric niciodată.

Pentru unii din noi e mai primejdios a privi în abis decît a cădea într-însul.

„Nu poate să stea fără ei. Arnold Schwarzenegger trăiește în casă cu doi prieteni pe care îi adoră. Starul e nedespărțit de măgărușul Lulu și de poneiul Whiskey. Îi hrănește și îi scoate la plimbare zilnic. (...) Arnold Schwarzenegger (72 de ani) trăiește singur, doar cu animalele preferate, de cînd soția sa, Maria Shriver (54 de ani), i-a cerut divorțul în 2011, după ce presa americană a divulgat faptul că soțul ei are un copil din flori, Jozeph, de 22 de ani, cu fosta lor menajeră, Mildred Baena (57 de ani)”. (**Click**, 2020).

A. E.: „X era un mizerabil, un ins incorigibil, cred că ți-ai dat seama. De ce ai continuat totuși atîta vreme relațiile cu el?” Poate că din reflexul creștin de-a nu ajunge pur și simplu la repulsie.

Un lucru realmente al tău e cel care-ți dă sentimentul că ți-l dăruiești, nu cel pe care-l obții în mod convențional.

Creierul uman: 2% din greutatea corpului. Creierul furnicii: 6%.

„Secretul nu e un lucru ce nu se spune, ci acel ceva care se transmite cu voce scăzută și în particular” (M. Pagnol).

Cinismul e tendențios, generozitatea gratuită.

Conștiința morală de sorginte religioasă, instanță judiciară, intimă a comportării noastre. Păcatul pe care-l vinează transpus în limbaj psihanalitic. Conceptul pus în joc, cel de supraeu, astfel explicat de Freud: „Simt înclinația de a face ceva care-mi promite plăcere, dar renunț pe motiv că nu mi-o permite conștiința mea morală. Sau mă las mînat de excesiva așteptare a unei plăceri, făcînd ceva contra căruia vocea conștiinței mele morale protestează, pentru ca după comiterea actului conștiința morală să mă pedepsească prin reproșuri amare, făcîndu-mă să mă căiesc de fapta mea”.

Lucruri fără echivoc pierdute pentru totdeauna, dar care te îmbărbătează ca și cum le-ai mai putea aștepta.

Senectute. Cu cît îți scad mai mult puterile, cu atît suferi mai mult pentru suferința altei ființe. Ai putea muri împăcat sub durata acestei stări dureros beatificante.

Senectute. La ce bun prudența, cînd vîrsta pe care ai atins-o e ea însăși o imprudență?

„Scriu cu litere mari pe spatele unei mașini anuțul «Căutăm MERCANIZATOR» mă pune pe gînduri fiindcă e vag. Ce fel de mercanizatori: semicupați, îngustativi, combinaștri? Mercanizatori cu bramburine defluxate, cu netoglu bazinat, cu supramîlc în portofoliu? Mercanizatori pentru conducitare, pentru decliterare sau pentru anagnust? Se ia în calcul experiența de brob și de pîndași? Iar dacă da, de unde ar trebui mercanizatorul să dezburce? Fiți mai expliciți.” (**Dilema veche**, 2019).

Admirația nu se asociază obligatoriu cu dragostea, dragostea include admirația devansînd-o.

Haloul cvasimistic pe care ajunge a-l purta femeia iubită, dovedind că erosul se insinuează în credință, dorește a se ranfora cu ajutorul acesteia. Să reprezinte *agape* pentru eros obiectul unei imitații instinctive?

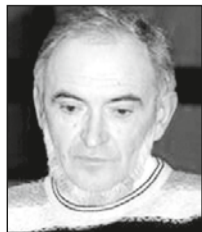
„Roman pentru femei: o singură temă: sinceritatea” (Camus).

„Certitudinea e mult mai accesibilă decît adevărul fiindcă e psihologică, fiindcă e socială, fiindcă e compensatorie față de tot soiul de frustrări; face economie de spirit. Pentru situațiile în devenire, marea pericol, marea poticnire este să te oprești pe loc, să încremenești. Încremenirea din punctul de vedere al acțiunii (dar și filologic), înseamnă mineralizare. Însă mineralizarea este permisă numai eschatologic, în Ierusalimul ceresc. Pentru că acolo mineralizarea devine luminoasă. Este piatră pătrunsă de lumină. Piatra prețioasă e o piatră ce devine ea însăși sursă de lumină. E ca și cum piatra ar avea înăuntru ei principiul iluminării; e în același timp stabilitate și iradiere” (André Scrima).

Cred că n-ar putea fi un învingător veritabil cel ce n-a accesat niciodată starea de spirit a învinsului.

Ține steagul cîte unei lupte care nu e a sa, devenind astfel *ab initio* un învins.





Adrian Dinu RACHIERU

## /Bujor Nedelcovici: exilul ca „revelație”

Desprinderea de trecut, odată cu „decesul istoric” al așa-zisului comunism autohton (*real*, ne asigura Dan Culcer, cercetând în două volume masive „ideologia cenzurii”), înseamnă pentru Bujor Nedelcovici o fermă linie de despărțire între „înainte și după”; or, ruptura de fond s-a însoțit, în societatea noastră, cu o uitare culpabilă, încât tribulațiile postrevoluționare au consfințit un nedorit *bluff*, inclusiv în „procesul comunismului”, sintagmă care „a prins coaleală” (Grigurcu 2019 : 4). În răfuială cu toată lumea, Bujor Nedelcovici cere respectul memoriei, condamnă „rinocerizarea în travesti”, se vrea o conștiință, îndeamnă la responsabilitate. Știe că „l’homme est une crise”. Evident că nevoia de memorie îl îndeamnă la mărturisiri. Și dacă intransigența morală, adversitatea „viscerală” față de vechiul regim conduc la un veritabil rechizitoriu, blamând „îmbolnăvirea colectivă” a societății românești, Gabriel Andreescu, urmând „logica faptelor” (Andreescu 2015 : 206), prelua cu rezerve acest „autoportret eroic”, constatând, dimpotrivă, o poziționare pragmatică. Atenă la *politica imaginii*, prozatorul, indiscutabil pe „lista pozitivilor”, a dovedit adaptabilitate, fluturând un discurs idealist, în conflict cu realitățile. Se consideră lipsit de simț practic, fără „har relațional”, refuzând orice formă de angajament; totuși, în 1970, va intra în PCR (gest formal, explică), uitând strategic dramele de familie (unchiul „chiabur”, tatăl ofițer, arestat), invocate dureros. Fiindcă, negreșit, Bujor Nedelcovici, un revoltat atras de scriitură, recunoaște datorită mărturisirii, pe tipar camusian, cum demonștra, într-o solidă monografie, Maria Mirabela Neagu. Așadar, ca *mărturisitor* (v. *Oratoriu pentru imprudentă*), prozatorul vrea exorcizarea răului, deconspirând „miasma” timpului trecut, descifrând semnificații și sensuri, reconciliind *ratio* și *credo* într-o „Scriptură personală”. Rămâne, greu de explicat, fală dintre comportamentul pragmatic și discursul idealist, denunțată de Gabriel Andreescu, dar solitarul torturat de întrebări și îndoieli, trăind între speranță și deznaștere, a înțeles scriitura ca evadare din „timpul istoric”. „Prin scris mi-am salvat viața”, va mărturisi (Nedelcovici 2003 : 18), sufocat de lecturi (etalate), de zădărnice și de zgust, vădind o curiozitate imensă și afișând „mândria de a fi liber”. Trăind într-o scriitură, Bujor Nedelcovici e terorizat de responsabilitatea scrisului; nu planifică nimic, dar punctul de plecare îl constituie „personajul care vorbește în mine”, având obsesia culpei morale.

În fond, scriitorul a avut ocazia de „a experimenta” nedreptățile sistemului totalitar. A absolvit Facultatea de drept (1958), dar un an mai târziu va fi radiat din baroul Ploiești. Se va afirma la „munca de jos” pentru a-și schimba dosarul (merceolog, economist, funcționar) pe ruta Brașov-Bicaz (de care se leagă începuturile scrisului) – București, pensionându-se de boală în 1969. Duce o viață izolată, este necomunicativ, dar, în 1976, este pus sub supraveghere informativă, suspectat pentru relațiile cu străinii. După „accidentul” cu filmul lui Dan Pița (interzis), după ce publicase, în 1985, în Franța, *Le second messenger*, răsplătit cu Premiul PEN-Clubului, i se cere, în 6 mai, din partea conducerii operative a U.S. demisia din funcția de secretar al Secției de proză (Asociația Scriitorilor din București) și este scos de la *Almanahul literar* (redactor-șef din 1982). Situația nu-l avantajează, nu vrea să fie un caz zgotos; în 1987, „obiectivul”, trăind în așteptare, refuzat, învățând să tacă, părăsește România. Un neadaptat cu voință îndârjită, îndurând un șir de umilințe, un outsider informat, fără vocația carierei, Bujor Nedelcovici face figura unui *franc-tireur*, animat de fervori justițiar, pozând în „chestor moral” (cf. G. Dimisianu). Jurnalul său poartă stigmatul trecutului și explorează, prin *tema nevinovatului vinovat*, viața morală a unui „tigr de hârtie”, inventariind conștiințioase fișe de autor, lecturi, întâlniri, evenimente, intervenții (polemice, de regulă), fără a uita de oamenii „subterani”, culisele Istoriei și „logica” epocii.

Bujor Nedelcovici debuta în *Gazeta literară* (1958) cu *Ochii*, un fragment de roman. *Ultimii* (1970), de factură aparent polițistă, deși „salutat cum se cuvine”, aprecia Monica Lovinescu, pune în evidență tocmai *imposibilitatea* unui roman cu adevărat politic la noi (Lovinescu 2014 : 320). Amestecul planurilor, impresia de irealitate, introspecția (jonglând capricios cu „timpurile”) creează confuzie; apar „oamenii noi” și un poștaş secretos (Petran), alături de doamna Rujinski și de Cristu, cu tatăl arestat, încercând reintegrarea. *Somnul vameșului* denunță deriva Istoriei („fără vase”), căutarea sensului vieții, iluminarea. Cucerind titlul de scriitor, Bujor Nedelcovici se simțea obligat să depună mărturie. Încât *Zile de nisip*, devenit film în regia lui Dan Pița (*Faleză de nisip*), va fi criticat de Nicolae Ceaușescu la Conferința ideologică de la Mangalia (5 august 1983), asigurându-i, brusc, o „celebritate” cu ponoase. Refuzând orice modificări (alterând parabola), *Al doilea mesager*, constata Liviu Malița, „nu va putea fi publicat în anii ‘80”; încât, interzis în România, va fi tipărit la Paris (*Albin Michel*, 1985), aducându-i *Premiul libertății*, intrând pe lista titlurilor clandestine. Pertractările cu Petre Enache, secretar cu propagandă al C.C. n-au dus la nici un rezultat; iar motivația respingerii, paradoxal, excludea cauze ideologice. *Ereticul îmblânzit*, cum suna titlul inițial, manuscris prelat în toamna anului 1982 la *Cartea Românească* și refuzat de două edituri, avea, totuși, „conținut tendențios”, în pofida referatelor (elogioase) și a „camuflajului”, folosind nume franțuzești. Iar reeducarea lui Danyel Raynal, romancier celebru, viză tocmai „îndobitocirea dirijată” (ideoterapie). Ca anti-utopie, ecranizat de Mircea Verou (*Somnul insulei*, 1995), romanul i-a schimbat destinul lui Bujor Nedelcovici. „Masochist”, trecut prin dure „experiențe personale”, întocmind memorii, prozatorul a beneficiat de acest *roman-pașaport* (cum zicea), lichidând – prin expatriere – „sindromul de așteptare”, făcând „pasul decisiv” spre Franța. Va obține cetățenia în 1992. În calitate de co-organizator al Colocviului *Scriitorul, Cenzura și Securitatea* (2009), va reaminti că autocenzura devenise „cel mai periculos cenzor” în acei ani ceaușști (v. *Cenzura și autocenzura*, în *România literară*, nr. 23/8 iunie 2012, pp. 12-13), neacceptând „târgul cu târguitorii de cuvinte”. Și dacă

temătorii funcționari ai Cenzurii propuneau zelos-abuziv intervenții castratoare, *cenzura exterioară* fiind „fără criterii”, dar nu infailibilă, cea *interioară*, cu ambiția pasabilului, desfigurează intențiile, obligând la aluzie, oblicitate, subminând *eficiența subversivă*.

Se cuvine să observăm că toate personajele lui Bujor Nedelcovici (n. 1936) au aspirația celestului, vor să „întrezărească transcendența” (cf. Anastasia Dumitru), mânată într-acolo de „o mână invizibilă”, ne asigură autorul. Suntem, de fapt, „în căutarea unei chei pierdute” (v. *Jurnal infidel. Pagini din exil*, 1987-1993, Editura *Eminescu*, 1998). Prin artă „il provocăm pe Dumnezeu să vorbească”, iată ce speră suspiciosul și incomodul prozator, cel care nu s-a simțit niciodată și niciunde „bine și acasă” (Nistea 2016 : 8). Fire închisă, retrasă, „centrată pe sine” (Popa 2009 : 207), exploatănd „autobiograficul auctorial”, cu ecouri din proza congenerilor (Brebă, Buzura), respins cândva la *Poșta redacției (România literară)*, 1969), Nedelcovici e interesat de crizele de conștiință, invocând „culpe ereditare”. „Analist cu ochiul ager”, cum îl vedea Eugen Simion, autorul întreține, în stil psihologizant, abuziv, o tensiune enigmatică, cu istorii bizare, într-o lume stranie, cu granițe volatile între trecut și prezent, bazându-se pe forța „reamintirii”. *Ultimii*, iscând printre criticii momentul unui veritabil *coup de foudre* (cf. Alex Ștefănescu), aduce în prim-plan, cu pregnanță epică, o doamnă Rujinski, cufundată în lumea imaginilor de odinioară, ea însăși „simbolul unei caste” condamnată de istorie. Realul politic e tratat în cheie abstract-morală, învăluit în mister criminalistic; arhitectul Cristu Antim e otrăvit, asupra secretosului Petran, orășenizat recent, planează suspiciunile, anunțând o temă obsesivă în scrisul lui Nedelcovici: cea a vinovaților fără vină. *Somnul vameșului* (1981), reunind un triptic romanesc (*Fără vase*, 1972; *Noaptea*, 1974; *Grădina Icoanei*, 1977) se vrea un *roman-mosaic*, pe tematică existențialistă și intrigă de roman polițist. Cu monologuri sufocante, inserții eseistice, autoanaliză etc., închipuind, până la un punct, o trilogie autobiografică. Dat afară din barou, Iustin Arghir, personajul-pivot se simte „scos din viață”. Dacă întoarcerea în trecut are rol terapeutic, bătaiosul avocat se va elibera de teamă, dorind reabilitarea și cunoscând revolta (față de un șef autoritar, cinic, precum Runcanu). Posibilă cronică de familie, trilogia se focalizează, de fapt, pe individ; nu e vorba de o psihologie de clasă, ci de soarta / destinul unui ins / unor inși dintr-o anumită familie (tipicitate) caracterologică. Iustin Arghir este, neîndoindu-l, *alter-ego*-ul prozatorului.

*Zile de nisip* (1979) a fost citit tot ca un roman polițist (furturi, crime, anchete). Dar el putea fi un roman al puterii, sesiza Monica Lovinescu, îndepărtând eticheta unui roman camusian. Pornind de la un furt pe plajă, pus în seama tâmplarului Vasile (zis Puștiul), hoțul ipotetic devenind, până la urmă, asasin, el dezvoltă o temă morală, factura polițistă fiind o capcană. Cel jefuit, orgoliosul chirurg Theodor Hristea, docila Cristina Vaida (amanta) și ratatul scriitor Ștefan Albin, un „demiurg timid” sunt complicității acestui scenariu. Beneficiind și de o variantă franceză (deformantă) în versiunea lui Alain Paruit (*Crime de sable*, *Albin Michel*, 1989), romanul ecranizat stărnise furia lui N. Ceaușescu. Prin Cristina Vaida, părăsindu-l pe micul tiran (doctorul Hristea), avem imaginea omului revoltat; ancheta, însă, confirmă mincinos ipoteza, Puștiul – nevinovat – ajungând la închisoare, vorbind indirect despre abuzurile din epocă, pe tipar stalinist. Dacă până la *Al doilea mesager*, roman trimis clandestin și publicat în Franța, Bujor Nedelcovici „apărea rar pe lista incozozilor” (Andreescu 2015 : 205), insula lui Reynal (devenită a Victoriei), cu atmosfera ei sumbră, devine alarmant-recognoscibilă; celebru „dincolo”, Daniel Reynal se întoarce, suportând șocul reeducării iar lumea totalitară capătă referințe explicite. Să mai notăm și o ultimă tentativă a prozatorului, înainte de a alege calea exilului. Cum manuscrisul *Oratoriu pentru imprudentă* (proză scurtă, pe osmoza fantastic-metafizic) fusese respins, Bujor Nedelcovici, chinuit de frământări, se hotărăște să plece. Începe o altă viață, cu roade literare sub cota celor izvodite în România, cu numeroase acuze și „certificate de culpabilizare”, într-o narațiune care se vadește a fi, aprecia concluziv Gabriel Andreescu, „idealizată”. Obținând, în 1987, o viză turistică pentru RFG, Bujor Nedelcovici alege, așadar, exilul. Plecând din „Bizațul carpatin” n-ar vrea să piardă, însă, legătura cu țara. Disident „fără voie”, cum notează în Jurnalul său „infidel”, prozatorul alege, s-a observat, o *strategie dublă*. Înțelege „temporalitatea versatilă” a Istoriei, dar dorește să păstreze relații bune cu oficialitățile; nu se dedă la acțiuni ostile, e încercat de „angoasa definitivului” (pierderi sufletești pentru todeauna), o acceptă cu înțelegere metafizică și, în consecință, nu pactizează cu exilul militant, anticomunist. Știe că e un *météque*, încât, ajuns în Franța, rod al unui „efort sisific” (blestemat și binecuvântat), îmbrățișează *speranța*. Evident, desprinderea înseamnă sfârșire. Naturalizat după zece ani, plecat (fugind din / prin Bocșa) pentru a rămâne scriitor, defăimat, insultat, etichetat în fel și chip (mason, homosexual sau evreu), trecut prin probe inițiatice (portar, colaborator și redactor la *Espirit*), interesat critic-acuzator de soarta României, el face, în ochii unora, figura unui „Janovist” la Paris (cf. Ion Vianu). A vrut să scape de „idiotizarea forțată”. Dar „îngropăciunea” trecutului reverberază, deopotrivă, dureros și nostalgic. Izbândește, să recunoaștem, pe cont propriu. Securitatea și-a oferit, în acest caz, merite preventive, reușind să evite, prin „influențare” și dezamorsare, apariția unui nou disident. În realitate, Bujor Nedelcovici nu-și propusese radicalizarea, ci, asemenea lui Breban, tânjea după statutul de „călător itinerant”, cu șansa revenirii. Cele două scrisori trimise lui Petre Gigea, ambasadorul nostru la Paris în acei ani, sunt o dovadă.<sup>19</sup> Ca cetățean român, membru al Uniunii Scriitorilor, cu un apartament în București, Bujor Nedelcovici implora un tratament blând, de navetist disciplinat,

<sup>19</sup> Reproduce și comentate de Gabriel Andreescu, confirmând „dubla strategie” (Andreescu 2015 : 201-202). Pentru Maria Nițu atitudinea lui G. Andreescu „e greu de înțeles”, hermeneu-til fiind acuzat de o grosolană denaturare a faptelor, uitând de „dreapta măsură etică” etc. (Nițu 2017 : 106).

„cuminte”, deși, în ochii organelor, devenise un caz „interesant”, cu un dosar de urmărire deschis în 1972. Comițând „imprudența” de a-și cerceta Dosarul de Securitate (de vreo 800 de pagini), va descoperi, cu stupefacție, prezența a vreo 27 de informatori-amici. *Un tigr de hârtie* (2003), ca eseu autobiografic, dezvăluie astfel de probe, consemnând delatările și uimirile celui supravegheat, prezentat în „relatări exacte”, recunoaște (v. *Cartea albă a Securității*, 1969-1989), intrigat, negreșit. „Printre cine am trăit” rămâne întreținerea obsesivă a inadaptablei Nedelcovici, identificând „sursele” și „admirând” (ironic) volumul uriaș de muncă depus de cei ce întrețineau o adevărată „teologie a terorii”. Polemica violentă cu Mircea Iorgulescu (Dorin / Mirel) încerca să limpezească lucrurile; alianțele vinovate ale criticului, sfaturile oferite în lungile discuții pentru a cere sprijin de la Partid, împiedicând „o platformă de disident”, notele greșit interpretate, un șir de confuzii etc. au pus în circulație „ficțiuni maligne” și ar fi creat, susținea Iorgulescu, un „martir imaginat”. Iar „martirul”, întreținând beligerența, ar fi cerut verificarea dosarelor celor de la Academie, se lamenta Eugen Simion, fostul său vecin, povestind câteva experiențe „ciudate” avute cu cel care bănuiește pe toată lumea. Din dorința salutară de a consolida o etică a memoriei, Bujor Nedelcovici întreține un climat suspicios, forțând concluzii moralizatoare.

Puterea malefică a trecutului, trezind forțe demonice răzbate într-un „roman amibigu”, precum Îmblânzitorul de lupi (1991), constata Daniel Mortier. Gândit în „șapte cântări”, el poate fi un pariu dostoevskian, Vlad Antohie încercând salvarea sinelui. Exilul devine probă inițiativă, alternând „zilele deșertăciunii” cu visele compensatorii. Un pelerinaj, de fapt, în babilonia unui secol al nomazilor, acel labirint al „păsărilor călătoare” și propriul inconștient, examinat prin lentina patologicului, antrenând forțe antagonice. Cu tăceri exasperante și dublul negativ, cu iluziile „pământului promis” și „înțelegerea neînțeleșului”, cu neistovitul conflict al contrariilor, protejând taina unui mesaj inaccesibil, dar și „gândul care poate ucide”. Cu personaje depresive, dizarmonice, într-un excurs psihologizant, la intersecția filosofiei cu religia.

*Provocatorul* (1997) coboară, din păcate, în frivolitate și comercial. Boemel Guy, „piromanul focurilor ascunde” și visătoare Céline (nefericită soluția de a folosi numele marelui romanier!) sunt cele două voci ale romanului care, dincolo de farse și obstacole, se caută, eșuând într-o „kermeză textuală” (cf. Daniel Cristea-Enache), amalgamând ludicul, parodicul și, bineînțeles, eroticul. *Jurnalul unui cântăreț de jazz* (2013) vine după o lungă pauză romanescă și, pe linia personajelor din alte cărți ale lui Bujor Nedelcovici, dezvoltă tipologia inadaptablei într-o lume hidoasă, vidată de sacralitate. Pascal Radiquet „trăiește anapoda”, este un pianist „turmentat”, prins în balansul stărilor sufletești; un asocial hiperlucid, neadaptat la duritățile vieții, în conflict cu sine, acceptând tovarășia pisicii Bill într-o existență scindată. Metafora orbului denunță tocmai filosofia orbirii (spirituale) în lungi pagini de autoanaliză și eseism problematizant, deslușind acolo tocmai măștile scriitorului, el însuși un neadaptat, în criză existențială, cu trăiri metafizice, încrezător într-o posibilă „învierie spirituală” a lumii. Dacă jurnalele „de exil” trădau nevoia de interlocutor, dacă *Aici și acum* (1996) și *Lector de imagini* (2006) condamnau „amnezia voluntară” ori „vandalismul arhitectural” (adunând esuri, interviuri, fotografii, cronici de film, denunțând demolările din cartierul bucureștean Antim), *Dimineața unui miracol* (1993), scrisă la *Cité International des Arts*, era explicită în acest sens: „încercă să înțeleg crezând”, spune Scriitorul, radiografiind singurătatea, „înfernul de aici” (atras de derizoriu și demonic), împăcând Eul divizat.

Observăm că Bujor Nedelcovici este și un bun manager al propriei opere. Seria de *Opere complete* (7 volume, la *Allfa*), tezele de doctorat, nu puține, întrețin acest interes. Prozatorul însuși, deseori repetitiv, exasperat de acel trecut „care nu mai trece”, ispitit de *proba timpului* încerca un examen bilanțier. *Culoarea timpului* (2014) oferea „o sumă de atitudini”, colecționând – selectiv – cronici literare, de la noi și din străinătate, într-un „demers autocognitiv”, aprecia Maria Mirabela Neagu, înșesat de lămuriri (propria-i soartă, problematica romanelor). Și Anastasia Dumitru, propunându-și, subtextual, descifrarea simbolurilor, vrea să afle „centrul revelator”, interesată de o lectură inițiativă, mitocritică și psihanalitică (v. *Conștiința de scriitor*, 2015), convinsă că literatura procură „revelația Ființei”. Or, Bujor Nedelcovici, ca martor angajat, aderând doar la conștiința sa liberă, dispus la confesiuni insistă tocmai pe *etica profesiunii*, eliberându-și / transferându-și temerile într-o operă încifrată, obsedată de mister, camuflându-și *hipersensul* în aliajul real-fantastic. Înțelegând scrisul ca așeză (mântuire), ieșind din timpul profan, sondând abisurile și demonismul personajelor. *Fragmente*-le din 2016, exorcizând răul, rămân „o carte a rănilor deschise”. Cu deosebire, *Fotografii – 100 de ani (de la Primul Război Mondial)*, un omagiu adus tatălui, colonelul Grigore Nedelcovici, rănit la Oituz, închis în 1958. Or, tatăl „există în mine”, recunoaște prozatorul, ca figură centrală în mitologia personală („am trăit mereu în umbra tatălui”), *procesul* la care a asistat sigilându-i definitiv „personalitatea și destinul”, posibilă cheie / „semn heraldic” pentru întreaga operă (Nițu 2017 : 109).

Oferind o *etapizare* a scrisului lui Bujor Nedelcovici, ajuns, finalmente, la o înțelegere *metafizică a exilului*, Maria Mirabela Neagu distinge patru posibile etape, relativ distincte. După faza psihologistă și de analiză socială (fragmentarizată, repudiind fresca), după interesul pentru substratul arhetipal și structurile mitice a venit tema exilului (o fractură „ontologică”) și, apoi, tentativa de a se desprinde de trecut, într-un demers criticist, eroticizat, pe fundalul solitudinii. Un „masochist”, constata N. Manolescu, risipindu-se într-un eseism prezumțios și o publicistică frenetică.

Continuare în pag. 19





## Viorica GLIGOR / Omagiul feminității

Volumul autobiografic al scriitoarei chiliene Isabel Allende, *Ce vrem noi, femeile?* Despre dragostea nerăbdătoare viața lungă și ursitoarele bune (Ed. Humanitas, 2020 traducere din spaniolă de Cornelia Rădulescu), reprezintă o confesiune sinceră și onestă despre bucuria de a trăi, despre condiția femeii de ieri și de azi, mereu însetată să fie iubită și apreciată, atât în viața personală, cât și în cea publică, profesională: „Femeile își doresc în general următoarele: siguranță, să fie apreciate, să trăiască în pace, să dispună de resurse proprii, să fie conectate și, mai ales, își doresc dragoste”.

Autoarea, nepoata fostului președinte chilian Salvador Allende, scrie această carte la bătrânețe, când, aparent, destinul și-a epuizat darurile. Totuși, în ciuda uzurii trupești, ființa ei și-a păstrat ardoarea. Este luminoasă, scăldată de apele seninătății și împlinirii, ale împăcării cu sine și cu ceilalți. Îmblânzirea interioară, starea de bine sunt alimentate de credința că, indiferent de vârstă, „nu putem trăi fără dragoste”. De aceea, la cei 78 de ani, Isabele Allende simte că flacăra pasiunii nu și-a diminuat intensitatea, că sufletul îi întinerește, cu atât mai mult cu cât, sub regimul urgenței temporale, inteligența și luciditatea stau de veghe pentru a-i proteja iubirea: „Fiecare minut e prețios și nu-l putem irosi prin neînțelegeri, nerăbdare, gelozie, meschinării și atâtea alte tâmpenii care murdăresc o relație. De fapt, este o formulă care se poate aplica la orice vârstă, pentru că toate zilele sunt numărate”.

Incursiunea în trecutul afectiv dezvăluie revolta precoce a copilei de altădată, manifestată împotriva inegalităților, a dezavantajelor morale și sociale trăite de mama sa, Panchita, într-o familie burgheză retrogradă, în care doar bărbații se bucurau de privilegiu. Acestea i-a fost refuzat dreptul la educație, iar cultivarea talentului artistic i-a fost permisă doar ca hobby. Ceea ce i-a limitat foarte mult opțiunile existențiale, mai ales după ce a eșuat în căsnicie: „Cred că revolta mea împotriva autorității masculine își are originea în situația mamei mele, Panchita, pe care soțul a părăsit-o în Peru cu doi plozi în scutece și unul nou-născut în brațe. Ceea ce a silit-o să ceară refugiu în casa părinților ei din Chile, unde mi-am petrecut primii ani ai copilăriei”; „Nu avea pregătire ca să muncească, nici bani, nici libertate, era calul de bătaie al gurilor rele, pentru că mai era și tânără, frumoasă și cochetă, nu numai despărțită de bărbat”.

Evocarea celor mai semnificative experiențe individuale, a amintirilor dramatice dezvăluie faptul că, tardiv, pe la cincizeci de ani, după ce a făcut terapie, Isabel Allende a înțeles care a fost motivul atitudinii ei rebele din adolescență. Frustrarea, angoasa, furia și suferința din sufletul ei au fost provocate, în mod cert, de abandonul tatălui. Care a constrâns-o să devină conștientă de ipostaza de victimă a femeii în familia chiliană, să denunțe această anomalie și să protesteze împotriva ei. Martorul cel mai fidel al ferventelor ei luări de poziție împotriva inechităților specifice civilizației și culturii patriarhale, partenerul ei de discuții polemice era bunicul Agustin, ale cărui convingeri tradiționaliste se ciocneau de idealurile ei reformatoare.

Spiritul activist, contestatar al Isabelei Allende s-a manifestat devreme, din cauza circumstanțelor dramatice ale vieții personale.

## ...Bujor Nedelcovici: exilul ca „revelație”

### Urmare din pag. 18

S-ar părea că exilul nu i-a priit, opinia lui Mircea Iorgulescu fiind confirmată și de Manolescu, ultimul vorbind despre un filon secătuit și o ofertă neinteresantă prin ultimele titluri. Explicațiile lui Bujor Nedelcovici insistă pe revelație, ca nouă dimensiune, exilul fiind „o moarte și o înviere”. O probă în care, pierzând totul, devii *altul*. Scrib conștient, „om bizar”, Nedelcovici înregistrează și notează (reuniunile la *Esprit*, de pildă), salvându-se prin scris. „Romanele” din *Dimineața unui miracol* dezvăluie, printr-o optică „întreită”, calea spre suferință, cunoaștere, purificare a unui *homo religiosus*, Maria, ca „personaj reflector” (cf. Anastasia Dumitru), împrumutând „vocea” lui Bujor Nedelcovici, în plin canibalism post(modern). Franța cosmopolită, îmbibată de scepticism e cucerită de o religie laică. Noul venit caută „un orizont imposibil” și se lovește de indiferența cinică a celor din jur; descoperă „terorismul intelectual” și denunță tăcerile vinovate, mistificând Istoria; vrea să înțelegem Răul, să renaștem (ieșind din gândirea binară), să descoperim – la întâlnirea cu secolul XXI – un „suprasens” sensului. Doar prăbușirea „zidurilor din conștiință” face posibilă renașterea interioară, afirmă, categoric, scriitorul.

„Chestionat” de Sergiu Grigore, adică un *alter ego* „oficializat”, folosind cele două prenume ale sale (v. *Cine sunteți, Bujor Nedelcovici?*, Editura *Allfa*, 2010), prozatorul nu ezită a se califica drept o persoană dificilă, provocatoare, rebelă, incomodă etc; altfel spus, „inadecvată la timpurile moderne”, lipsită de „o strategie a afirmării” și fără „o tactică a tăcerii ambivalente”. „Născut vinovat”, așadar, divulgat ca „disident notoriu” (în *Săptămâna*), „rostitor de adevăr” într-o societate bolnavă, Bujor Nedelcovici se luptă cu „prea multa uitare” care ne-a cotropit. „Tigrul de hârtie” se încredințează paginii de Jurnal cu *disperarea lucidității*. Dar diaristul știe că Jurnalul rămâne „un templu fragil

Militantismul ei pentru drepturile femeilor are rădăcini subiective. Tocmai pentru că a cunoscut pe cont propriu discriminarea de gen, a devenit foarte atentă la maladiile prezentului, atât din America Latină, cât și din Africa, Orientul Mijlociu sau Asia. Multe pagini ale cărții se constituie în radiografii ale societății contemporane, în rechizitorii la adresa machismului, a mentalității misogine, a violenței și a crimelor împotriva sexului slab: „Sunt fări unde a ucide o fată sau o femeie pentru o problemă de onoare nici măcar nu se raportează”.

Organizația Națiunilor Unite a calculat că anual sunt ucise cinci mii de fete și femei pentru a salva onoarea unui bărbat sau a unei familii în Orientul Mijlociu și în Asia de Sud. Conform statisticilor, în Statele Unite o femeie este violată la fiecare șase minute – sunt datele raportate, în realitate numărul este de cel puțin cinci ori mai mare. Iar la fiecare nouăzeci de secunde o femeie este lovită. Agresiunea și intimidarea au loc acasă, pe stradă, la locul de muncă și pe rețelele de socializare, unde anonimatul favorizează cele mai rele manifestări de misoginie. E vorba de Statele Unite, imaginați-vă cum stau lucrurile în țări în care drepturile femeilor se află încă în fașă. Violența e inerentă culturii patriarhale, nu e ceva anormal. E momentul să-i spun pe nume și s-o denunțăm”.

Pentru a-și exprima solidaritatea cu tinerele vulnerabile din comunitățile sărace, pentru a le proteja dreptul la sănătate și educație, Isabel Allende a înființat o fundație, în memoria fiicei ei, Paula, decedate la 29 de ani. S-a implicat activ în lupta de eliberare a acestora de orice formă de sclavie, de agresiune. Autoarea mărturisește că a fost profund impresionată de poveștile acestor victime ale abuzurilor fizice, psihice sau emoționale, care și-au purtat cu demnitate cicatricile, traumele trupesti și sufletești. Grație puterii lor de a renaște din cenușa suferinței și de a merge mai departe, le-a considerat demne de toată admirația.

De asemenea, prețuirea ei s-a îndreptat și spre unele ființe remarcabile, precum Olga Murray, care a creat Nepal Youth Foundation sau Michelle Bachelet, prima femeie-președinte din Chile. Aceasta și-a asumat, ca prioritate, combaterea violenței domestice din țara sa, prin legi de protecție, educație, adăposturi.

Ce vrem noi, femeile? este un omagiu închinat bogăției inepuizabile a vieții și o pledoarie vibrantă pentru feminism, pentru apărarea libertății, a demnității și a frumuseții femeilor de pretutindeni - ursitoarele bune ale planetei. A căror misiune sacră este să-i aperse și să-i sporească darurile roditoare. Isabel Allende cultivă speranța într-un viitor mai bun, în oglinda căruia să ne regăsim umanitatea pierdută: „Ne dorim o lume în care să existe frumusețea, nu doar cea pe care o percepi cu simțurile, ci aceea pe care o vezi cu inima deschisă și mintea limpede”.

Ne dorim o planetă curată, protejată de orice formă de agresiune. Ne dorim o civilizație echilibrată, sustenabilă, bazată pe respect reciproc, pe respect față de alte specii și față de natură. Ne dorim o civilizație inclusivă și egalitară, fără discriminare de gen, rasă, clasă, vârstă sau orice alt criteriu care ne-ar putea separa. Ne dorim o lume amabilă, în care să domnească pacea, empatia, decența, adevărul și compasiunea”.

închinat clipei” și că, râvnind „catharsis”-ul, sfidează interdicțiile, gândirea în sens unic. Fiind „acasă în nascocire”, adică în lumea ficțiunii, vrând să înțeleagă Răul (concret, comunismul „ca fapt istoric”) dorește „căderea în real”. Permanentul balans dintre istorie și memorie îl descurajează când explorează „misterele” românești: politica balcanică, trădările și orgoliile ulcerate ale prietenilor, o societate haotică, versatilă, conflictuală. Știe că opera nu scuză păcatele și nu oferă imunitate morală; cercetând fenomenul endemic al oportunistului, propune o gradare a vinovăției (de la explicabil la naiv și la rușinos), ceea ce, aprecia Ion Simuț, ar complica tabloul cu „disocieri inutile” (Simuț 2017 : 305). Dezamăgit, obosit, contabilizând eșecuri, inflexibilul „anacronicul” Bujor Nedelcovici (cf. Adrian Marino)<sup>2)</sup> se va retrage din publicistică, mereu în dezacord cu alții și, uneori, cu sine (v. *Vă rog să mă ierțați, domnilor!*).

Om revoltat, înțelegând literatura ca „singura patrie”, Bujor Nedelcovici se zbate pentru a impune o *cultură a memoriei*, aflând în scris „bucurie și lumină”. Biografia și bibliografia lui ne sunt la îndemână, pledând, într-o țară tranzacțională, cu mentalitate amorală, lansând, cu voioșie, campanii de maculare, pentru primatul eticului și responsabilitate morală. Știe, însă, că acest *tip de literatură*, în cheie freudiană, cu „nuanțe metafizice” cere lectori avizați, greu de aflat în societatea spectacolului, clădită pe calapodul divertismentului (ca supraideologie). Or, ca „rostitor de adevăr”, pentru Bujor Nedelcovici, „politica simulării și a disimulării” este, se înțelege, de neacceptat. El știe și ne reamintește obsesiv, respingând nivelarea vinovățiilor, că *existența înseamnă rezistență*. Stând sub semnul biograficului, romanele sale dezvăluie indirect, prin incursiuni transliterare, sinele ascuns, privindu-se „în oglin-

<sup>2)</sup>Observația, „făcută doar la telefon”, l-a indispus pe Bujor Nedelcovici care n-ar fi priceput „ironia și sarcasmul afirmației”, preciza Adrian Marino. Având țara de a nu mai expedia o scrisoare explicativă, Marino și-a înfrânt, astfel, „amorul propriu”, anulând o posibilă lungă polemică (Marino 2010 : 184).



## Solilocvii

Orb în lumina soarelui,  
între azi și ieri  
între răsărit și apus  
luminând calea celui ce va să vină!



Corbi plutind deasupra muntelui  
Asemeni unor umbre de îngeri păzitori!



Privesc cerul printr-un ochi de geam -  
Lumea se răsfrânge în cețuri dense  
Plutind peste abisuri!



Sub semnul aceluiași -  
Eu și tu  
Personaje într-o poveste fără sfârșit!



Un drum șerpuind printre dealuri  
Un foșnet de vânt ascunzând tainice priviri  
Și pasul Străinului ce se pierde în noapte!



Martor aceluiași supliciu  
Mereu învins  
Mereu învingător  
Stau de veghe!



Printre norii cenușii  
O rază de lumină  
Îmi zâmbește!



În miezul întunericului  
Lumina însăși!



Peste umărul unui zeu  
Timpul - asemeni unei dihanii hăituind lumea!



Marea strecoară șoapte  
peste învelișul de ape  
întunericul înghițind strigătul celui plecat!

Doru STRÎMBULESCU  
Târgu Jiu, 3 decembrie 2021

da personajelor”. Iar diaristul, înțelegând că *rememorarea* poate fi „și un fel de dreptate” (cf. Monica Lovinescu), vede în Jurnal „un vestigiu salvat de la naufragiul amneziei”. Încât mărturisirile sale, dezvăluind suferințele dezrădăcinării, acordă exilului, după îndemnul eliadesc („modelul Dante”), o *dublă șansă*, valorificând desțărarea. Exilul poate fi și „un pelerinaj spiritual”; altfel spus, „o moarte și o înviere”.

### NOTE:

Andrescu (2015) : Gabriel Andreescu, *Existența prin cultură: Represiune, colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist*, Editura *Polirom*, Iași.

Dumitru (2015) : Anastasia Dumitru, *Bujor Nedelcovici. Conștiința de scriitor*. Prefață de Alex Ștefănescu, Editura *All*, București.

Grigurcu (2019) : Gheorghe Grigurcu, *Uzura adevărului*, în *Cafeneaua literară*, Anul XVI, nr. 1(191)/2019.

Lovinescu (2014) : Monica Lovinescu, *O istorie a literaturii române pe unde scurte* (1960-2000), ediție îngrijită și Prefață de Cristina Cioabă, Editura *Humanitas*, București.

Marino (2010) : Adrian Marino, *Viața unui om singur*, Editura *Polirom*, Iași.

Neagu (2014) : Maria-Mirabela Neagu, *Bujor Nedelcovici – între atracția scriiturii și datorita mărturisirii*, Editura *Tritonic*, București.

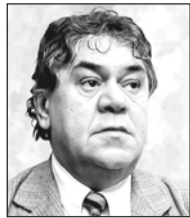
Nedelcovici (2003) : Bujor Nedelcovici, *Un tigrul de hârtie. Eu, Nica și Securitatea*, Editura *Allfa*, București.

Nistea (2016) : Cornel Nistea, *Tragismul exilului românesc* (Interviuri), Editura *Emma Books*, Sebeș.

Nițu (2017) : Maria Nițu, *Bujor Nedelcovici și cartea rănilor deschise, în Convorbiri literare*, nr. 10(262)/2017.

Popa (2009) : Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine* (23 august 1944 – 22 decembrie 1989), Volumele I-II, Versiune revizuită și augmentată, Editura *Semne*, București.

Simuț (2017) : Ion Simuț, *Literaturile române postbelice*, Editura Școala *Ardeleană*, Cluj-Napoca.



## AURELIU GOCI / Mircea Eliade călător. Călătoria și învățătura ca modalități de inițiere

Istoric vorbind, românii nu sunt un neam de călători. Ipostaza de drumet peste mări și țări nu este prea frecventă nici în basme, calitatea de „homo viator” nu are reprezentativitate, iar puținele excepții confirmă regula.

Dar călătoria interioară, sau aceea de tipul transumanței ritualice pe drumuri nu foarte lungi dar pline de evenimente, de confruntări și de întâlniri cu neprevăzutul, cu aventura inițiativă abundă, atât în viața socială cât și în literatură. Celebra baladă „Miorița” nu este altceva decât relatarea unor călătorii presărate de primejdii și de contacte inițiatice. Eroul desfășurării ritualice rămâne Harap Alb.

Când pornește în expediții de anvergură, românul pornește cu treabă, are un scop și o motivație; fără îndoială, și cruciații, și conchistadorii au avut o „treabă” când au plecat de acasă, dar acestora le-a lipsit călătoria interioară, ca să nu mai vorbim de scopul belicos, absent la români. Totuși, relatarea unei lungi călătorii profesionale, cu finalitate diplomatică precum acreditarea lui Nicolae Milescu Spătarul rămâne un moment memorabil pentru începuturile literaturii culte, în timp ce călătoriile lui Cantemir și în vestul, și în estul Europei n-au fost marcate de memoriale impozante, el fiind mai degrabă prototipul călătorului-cetățean european din secolul XVIII care pleacă de acasă cu treabă. Este interesant totuși că voievodul-cărturar pendulează între doi poli ai continentului, politic vorbind, respectiv între Berlin și Petersburg.

Abia peste un secol se statornicesc călătoriile tinerilor la studii, dar puțini își consemnează drumurile, dovadă de puțină școală. Este însă începutul unui nou obicei pentru aristocrația noastră, fără însă ca aceasta să devină și o platformă de informație.

Noi avem puțini călători profesioniști, dar unul este cu adevărat impresionant, deși nu se dovedește a fi un om instruit: Mihai Tican Rumano ajunge în Africa și-și notează, onest dar fără talent literar, aventurile extraordinare. Puțin mai târziu, Aron Cotruș, poet de anvergură, ajunge până în America de Nord de unde nu mai revine acasă. Dar între călătorii-savanți, expediționari neînfricați, care însă nu au lăsat urme în literatură, ar trebui totuși menționat Emil Racoviță care a pus nume românești formelor geografice din Țara de Foc și a studiat formele de viață de la Polul Sud.

Mircea Eliade a făcut două călătorii: una de inițiere în India, și una de reidentificare, în America. Astfel, el face o călătorie de studii în India și, prin extraordinarele sale calități, printr-o receptare extraordinară și un talent vizionar ieșit din comun scrie nu numai un memorial formidabil, nu numai o „Istorie...” în egală măsură științifică și frumoasă, complicată și presărată cu filosofie, cu șocuri formative și angajări inițiatice, alături de un roman de dragoste de excepție.

Călătoria în India va fi numai „prefața”, preambulul și pregătirea călătoriei în America de Nord, unde, după al doilea război mondial va rămâne până la moarte și unde este recunoscut ca autor de studii teologice și istorii ale credințelor religioase, ca scriitor

român creator de ficțiuni în limba română, limba în care a continuat să viseze la mii de kilometri depărtare de spațiul original și care și-a păstrat, și-a onorat și a ilustrat strălucit identitatea valahă.

Încă înainte de a părăsi țara, până prin 1940, ca orice autor cu structură intelectuală elaborată filosofic, Eliade își cristalizează principalele concepte care rămân dominante ale creației sale. Astfel, înainte de sacru și profan, care polarizează concepția sa în „Istoria religiilor”..., a conștientizat conceptele de autenticitate și mai târziu, acela de timp stagnant, înghețat, eternizat în spațiul mișcător, migrator, în expansiune, ca diferență specifică între universul Bengalului și lumea europeană, și – lucru esențial – a avut revelația mitului.

Mircea Eliade călătorește intelectual și impresiile directe sunt în balanță cu fondul de cunoaștere rezultat în urma consultărilor bibliografice aprofundate. Orice călătorie sau expediție în teritoriu necunoscut ascunde o virtuală putere narativă și este cu atât mai autentică cu cât este mai apropiată – în timp și spațiu – de desfășurarea evenimentului.

Împărțit între India și America, Mircea Eliade scriitorul va rămâne devotat spațiului bucureștean, incorrigibile capitale balcanice dintre lacuri și păduri, două spații „extra muros” care completează universul său narativ: lumea lacustră prezentă în „Domnișoara Cristina” și „Șarpele”, și pădurea din „Noaptea de Sânziene”.

Trebuie spus că între 1928 și 1940 apar importante sale volume de proză – de la „Romanul adolescentului miop” (1928), „Gaudeamus” (1929), „Isabel și apele diavolului” (1930), „Lumina ce se stinge” (1931), „Maitreyi” (1933), „Întoarcerea din rai” (1934), „Huliganii” (1935), „Domnișoara Cristina” (1936), „India” (1936), „Șarpele” (1937), „Nuntă în cer” (1939), „Secretul doctorului Honigberger” (1940) și „Nopti la Serampore” (1940); la senectute, continuă să scrie – românește! – „Pe strada Mântuleasa” (1963), „La țigănci” (1969), „Noaptea de Sânziene” (1971), „În curte la Dionis” (1977) și „19 trandafiri” (1980).

Iată dar că Eliade scrie o carte ce ar putea fi considerată de călătorii – „India” – dacă nu ar fi vorba despre filosofie, cultură, spiritualitate – descoperite în contextul fabulosului microcosmos indian. Dar trebuie să menționăm că aceasta nu este singura sa scriere cu rădăcini în India, de aici pornind „*Traité d'histoire des religions*” (1949), scris inițial în limba franceză, ca și „*Le mythe de l'éternel retour*” (1949); între 1976-1983 redactează și în final publică „Istoria credințelor și ideilor religioase” în limba română.

În India, profesorul de la București redevine elev și studiază sanscrita și yoga la Universitatea din Calcutta (1929-1931) sub îndrumarea unui mare profesor, scriitor și filosof indian (Surendranath Dasgupta). Eliade face studii aprofundate, la sursă, pentru o inițiere absolută, fiind cunoscută oroarea sa pentru amatorism, diletantism și veleitorism. Studiile din India se încununază strălucit cu o teză de doctorat, publicată sub titlul „Yoga: Essai sur les origines de la mystique indienne”.

„India” este un „puzzle”, cartea unei călătorii spirituale unice, reprezentând o lume din fărâme, la modul gidean. La începuturile sale, Eliade chiar a fost influențat puternic de filosofia anticonvențională, „huliganică” a lui André Gide. Acest spațiu, pentru Eliade, definește un creuzet de contraste și contradicții de la o regiune la alta, de la o perioadă istorică la alta, cu comunități diferite cu credințe proprii „ca un mare depozit de semnificații ascunse”, cu totul deosebit de creștinism sau islamism care au o structură spirituală deschisă spre prozelitism. Cu totul remarcabil mi se pare faptul că Eliade devine un profund cunoscător al filosofiei hinduse și al gramaticii sanscrite – care fuseseră și pasiunea lui Eminescu.

Aventura indiană începe pe 20 noiembrie 1928, la o lună după ce obținuse licența în filosofie la Universitatea din București, cu o teză despre Tomaso Campanelli. Obținuse promisiunea unei burse de studii de la maharajahul Manindra Chandra Nady de Kassimbazar, astfel că se îmbarcă pe un vapor românesc și, face opriri și vizite în Egipt și în Ceylon. Pe 21 decembrie la Adyar, în Biblioteca Societății Teosofice, îl cunoaște pe Dasgupta, apoi ajunge la Calcutta pe 26 decembrie. Aici se stabilește la pensiunea anglo-indiană a doamnei Perris din Ripon Street 82. În iunie-august elaborează „Isabel și apele diavolului”, iar în septembrie merge, împreună cu Dasgupta, la Shantiniketan pentru a-l cunoaște pe Tagore.

În „Caietele maharajului” – încă o carte de „călătorii spirituale” dar și concrete despre experiența indiană – Eliade părăsește meditația teoretică pentru descrieri concrete, portrete și sinteze despre orizontul intelectual, pentru relatări ale întâlnirilor cu marile personalități. Mahatma Gandhi și Rabindranath Tagore sunt genii accesibile dar cu o mare autoritate morală, diferită de tipul de glorie și recunoaștere la modul european.

Eliade îl întreabă pe Tagore dacă India ar putea influența în vreun fel Occidentul, iar răspunsul acestuia arată ce impact a avut asupra interlocutorului: „India poate arăta Europei nu un adevăr, ci o cale, calea pe care noi o urmăm aici de mii de ani. De la India se poate învăța că viața spirituală e bucurie, e voluptate și dans, câteodată tumultuoasă și sălbatică, asemenea ploilor Bengalului, altă dată calmă și elevată, precum culmile himalayene... Viața spirituală e inocență și libertate, e dramă și extază... Păcatul cel mare este să te împotrivesți bucuriei, vieții pe care ți-a dat-o Dumnezeu. Pentru mine, toate aspectele acestea se integrează unul în altul, căci fiecare înseamnă ritmul și bucuria vieții”.

Din ianuarie 1930 locuiește în casa lui Dasgupta unde o cunoaște pe fiica acestuia, Maitreyi Devi, dar pe 18 septembrie părăsește casa acestuia deoarece se aflase de legătura sa sentimentală cu Maitreyi.

Din octombrie 1930 și până în martie 1931 locuiește la mănăstirile din Himalaya, la Svargashram și Rishkesh, unde are drept „guru” pe Swami Shivenanda (care va ajunge un mare scriitor) și cu acesta se scaldă în fiecare dimineață în Gange.

Meditația și exercițiile yoga, lecturile din textele sanscrite, exercițiile pentru învățarea limbii tibetane, ca și studiul etnografiei Asiei orientale vor avea o acțiune formativă asupra lui Mircea Eliade, îl vor crea pe viitorul profesor de Istoria religiilor de la Universitatea din Chicago.

Dar lucrul cel mai important din biografia reală și creativă a lui Eliade în relația sa cu India rămâne Maitreyi, mai exact Maitreyi Devi, fiica mentorului și profesorului său Dasgupta, ce va fi imortalizată în unul dintre cele mai intelectuale romane de dragoste. Romanul, scris alert, cu dialoguri vii și multe scene erotice a avut un succes excepțional și a creat o modă a romanului de dragoste susținut de prozatori ca Cezar Petrescu, Gib.I. Mihăescu, Anton Holban și chiar Liviu Rebreanu, cu primul roman serial din literatura română, „Adam și Eva”.

Trebuie adăugat că abia după patru decenii, adevărata Maitreyi Devi citește romanul, și neplăcându-i scenele cu tentă sexuală care în realitate nici n-au existat, decide să-l revadă pe Eliade. În 1973 se duce la Universitatea din Chicago unde românul devenise profesor. Nu se știe cum a decurs întrevederea, dar după această fantastică revedere, indianca a scris romanul „Dragostea nu moare”, în bengaleză și engleză, de aceeași factură de analiză psihologică, de o mare sinceritate, care prelua autenticitatea regăsită și la scriitorul român.

Poate că Mircea Eliade a urmat, din acel moment, „calea indiană”, descoperind că sinceritatea și devoțiunea reprezintă autenticul universului spiritual și este probabil că acolo și atunci s-a cristalizat gândirea sa teologică.

Spațiul original, spațiul ancestral, spațiul de siguranță al unei ființe, al unei identități nu poate fi gândit fără un spațiu de evadare, fie și virtual; acesta poate deveni spațiu identitar, atunci când datele sale esențiale sunt asumate de Ființa în cauză. În cazul lui Mircea Eliade, spațiul indian și cel american au devenit noi identități care s-au suprapus – fără a-l anihila – peste spațiul românesc original.





Gelu BIRĂU / POEZIE

### Între mine și umbra mea

Simt că mă arde umbra când ating  
cu degetele moi pădurea serii  
alimentând o poveste fără extaz  
la răspântii.

Doar păsările trec ușor în amurg  
între mine și umbra mea  
adică prin echerul perfect  
care unește pământul, aerul, focul  
și apa din lacrimă.

### La început

La început era poetul  
și poetul era de la Dumnezeu  
și Dumnezeu era poetul.  
La început poetul era nevăzut  
și ochii lui alergau prin văzduh  
și ochii lui alergau pe pământ  
și prin iarbă alergau ochii lui.  
El mângâia câmpul  
el mângâia iarba  
copacii prea mari și prea mici  
păsările și toate viețuitoarele  
și mâinile sale erau văzute  
alergau prin iarnă și prin vară  
prin noapte și ziua  
și prin pustiu alergau ca și prin grădini  
în somn și în veghe.  
Și mult mai apoi când totul  
a devenit inexprimabil  
Dumnezeu l-a transformat pe poet în cuvânt  
și toate prin el s-au luminat.

### Convingere

Primul om a trăit cât a trăit  
și apoi a plecat  
printre ierburi să caute odihna  
căci nu știa unde trebuie să plece.  
Al doilea om a început să plângă  
zi după zi până când  
cel de al treilea  
a înțeles că nu trebuie să-și teamă  
sfârșitul  
fiindcă mereu va călători  
pe același drum.  
De atunci totul se așază  
pe Sfânta Treime.

### Lumina umbrei

Căci era noapte și era furtună  
era furtună și era întuneric  
și copacii alergau disperați  
în bătaia vântului  
ca și cum s-ar fi despărțit  
pentru totdeauna de iarbă  
și de pământ  
ca și cum ar fi fost îndrăgostiți.  
Căci era femeie și era bărbat  
era umbră și era lumina umbrei  
căci era începutul și începutul  
erai tu  
căci era puterea și puterea  
erai tu.  
Căci fără de voie albastrul se culcușă  
în ochii tăi răsfrăți  
peste lume.

### Cântec despre codru

Codrurile, codrurile  
înșelatul  
cu bărbați de argint răzlețind  
căprioarele,  
cu cerbi de atlas izvorînd  
din izvoarele.  
Obosindu-mi întruna  
picioarele mele și luna  
codrurile, codrurile acum răsfrățat  
de Verdeîmpărat  
pe corbi te așezi, pe mâini te așezi  
cu ochii tăi verzi.

### Conspirație

Îmi trimit privirile pe pământ  
ca și cum aș izvorî  
conspirat de speranțe.

### Explicații

Caut explicația umbrei  
existența sa efemeră și răbdătoare  
toată furtuna prin care auz  
țipătul soarelui  
sau al dimineții.  
Nu înțeleg și de aceea  
rămân însetat în imperiul cel mare  
al serii.

### Cel mai frumos

Cel mai frumos nume de oraș  
e Târgul  
adică pecetea cea mare a comunicării  
efervescenta peripatetică  
a lumii.  
Amar sau Dulce  
el se desface înobilat de culoare  
pe umerii străjilor.  
Cel mai frumos nume de oraș  
e Târgul  
Subțiratic și moale ca o femeie  
purtându-și umbra de aur  
peste vitralii.

### Rugămintele

Mă încadrez suspect de exact  
între dulce și amar  
evident că aș putea chiar extinde  
posibilitatea intrării  
între preadulce și preamar  
dar am sentimentul că voi fi acuzat  
de nestatornică iubire.  
Te rog să nu te mai schimbi  
tocmai acum  
târgurile târg  
să mă iei pe după umeri și să mă ierți.  
Tocmai de aceea îmi arvunesc  
averea ta de scaune înțelepte  
ale nebunilor cumișite poteci  
peste veci.

### Ceața

Mâna mea stângă îmi alunga  
ceața de pe ochi  
și astfel muntele de lumină  
produce instantaneu  
perfuzia îndoielii.  
Mâna mea dreaptă îmi alunga  
lumina de pe ochi  
și astfel setea de umbră produce inocent  
clopoței de otravă.

### Odihna

Pot să mă odihnesc  
în altare au pătruns turmele cerului  
și ale pământului  
ele vor stabili până unde se mișcă  
divinitatea și până unde facerea  
laptelui.  
Pot să te odihnesc înșirând pe arcade frunze de laur ,  
cheia de boltă în templu,  
brațele tale de chihlimbar  
sub aripa zeului.  
Pot să mă ascund atât de bine  
încât eu însumi să nu mă știu  
descoperi niciodată.

### Râul

Râul care trece prin oraș  
are alți solzi în această zi  
o platoșă inelară prin care  
defilează păduri de aramă.  
Nu știu pentru ce s-a anunțat  
întâlnirea sa cu sfatul bătrânilor  
pentru că acum  
toți bătrânii urbei s-au îmbrăcat în statui.  
Cert este faptul că râul nu vrea să treacă  
mai departe peste rolul stăvilărilor  
Pregatiți-vă așadar corăbiile  
pentru inundații de mătase.

### Evlavie

Plin de mirare poemul unei tăceri  
s-a trezit încurcat dinspre mănăstire  
cotrobăind în traista diaconului  
icoana lui de piatră alburie.  
Plin de speranța poemul abstras  
al starețului Ioachim s-a repezit  
întristat  
peste fresca înaltă a turlei,sus,sus.  
Timpul acesta nebiblic mă încarcă  
asemenea unui anteu  
între poem și caldarâmul din curtea  
cea nouă a bisericii.  
Încercăm așadar să intrăm subteran  
în evlavie.

### Corpuri

Corpul de umbre  
șade pe drum,  
dincolo de el se face lumina  
și dincolo de lumină  
stropii de apă  
cu care ploaia ne obișnuise  
prea mult înainte de tunet.  
Sigur că astăzi corpul de apă  
va dăntui între sunet  
și umbra sunetului

### Canotorul

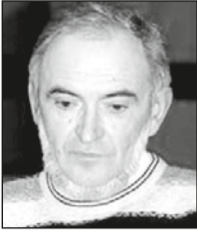
La un semn implacabil  
secunde și-au schimbat stocul  
atât de mult încât nu înțeleg  
unde se ascunde cârmaciul  
acel spiriduș inventiv,  
translucid,  
care știe cum arde  
pielea pe vâsle,  
ca niște pești însolziți  
de tăișul firav al luminii  
prin apă.

### Presupunere

Presupun ca există un spațiu  
între litere și umbra literelor  
unul de altul luminat  
cu asprimea cunoașterii  
presupun că există și o memorie  
a mâinii care scrie despre sine  
ca despre rădăcina unui copac alb.  
Oricum mă includ în speranța  
cu care pereții apasă tentant  
somnia în tample  
și mai presus de acestea înfloritul mitic al seminței.

### Sinceritate

Sincer,  
am văzut doi copaci lângă catedrală  
un clopot, două alei oarbe, o bancă  
și câteva ceasuri publice moarte întâmplător.  
În rest această toamnă  
sau prelungirea celeilalte, oricum  
niște semne ciudate pe brațul stâng  
îmi descoperă sensul semnelor.  
Am auzit niște cuvinte sincere  
pe care nu le rostise nimeni  
și de aceea le-am uitat, sincer să fiu.



Adrian Dinu RACHIERU

## / Ana Blandiana sau „pedagogia neuitării”

Comentând o recentă apariție editorială, ivită sub semnătura Anei Blandiana (*Soră lume, Humanitas*, 2020), Sorin Alexandrescu ne reamintează că avem de-a face cu „cea mai internaționalizată prezentă” din lumea scriitoricească de la noi. Lăsând deoparte tărăboii iscat, cu iz mahalagesc, având ca beligeranți pe Dinescu și Lițeanu (plus cei care vor mai intra în horă), se cuvine să o omagiem pe marea noastră poetă (n. 25 martie 1942, la Timișoara), implicată civic în atâtea proiecte și acțiuni de ecou, propunând un survol critic asupra Operei. Fiindcă opera sa nu este doar poezia, cea care trebuie „să lumineze”, nu este doar lumea scrisă („definind” lumea), ci întreaga viață publică cheltuită de-a lungul atâtor decenii, compensând „ceea ce nu putuse face înainte”.

\*

Încredințându-se paginii albe, doar așternând pe foaia de hârtie („ca patrie”) poezii „șoptite din înalt” și „construindu-și” apoi, înstrăinându-se, cărțile, aruncate, firește, în lume, Ana Blandiana își află, mărturisindu-se, epicentru fințial, gustând bucuria de a fi scriitor. Redevenind doar scriitor, în anii din urmă. Să ne amintim că, scris fără bucurie, dezvăluind adevăruri „în premieră”, *Fals-ul tratat de manipulare (Humanitas, 2013)* era o carte tristă, o biografie a umilințelor. Nicidecum o carte de memorii, ci o încercare de a-și înțelege viața și singurătatea (împărțind atâtea necazuri, dar și reușite). Cercetând, de pildă, „desprinderea” de generație, schizofrenia unor destine, visul de a scrie cărți, acuzând – ca incurabilă idealistă – tentativele de deturare. Iluzionarea, implicarea („nebănuț”) în varii direcții, încăpățănarea de a înțelege, drămuindu-și „rezervele de naivitate”, costă. Pendulând între eroic și ridicol, necapitulardă, cu „prețul” de a fi sacrificat orele hărăzite scrisului. Or, *Fals-ul tratat*, odată isprăvit, ne anunța poeta, marca reînnoirea literaturii / dezinformării și cumva despărțită chiar de propriile texte, Ana Blandiana găsea forța de a reveni. Interioritatea vulnerabilă, dar doritoare să se exprime, confiscată lungă vreme de o exterioritate convulsivă, confuză, plonjând într-o libertate tulburătoare, cercetată, însă, cu ochi vigili, au închis, în fine, un lung ocol prin Istorie, lăsând să triumfe poezia. Ceea ce confirmă și placheta *Orologiul fără ore (Humanitas, 2016)*. Iar, mai încoace, *Variațiuni pe o temă dată (Humanitas, 2018)*, un volum construit „la două voci”, un *dialog interior* care ne invită, cu discreție, în intimitatea poetei. Dedicat lui R., cel plecat Dincolo, „în celălalt Univers”, volumul vorbește despre poezia „nedespărțirii”; rememorativ, suferitor, fără lamentații emfatiche, el cheamă *vocea absentă*, redescoperind miracolul comuniunii, cea existentă comună care „încopiază” existentul cu nonexistentul. Fără a fi anulat, golul fizic pare compensat de o prezență metafizică, ștergând „linia despărțitoare”, zidind o singurătate „în care puteam încăpea amândoi”. De fapt, în repetate ocazii, Ana Blandiana a invocat patrimoniul suferinței și a pledat pentru „pedagogia neuitării”. Firește, pentru *nevoia de adevăr* la scara nației, într-o societate, vai, amnezică, încurajând, regretabil, „deconstrucția memoriei”. Sacrificându-și astfel, timpul scrisului, fiindcă, ne reamintează poeta, *Memorialul de la Sighet* („el însuși o carte”) ține locul unor cărți nescrise.

Comentând *Fals-ul tratat*, unii semnalau un „paradox bizar”, subliniind că notorietatea Anei Blandiana n-ar fi de ordin intelectual! Evident, nimeni n-ar putea contesta *ecoul public* al inițiatorilor celei care a lansat ideea *Alianței Civice* (chiar suspectată de „angelism”), asigurând și președinția Academiei Civice; prinsă apoi în vârtejul evenimentelor, va marșa în aventura PAC (împrumutând aura), vorbind în piețe, emoționând lumea, ocupându-se de *Memorialul de la Sighet*, sprijinită, de regretatul Romulus Rusan, în pofida șirului de decepții postdecembriste (invective, dezbinări, demascări, fantezii calomnioase). Ca să nu pomenim de „întâmplările” antedecembriste, și ele faimoase (supraveghere, interdicție, poezii copiate, de circulație subterană). Recunoscându-i rolul de *simbol cultural*, depreciam, de fapt, poeta. Cea care, recapitulând, în volumul pomenit, timpul străbătut, încăpățânându-se a crede că lumea poate fi schimbată, se refugia în „oaza” scrisului tocmai pentru a înfrunța „sâmburele de întuneric” al lumii. Acceptând că amenințările i-au dat putere. Fiindcă acel *Fals tratat* se ivise dintr-un *acut sentiment al obligației*, cum se destăinuia. Cartea urma a filtra întâmplările care i-au străjuit / influențat existența, inspectându-și „paradisul” (un „morman de sentimente și idei”) sub cupola unui imperativ: *scrișul ca predestinare*. Devenind, astfel, destin. Acceptându-și condiția de *martor* și recunoscând „spaime de literatură”, poate și „vinovăția” pentru timpul sacrificat altor cauze, sub semnul urgenței. Pe care, totuși, în vacarmul postdecembrist, cineva trebuia să le îmbrățișeze. Mulți comentatori, aplaudând sau deplănuind activismul civic al poetei („confiscată de politică” după seismul decembrist), evident cronofag, au insinuat ipoteza abandonului. Altfel spus, Ana Blandiana, ispitită de politichie, s-ar fi despărțit de poezie. Poeta a reușit, parțial, demonstrația potrivnică, vestejind ideea (de circulație, totuși). Pentru a vesti o așteptată, definitivă retragere în cetățile Poeziei.

Cum bine se știe, cea care se considera „foarte ardeleană”, vădea, la debut, frenezia vitalistă, cuprindere extatică a lumii, ferveore afectivă și, desigur, pasionalitate și fraternitate. Erau acolo *Persoana întâi plural*, EPL (1964), transferate în numele „tineretii curate”, efuziunile unei vârste (să ne amintim că poeta avea doar 22 de ani); dar, dincolo de jubilația naturistă și exploziile sincerității, au putut fi sesizate, pe de o parte, „pasul sigur” (cum zicea G. Ivașcu) și, din alt unghi, zonele de penumbră (cf. Eugen Simion). Jubilația dezlăntită era împinsă într-un panteism blagian; poeta iubea „cu patimă ploile”, risipindu-și ființa. Și mărturisind „o uimire bucurăsoasă”. Să recunoaștem, însă, că abia *Călcăiul vulnerabil* (1966) îngăduia un diagnostic ferm, făcând vizibilă schimbarea atitudinii lirice. Poeta declarase, în repetate ocazii, că ar fi vrut să debuteze cu al doilea volum, „uitând” placheta primă. În care, poezia *Candoare* (deschizând volumul) a primit titlul *Partidul* (pentru „a salva” cartea, i s-a explicat). „A muri de alb” – cum suna un vers emblematic din faza entuziasmului genuin – suportă o previzibilă convertire prin „marea lege-a maculării”, ca implacabil tribut. Cenzura însăși, va afla poeta, fiind „un contact maculator”. „Totul e fluid”, descoperă poeta în jocurile dintre esență și aparență, căutând și aflând lumea. Încât, firesc, avântul juvenil, exultantă (neproblematicizată, deocamdată) suportă corectivul neîmplinirilor, provocând ruptura. Dar,

să notăm imediat, pe suportul continuității. Fiindcă Ana Blandiana oferă, la o grijulie cercetare retrospectivă, certitudinea unei evoluții lente, făcând din *obsesia morală* o stare sufletească, drapată în faldurile unei candori mimate. Căutările poetei, provocând o confruntare dramatică, dezvoltă o mitologie a purității, inventând un trecut fabulos. Și, pe de altă parte, „tributul pentru a trăi” îi ascute luciditatea, invitând-o la asceză, forțând „retorica sfiei” (cum scria Alex Ștefănescu). Să fie vorba de bovarism? Acea comuniune voluptuoasă, de un erotism suav, paradisiac, anunțată în „tonuri clare”, respingând formulele criptice, pare a ceda teren unei detașări care păstrează, în pofida glacialității, o sentimentalitate spiritualizată. Încât poeta poate fi considerată, cu egală îndreptățire, fie o senzorială (aprecierea e a lui Gh. Grigurcu), fie, dimpotrivă, o fire rațională (M. Nițescu). Răvnind, însă, spațiul candorii, știind că e condamnată la solitudine, pedălând pe vocația etică. Problematicizând, în consecință. Poeta însăși pare a se dezice de primul volum, considerându-l doar *expresia unei vârste*. Plus imaginarul liric comun (al generației), mâna redactorului / cenzorului, maltratând manuscrisul. Încât, după acel liceal debut tribunist, cu două poeme, sub pseudonim (folosit apoi, sfătuit de Ion Manițiu), Ana Blandiana va prelua, în „încercarea de luminare”, destinul Tatălui, prețul Gheorghe Coman, arestat de câteva ori (deținut politic). Trece printr-un șir de suferințe, adună întrebări chinuitoare, e supusă unor interdicții (ultimele, în 1985, 1988-1989), face din citit un scut împotriva realității agresive. Inițial „caldă”, vibratilă, beatifică, afectată totuși, poezia se pliază unui vector moral, se încarcă de reflexivitate, ocolește, ciudat, erosul, capătă aspirări care o împing în matca impersonalității, constata Nicolae Manolescu. Dezvăluindu-și, cu pudoare, suferința, vizitată de ispita regresivității, cu presimțirea unor amintiri dintr-o altă viață. „Din ce în ce mai muritoare”, poeta, în zodie postblagiană, vede „veșnicile cum cură” și acuză, în regim semi-oniric, obsesia somnului. Atmosfera meditativă a acestei lirici face din firescul notației prilej de filosofare, oferindu-i o amprentă stilistică, lesne recunoscutibilă. Conjugând inefabilul cu intelectualizarea trăirilor, apăsând, fără excese supărătoare, pe nota morală.

Evident, și *Patria mea A4* (2010), o carte „norocoasă”, primind – la Gdansk – premiul „Poetul European al Libertății”, păstra, cu mici deplasări de accent, aceste constatări. În fond, Ana Blandiana învâluia, cu aceeași privire mirată, printr-un lirism elaborat, elevat, încărcat de gravitate meditației, lumea. Doar că acel spirit ingenuu, marcat – la începuturi – de expansivitate și jubilativism, acuza acum, prin infuzia de dramatism, degradarea, dezaxarea, robotizarea. Sinele despodobit, răscolit de temeri și spaime, întemnițat într-o „încăpere de carne obscură” se vizează în „cripta luminoasă de cuvinte”. Cândva, poeta, mereu mărturisitoare, dorea „să suferă pentru toți”, uitând trăitul, viața proprie pentru a dobândi *o identitate exponențială* (cf. Mircea Martin), aducând în prim-plan un *eu general*. Și un „program unanimist”, ca ofrandă (cf. Marian Popa). Făcând din implacabila lege a maculării *o obsesie fondatoare*, în numele intransigenței morale, de solemnitate fluentă. Dar acest absolutism moral, cu „tonuri clare”, iubind „culori în stare pură”, cutreierat de marile întrebări ale ființei, râvnea simplitatea, cea superioară înțelegere care să îngăduie „curățirea de spaime”. Adică o poezie confesivă, reflexivă, cu accente elegiace, dezvăluind un fond dramatic, pendulând între gravitate și seninătate, lepădând exaltările de altădată. Și trecând, fără superbie, metafizica prin filtrul rațiunii. Sunt, mai apăsate, texte interrogative acum, încercând a risipi starea confuză, panica, angoasa, onirismul invadator. Să observăm că poeta contrapune instanța metafizică („perfecțiunea fără milă”) celei lirice: binele și răul coexistă, un „Dumnezeu al vinovăției” a *hotărât totul singur*. Această mixtură spirit / materie, cum sesiza Gh. Grigurcu, face din literatură *o zonă-tampou*: „Spaime ce se amestecă cu taina / A cărei dezlegare mi-e destinul” (v. *Vânătoare în timp*). Macularea, trecerea, destrămarea, conștiința limitărilor etc. întrețin tensiunea între *spiritul* care se vrea învingător și *trupul* ruinat, învățând murerea. Iar „opațul vieții” cere sânge, constata poeta. În fond, lirismul Anei Blandiana se zbate între „aspirația Unului” (acel *Unu divin*, o „cifră supremă”, răvnind androginia) și fețele Sinelui / personajele Eului, prelungind o rodnică – estetic vorbind – ambiguitate sau confuzie identitară. Cu riscul, anunțat de Gh. Grigurcu, unei „trădării ontologice”. Deși aceste „singurătăți neîntregite”, cum zice poeta, dezvăluie *o ființă singular-plurală*, care, prin ecou public, își mărturisește identitatea și exponențialitatea.

Să reamintim că *scrișul* este pentru Ana Blandiana un dar tragic și o ispită fatală, alternând ispititor între „păcatul cuvântului” și „tăcerea sugestiei”. Dincolo de uimirea contemplării, mereu nestinsă, el trezește o „bucuroasă disperare”. Fiindcă poeta locuiește într-o incomfortabilă tensiune, înțelegând poezia ca „înșiruire de viziuni”, aspirând, de fapt, a restabili tăcerea; sau luminându-i polivalența misterioasă. Posibila scindare a ființei ar trebui să împacă starea de neliniște, de alarmă și insecuritate, cu limpezimea calmă a rândurilor așternute. Ana Blandiana reușete performanța de a proteja acest miez dramatic într-o scriitură limpede, conservând haloul misterios. Recunoscând conștiința limitei și afișând, totuși, „viziura zămbetului”. Dedublându-se, dar mărturisind, în repetate ocazii, că rostul scrisului este cel de a veghea, fără eclipse de luciditate. Mai mult, „tot ce ating se preface-n cuvinte” ne asigură poeta, de vreme ce „există un zeu care se crede cuvânt” (v. *Iluzie*). Ar mai fi de adăugat că, străină de prejudecata specializării, Ana Blandiana consideră toate genurile „reductibile la poezie”. N-ar trebui, așadar, să mire că s-a încercat și în proză cu același elan mitologizant și palpabil cosmic, avansând rețeta miracolului, dovedit priză la real; sau, cum spunea nimerit Valeriu Cristea, e vorba, mai degrabă, de un „fantastic îndrăgostit de real”. Fiindcă, pentru Ana Blandiana, fantasticul prezintă „o înfățișare mai plină de semnificații a realului”. Așa încât, filtrând lumea, *refractând-o*, autoarea ne livrează îmbietoare „proiecte de trecut”, inventându-le; făcându-le de nerecunoscut<sup>1)</sup>. Experiențele revelatorii suportă intruziunea fantasticului iar miraculosul face parte, însăși, din real: „A-ți imagina – ne previne grațios poeta – înseamnă

1 \*) Într-un serial (în patru episoade) despre *Lecția de teatru a Anei Blandiana*, Sorin Alexandrescu nota că, prin înălțimea reflecției asupra lumii („indexicabilă”), scrișul Anei Blandiana este un „du-te vino între literatură și filosofie”, *fără explicație*, cu finaluri indecise, logica visului fiind inoperantă în Istorie (v. *Observator cultural*, nr. 956/2019, p. 15). O reacție, poate, „la nenumăratele explicații date inutil în lumea politică”, sugerează analistul, această lume trezindu-i autoarei „un acut sentiment de irealitate”.

a-ți aminti”. Cum *viața este vis* irizările fantasticului ne invită în spațiul increatului. Totuși, să nu uităm dramatismul latent al mesajului. După o lungă gestație, în 1992, apărea *Sertarul cu aplauze*, un roman-parabolă, frizând absurdul, testând o altă rețetă prozastică. Dar, de fapt, în tot ce scrie, Ana Blandiana se dezvăluie ca o natură romantică, eminentemente meditativă (cf. D. Micu); și visătoarea sau somnia, oferindu-i și șansa de „a se copilări”, „vindecându-se” – spunea poeta – de maturitate, ascund un sâmbure dramatic. Sub faldurile calmului elegiac, metaforizant, sub aparența ambiguității și a simplității se ițesc, seismic, marile și gravele interogații. Fiindcă, pentru Ana Blandiana, cuvintele trebuie să fie „bune conducătoare de gând”, sprijinind dispoziția meditativă. Sub aparența calmului elegiac, răzbate ecoul precarității, se aud foșetele unei lumi supuse derizoriului, în destrămare, reverberând cosmic.

Și, nu în ultimul rând, polarizarea teluric / spiritual, alertând ființa. Fiindcă motivul somnului, dorința de repaos ar induce „plutirea”, lentoarea, împăcarea. În vreme ce aspirația spre puritate pare amenințată, boicotată de aluviunile pe care „apa curgătoare a zilei” le târăște, provocând agitație și haotism. Cum ne spălăm „într-un râu de secunde”, trecerea devine amenințătoare, ferită, totuși, de gheara anxietății. Adierile thanaticului invocă un „miros de trup abandonat de suflet” (v. *Trup amar*), accentuând acest implacabil prag, ca dat organic, învăluit în lamentații discrete, catifelte, purtând „învelșul / unei boli îngerești” (e drept, mortală). Trecerea de la primul mormânt (al lichidului amniotic) înspre momentul extincției, anunțat de ruina ființei, invocă același scenariu al contopirii cu elementele, divolvându-ne în natură, fără delirul jubilat al începuturilor. Și tot sub semnul acvativului, descoperim o veche predilecție a poetei. Ea s-ar dori „o stâncă în mare”, mângaiată de valuri. Altfel spus, rezistând tăcut, în van (recunoaște), la zbaterea mării, văzută ca o „fiară a apocalipsei”. Ordonându-se pe această axă problematicizantă, *poemele noi* agravează simptomele, dar nu propun o altă formulă lirică. Răsfiată de critica și suspectată de abandon, poeta revenea în forță, risipind misterul. Politica n-a îndepărtat-o de poezie (cum suspinau, temătoare, unele voci) și, cu atât mai puțin, n-a rețezat o prodigioasă carieră lirică; după cum oboseala, astenia civică a societății românești n-au stimulat un lirism „de baricadă”. Auzind „surd” realitatea, împovărată de cercurile răstelor, Ana Blandiana ne propunea o colecție de *tatuaje lirice*. Au rămas undeva în urmă frenezia contaminantă și elanurile juneții, cea frumoasă solidaritate (pierdută) care o soma să scrie, într-o descărcare de mare sinceritate: „Epoloții generației mele / Cine ar îndrăzni să îi jignească?” Sub flamura revizuirilor s-au lansat și jigniri și observații acid-judicioase cu privire la fenomenul liric al anilor '60, încercându-se „vacantarea” ierarhiei moștenite (cf. Nicoleta Sălcudeanu). Am uitat (deși n-ar fi trebuit) și sintagma „poporului vegetal” (de mare ecou) și aventurile celebrului motan Arpagic<sup>2)</sup>. Cu protectori înalți în epoca ceaușistă (Geo Bogza, G. Ivașcu, Gogu Rădulescu, printre ei), poeta s-a lansat într-o lamentativă „opoziție esopică” (cf. Marian Popa). Acum, după mai bine de trei decenii de la dispariția regimului dictatorial, striviți de lehamite și dezinterese, navigând spre un viitor cețos, ne pșcăm inertial; răbufniirile mediatice au un ecou palid. Încât poeta, înțelegând că timpul „e frumos ca un poem” își contemplă risipa, castrându-și efuziunile. Sub „tandra putere a morții”, totul se degradează (vezi *Sonet degradat*), universul însuși e în extincție, populat cu îngeri bătrâni, „urât mirositori / cu iz stătut”. Întâlnim un cal scheletic, un ciot de luminare, aliaje confuze, putrefacție e în extensie. Timpul, zice admirabil poeta, „scrie pe trupul meu versuri” (vezi *Op*). Dar, să reținem, folosind cuvinte „în care moartea s-a copt”. Încât ipoteza *modelului vegetal*, lansată cândva de Valeriu Cristea, capătă o deplină și definitivă confirmare.

Și volumul *Refluxul sensurilor* (2004) încheia un ton funebru, așteptând noaptea-soroc. Asediată de întrebări, tot mai străină în oglinda „moale”, poeta socotea că și-a încheiat destinul; stingheră, înconjurată de fantomele din „oglinzi bătrâne”, ea își recitește existența într-un secol care nu-i aparține. Peisajul familiar s-a dizolvat „în marea lumină”, un cal de aer o poartă, în travesti, spre o altă vârstă, țărâna – suportând o ciudată transparentizare – o „privește voluptuos”. Poemul însuși „va fi altul”, la o altă lectură. Iar cohorta cititorilor așteaptă. Iată *refluxul sensurilor*, încolțind într-un moment fast, departe de a fi marcat un impas creator; decantând acumulările unei existențe, recunoscând, surdinizat-fermecător, *criza*.

Călăuzită de imperativul moral, pendulând între pioșenie și căutare („Mi s-a spus să te caut” / Nu să te găsec; v. *Nec plus ultra*), poeta trăiește în *patria neliniștită*. Angajamentul de „mărturisitor” vadește continuitate, accentuându-și trăirile crepusculare, de vibrație dramatică, sesiza Constantin Cubleșan; iar transcrierea acestor stări (o „trecere pe curat”) își află izbăvirea printr-un exercițiu exorcizator, care va veni: „Mă supun ierbii / Care mă salvează / De neliniștea care sunt eu însămi”. Încercând a afla „o rază de sens” (într-o lume „din care înțeleg atât de puțin”, cum ne previne), Ana Blandiana cultivă *replierea*.

Să observăm că antologia *Pleoape de apă* (Editura *Paralela 45*, 2010) se deschidea inspirat cu poema *Darul*, numind șansa de a-și asuma destinul tragic al lumii prin „lumea cuvintelor”. O suferință ritualizată, jubilativ-obosită, o vinovăție a ființei, întreținând obsesive dezbateri morale, în fine, o nostalgie a timpului original, androginic (locuind în „uterul spaimei”) și, în replică, prezenteismul „murdar”, agonice, dezolant, transformat în cuvinte-merinde, care, ciudat, asigură tocmai *destrămarea*: „Din fericire am descoperit / Că totul / Poate fi transformat în cuvinte / Și am continuat să înaintez / Presărând / Vorbele în care mă destram” (v. *Poveste*). Pe bună dreptate, Mircea A. Diaconu nota că sinele își instituie acum prezența *exclusiv prin scris*, ca o ultimă ipostază, identificatorie. Iar poeta, înțelegând *scrișul ca patrie* (se) va mărturisi într-o splendidă *Biografie*: „Nu mai am dreptul să mă opresc / Orice poem nespun, orice cuvânt negăsit / Pune în pericol universul / Suspendat de buzele mele”. Doar așa, rostindu-se, căutând fără istov sensul tănuț, condamnată la neliniște, ea poate depune mărturie, revoltându-se, neputincios, împotriva trecerii.

Continuare în pag. 23

2\*) Într-o conferință rostită la Universitatea de Vest din Timișoara, cu prilejul decernării titlului de doctor *honoris causa* (2014), constatând isterizarea societății românești, sufocată de kitsch și indiferență, Ana Blandiana sugera că folosind acum sintagma de *popor vegetal* „am nedreptăți plantele” (v. *Istoria ca viitor și alte conferințe și pagini*, Editura *Humanitas*, 2017, p. 151).





Gheorghe GRIGURCU / POEZIE

## Dilemă

Cunoşti două femei într-o singură fiinţă

una e transparentă cum aerul  
cealaltă nemaipomenit de carnală  
suav opacă asemeni unei crizanteme

dacă premeditat renunţi la prima  
a doua se veştejeşte

dacă premeditat renunţi la a doua  
prima se-nnegurează

dacă dai cu banul  
dispar amîndouă.

## Soarele citeşte

Soarele citeşte cite una din cărţile tale  
cu un ochi pătrunzător dizolvant  
expert în Vermeer

vin atîtea femei să-l admire

una e-n short şi-n sandale  
cu marea-i tristeţe bronzată cum marea

alta cu-o coafură montană

alta pe-un firav fond muzical  
care-i finisează miinile.

## Despre imaginaţie

Nici o imaginaţie nu se poate decît  
imagina pe sine

imaginaţia e-o sensibilitate răcoroasă graţioasă  
cum un cristal

imaginaţia se culcă deseori cu realul  
dar nu poate fi fecundată.

## Scriptor

Scîrîitoare hîrtia cum un mecanism neuns

condeiul înfundîndu-se-n albul paginii  
cum o copită-n nămol

hîrtia o rană veche precum începutul Lumii

hîrtia albă: *misterium fascinans*;  
textul ce-o acoperă: *misterium tremendum*.

## Şi poate se scurge

Şi poate se scurge moartea se scurge  
cum vlaga dintr-un fermoar ce se desface

poate cum strigătul dintr-un cuvînt  
ce rămîne tăcut nedumerit de sine

poate se scurge obosind oboeala  
moartea cum un scalp luminos  
al celui mai întunecat cap

moartea care strigă şi se jură şi-njură  
ca o precupeată ce-adoarme-n cele din urmă

una devenind cu morcovul palid cu varza congestionată.

## Culcuşul cînelui meu drag dispărut

Un culcuş gol de cîine  
cum un cearcăn  
din care ochiul a plecat

cum un nor pe care  
cerul l-a părăsit  
azvîrlit în pubelă

cum o lacrimă aspră  
rostogolindu-se pe cîmp  
o lacrimă alcătuită  
din sîrmă ghimpată.

## Rurală

Am îngrămădit tăcerile una peste alta  
într-un cufăr

de jur-împrejur gîrbovite pustietăţi  
nori maniaci

oglinzi de ţară ieftine ţişnite  
din alte oglinzi mai vechi

flăcăi îngînduraţi şi fete  
în mîini purtîndu-şi inima  
(mîinile groase roşii  
inima de turtă dulce)

cîte-un cocoş  
cu capul tupilat sub aripă  
de teama ielelor

mai e drum lung pînă la gară.

## Ca şi cum

Din cînd în cînd răscolind  
hîrţile vechi prin care s-a  
plimbat Existenţa  
ca un saurocton  
strălucitor şi naiv  
călare  
scofîndu-le la lumină  
ca şi cum  
ah ca şi cum  
ca şi cum  
şi atît.

## Ca o fanfară

Ca o fanfară-n ţeasta unui taur

ca un grîu devorînd constelaţii

ca flăcări de miere pe rugul  
unui prieten puternic

ca nume rătăcite ca fluturi răciţi.

## Bătrînul

Totul absolut totul mă uzurpă  
pare-a spune bătrînul cu pipa stînsă-n gură aşezat la poartă  
aidoma unui suveran detronat  
o firească pauză între fiinţă şi nefiinţă  
şi degetele-i groase bat uşor în tabachera de-argint înnegrit  
tactul unei muzici dispărute-n trestii  
şi bărbia-i acoperită cu ţepi albi începe să tremure  
ca apa unei bălţi de odinioară opintindu-se  
să-şi înghită propria imagine

*literară* (până în august 1990), valul de calomnii, prezenţa unor oameni providenţiali, întinzându-i o mână în clipe grele (I. Bănuţ, G. Dimisianu, G. Ivaşcu), destinul unor cărţi, întâlniri „suprarealiste” (cazul tovarăsei Sonea), îndărătnicia de a refuza vicepreşedinţia Consiliului FSN, în pofda presiunilor (fiind „foarte iubită”, argumenta Ion Iliescu), vecinătatea dezagreabilului Silviu Brucan, procese tergiversate, brusc anulate etc. Conducând, însă, la o forţată maturizare politică; implicit, poeta declarându-şi *oroarea* faţă de orice fel de putere şi „risipă de timp istoric”. Ceea ce a nedumerit pe mulţi (de la Emil Constantinescu la N. Manolescu).

Dovadă că, angajându-se în diverse bătlîi, trezind civismul naţiei, „absorbită” vremelnice de politică, Ana Blandiana, sublimându-şi suferinţa morală, a rămas *poetă*. O mare poetă, evident, gravă, reflexivă, vulnerabilă, invidiată, respectându-şi capitalul exponenţial anunţat la debut. Fiindcă ea reprezintă azi, observa Alex Ştefănescu, *persoana întâia plural*. *Cine sunt eu?*, un volum care aduna „un sfert de secol de întrebări”, adică interviurile pe care, în timp, le-a oferit Ana Blandiana, încerca să risipească dilemele identităţii. Oricât ar dezavua placheta care îi anunţa debutul, poeta şi militanta confirmă un mai vechi diagnostic, rostit, inspirat, de Mircea Martin, asigurându-i o *identitate exponenţială*. Or, în *Istoria ca viitor şi alte conferinţe şi pagini* (Humanitas, 2017) poeta ne cere să redevenim realişti. Chiar dacă adună acolo texte

în faţa lui cîţiva tineri gălăgioşi joacă table  
dar cu coada ochiului observă iute împrejurimile gloriei lor  
piepturile lor solide bombate leneşe  
acoperite deja cu zemoase păşuni incredibil de verzi.

## Cît întuneric

Cît întuneric e-n acest deal însorit  
ce-ar trebui să ne apere

cîtă minie e-n zarea  
ce se smereşte totuşi

cîtă apă e-n Dumnezeu  
ca-ntr-un fluviu.

## Pisica

Cum stă acolo sus pisica  
sub slava tavanului gata  
a conversa cu noi  
a conversa cu moartea

care se strecoară sub uşi prin crăpătura ferestrei  
la fel de liniştită cum o pisică  
la fel de mulţumită de sine  
în geamătu-i surd prevenitor

pînă cînd deodată înşfacă pisica  
făcînd dintr-o zi banală o tragedie  
dintr-o tragedie o durere opacă  
cui să-i mai poţi spune ceva? cu cine să te-nţilneşti  
în goala orbită a casei sau în întregul  
trecut al tău uriaş o debara  
umplută cu obiecte prăfuite?

acel trecut în care orice lucru se grăbeşte  
să reintre-n sine însuşi  
înainte chiar de a se-nsera înainte chiar  
ca pisica să apară din nou în încăpere  
ca şi cum nu s-ar fi petrecut nimic.

## Noutăţi

Nu cunosc alte noutăţi  
decît cele care bat  
precum puii în coaja oului

care vor aşadar să răzbată  
dinăuntru-n afară.

## Un viitor

Există de bună seamă un viitor  
pe care gramatica nu-l cunoaşte  
pe care apatia lucrurilor nu-l poate lovi  
nici canicula nu-i poate da insolajii  
nici gheaţa nu-l poate îngheţa  
nici plictisul nu-l poate compromite  
nici sîngele iscat de paloş nu-l poate îneca  
nici focul nu-l poate-mpodobii cu decoraţiile lui mortale  
nici vîntul nu-l poate spulbera cum spulberă ţeştele stîncilor  
nici oamenii nu-i pot desluşi bizarele desene mărunte  
prin care li se revelează uneori pe ziduri vechi.

## Prozodie

Nici o imagine nu e  
îndeajuns de concretă  
ca să stingă-năuntrul ei  
licăritorul vid  
cum o candelă.

## ...Ana Blandiana sau „pedagogia neuitării”

### Urmare din pag. 22

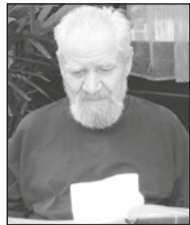
Dincolo de enigmistica titlului, *Orologiul fără ore* respectă reţeta: un ton crepuscular pe suportul unui lirism reflexiv, „de idei” (firesc, nicidecum livresc), un ochi contemplativ interesat de ecoul etic, cu rezolvări onirice, elogiind viaţa ca vis sub cupola timpului devorator; un „orologiu estropiat” (cf. Paul Aretzu), dezvăluindu-şi maşinăria infernală, indicatoarele pipăind orbeşte cadranul cu „găuri negre”. Şi poeta, trecută prin repetate „ogîndiri”, traversând „haosul de lumi paralele / revărsate în mine”.

\*

Examinând fulgurant „cele două vieţi”, Ana Blandiana (adică Rusan Otilia Valeria) va rememora episoadele care au marcat-o: dosarul, împiedicându-i, o vreme, studiile universitare (fiind zidărită), apoi redactor la *Viaţa Studenţească* şi *Amfiteatru*, bibliotecară; colaboratoare, cu rubrici de ecou (*Antijurnal*, *Atlas*) şi multe călătorii (vezi bursa la Universitatea din Iowa, în urma căreia s-a născut, în tandem, *America Ogarului cenuşiu*). Apoi surpriza *Herderului* (1982), confruntările cu cenzura, haloul numelui după „succesul” unor poezii „concrete”, aluzive (decembrie 1984), inconsistenţa speranţelor, denunţurile colegilor, „spargerea anturajului”, interdicţiile sub blazonul motanului Arpagic, lecturile (în absenţă) de la *Covent Garden* (1986), dar şi volumul *Poezii*, scos la BPT (1989). Desigur, tabletele din *România*

ocasionale, vorbite, oricum grijuliu elaborate, ea pune degetul pe rană, identificând probleme presante, din păcate în regim de permanenţă, însoţindu-ne în istorie: carenţa de solidaritate, băşcălia suverană (toxică), suferinţa ca patrimoniu (dezvăluită vesticiilor neştiutori), apatia ca formă de corupţie, criza de identitate. Şi, desigur, uitarea şi cenzura de tip nou, libertatea murdară (căzând în libertinaj), constatând că libertatea este creatoare „doar prin limită” şi că noua rezistenţă nu mai cere curaj, ci *neindiferenţă*. Cerând imperativ o *nouă rezistenţă prin cultură*, înţelegând „dificultăţile libertăţii”. Astăzi, scrie poeta, într-o societate conflictual-guralivă, „libertatea cuvântului a diminuat importanţa cuvântului”. Ana Blandiana gîndeşte *cu voce tare* şi se rosteşte în numele nostru, făcînd din cultură salvatoare „exerciţii de respiraţie”.

Dacă în *Fals tratat de manipulare* descria, din fragmente de amintiri, lumea românească, *Soră lume*, aparent o carte de călătorii, vorbeşte despre străinătate, despre „timpurile” ei, rememorînd întâmplări care i-au trezit *compasiunea*, înţeleasă ca o „formă de cunoaştere”. Dar străinătatea, prin amestecul lumilor, şi-a pierdut înţelesul dinainte de ’89, în timp ce „înstrăinarea de acasă”, sentiment mai apăsător acum, o obligă, prin însingurare, să-şi câştige „propriul timp”, fără a spera că va mai dobîndi „libertatea subiectivităţii”. Că va mai putea fi, înaintînd în vîrstă, „liberă de determinări”. Cărţile care vor veni, ne asigură poeta, vor răspunde (sau nu) acestor întrebări.



Petru URSAACHE / O cronică vie a oraliității

**Moto**  
„Să trăiască Cuza! Să trăiască Domnul nostru!

(„Strigătele repetate ale mulțimii din București și ale țăranilor în ziua de 24 ianuarie 1859”. Cf. Constantin C. Giurescu, *Istoria Bucureștilor*, Ediția a II-a, 1979, p. 124).

Cu marea serie etnoculturală, *Proverbele românilor*, scoasă la iveală în 10 volume de inimosul inginer bucureștean Iuliu A. Zanne, paremiologia românească și-a asigurat un statut privilegiat printre categoriile reprezentative ale folclorului, basmul, balada, doina, colinda. „La vremea întâii apariții”, vol. I, 1895; II, 1897; III, 1899; IV-V, 1900, VI, VII, VIII, IX, 1901; X, 1903), această capodoperă a spiritualității românești nu are „pereche în lume” (Nicolae Constantinescu); nici chiar în țările care inițiaseră cu brio studiul oraliității (Italia, Germania, Franța, Anglia), acolo unde disciplina folclorului încă se bucura de maxim interes științific. Și în alte direcții românii se afirmaseră cu pasiune și inițiativă în mișcarea de idei novatoare, în teoria basmului (B.P. Hasdeu), în valorificarea estetică a poeziei populare (Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu). Lectorul de altă dată avea la dispoziție doar câteva broșuri modeste semnate de I. C. Hințescu, Gr. M. Jipescu, cel mult de Petre Ispirescu. Lucrarea lui Zanne a impus ideea de *tezaur* (a și fost premiată încă de la primul volum de Academia Română); urma, cel puțin în intenție, ca și celelalte categorii folclorice să intre, pe cât posibil, în aceeași ordine sistematică, spre folosul științei. Dar a trebuit să treacă multe decenii până la împlinirea unui asemenea deziderat.

Deocamdată, să reținem că opera *tezaur-corporis*, *Proverbele românilor* de Iuliu A. Zanne, nu a mai fost reeditată multă vreme, adică timp de un secol decât în forme rezumative și simplificatoare. Dar se întâmplă și minuni, chiar în aceste vremuri tulburi și voit anticulturale. În scurtul interval de timp 2003-2004, Editura „Scara” (să fie un semn patristic?), prin Asociația română pentru cultură și Ortodoxie, a reușit să tipărească toate cele 10 volume ale *Proverbelor românilor*. Este o ediție *anastatică* îngrijită de Mugur Vasiliu, la care au pus umărul (cu prefețe, recenzii) etnologi reputați în domeniu (Iordan Datcu, Nicolae Constantinescu), precum și condeieri mai noi (Dan Toma Dulciu, Mihai Andrei Aldea, Dan Ichimescu), la fel de oportun implicați în respectiva izbândă editorială.

La această și nouă înfățișare, cititorul modern are prilejul să descopere și alte dimensiuni valorice ale *corpus*-ului paremiologic în discuție. Am în vedere, înainte de toate, perspectiva *enciclopedică*, încă nesensizată, din care Iuliu A. Zanne și-a conceput lucrarea. Autorul apelează la criteriul lexicografic, cum se obișnuiește în asemenea ocazii, dar nu se oprește aici. De aceea, *Proverbele românilor* nu se prezintă ca o simplă înșiruire (alfabetică) de proverbe și de zicători.

Enciclopedismul pe care se întemeiază *corpus*-ul paremiologic se afirmă și se confirmă, privind realitatea operei, din unghiuri diverse, în amănunt sau în ansamblu. Spre exemplu, cuvântul *om* din volumul II (ediția din 1897) cuprinde 71 de valori semantice,

adică forme de gândire și de comportament care esențializează universul complex al ființei umane. Se adaugă 35 de variante în românește + 18 variante în limbi străine: latină, greacă, italiană, franceză, germană.

„Omul este om și numai om”, ne spune anonimul, în acord cu o maximă filosofică celebră, „omul este măsura tuturor lucrurilor” (Protagoras), pe care lumea cultivată o repetă de mai bine de două mii de ani. Asta înseamnă că viața omului („floarea câmpului”) este dramatică, palpantă, cuprinsă ca într-un clește diabolic între vicii și virtuți. Se salvează cine știe să rămână *om*, probabil cu majusculă, spre bucuria semenului, a „cerului de jos” și, cu siguranță, a „cerului de sus”. Dacă s-ar întreprinde un studiu pe această temă, s-ar putea constata că paremiologia dispune de un apreciabil temei teoretic pentru a se alătura, măcar ca „filozofie a fragmentului”, unor cercetări consacrate în domeniu, *Eseu despre om* (Ernest Cassirer), *Povestiri despre om* (Constantin Noica). Situația este generală, enciclopedismul se confirmă în legătură cu principalele categorii ale culturii din fondul existențial al românilor. De pildă, elementele primare și cosmogonice, *apa, focul, pământul și aerul*; sau fenomenele astrale (cerul „la înaintare”); sau războiul dintre virtuți și vicii, lumea viețuitoarelor, a plantelor, a păsărilor, a oamenilor. Numai elementul *apă*, luat ca fragment cosmic, ar putea constitui subiectul unei teze de doctorat, vreau să spun, de cercetare științifică în înțelesul îndătinat, sorbonard și academic. Nu în manieră diminuată, și în folosul nu știu cui, cum se preconizează în ultima vreme.

Enciclopedismul își arată chipul și în cuprinderea categoriilor folclorice. Realitatea *om*, ca să reluăm exemplul de mai sus, este ilustrată prin formule paremiologice (proverbe și zicători – „ziceri”) din circuitul autohton, din alte culturi ale oraliității sau din texte savante asociabile, până la saturarea tematică; baza informativă constituind-o, firește, folclorul românesc. Autorul a pus în pagină scrieri selectate din multe alte categorii folclorice. Așa se conturează o adevărată concepție, așa zice completă și coerentă despre om și ca fragment socio-cosmic. Și tot așa: dacă este să mă refer la volumul al VI-lea din seria *Proverbele românilor* (ediția *anastatică*) citată, cu o prefață de Iordan Datcu, de fapt, punctul de plecare al acestei discuții, *tema religiei* ocupă aproape jumătate din text, de la paginile 462 la 691. Sunt consemnate adevăruri de credință, în termenii teologiei populare, cât și forme ritualistice și de cult care instituționalizează credințele și ideile religioase, așa cum se prezintă în legende cosmogonice și hagiografice, în colinde, în orații, cântece ritualice, obiceiuri păstorești și agrare etc. Cititorul întâlnește în același volum informații bogate despre etniile cu care românii au venit în contact sau au conviețuit de-a lungul timpurilor, în condiții de pace ori de război, după caz: slavi, tătari, unguri, turci, ruși, ca să păstrăm oarecare ordine istoric. Sursa cea mai de încredere despre etnii, nepolitizată, rămâne *corpus*-ul lui Zanne.

Mai fiecare volum are o anume individualitate. Pe lângă titluri tip dicționar i se consacră o categorie tematică în detaliu care-i dă greutate. În volumul al III-lea este adunată o amplă informație (p. 438-677) despre alimentație și bucătărie: texte poetice, legende despre plante, rețetare, reguli de bună purtare; cuvântul *om* se

găsește în volumul al II-lea, cu vagi referințe în altele. Volumul al VI-lea, cu temele deja semnalate (religie, naționalități), se remarcă și în alte privințe. Semnalează intenția autorului de a da culoare vieții private prin intermediul onomasticii.

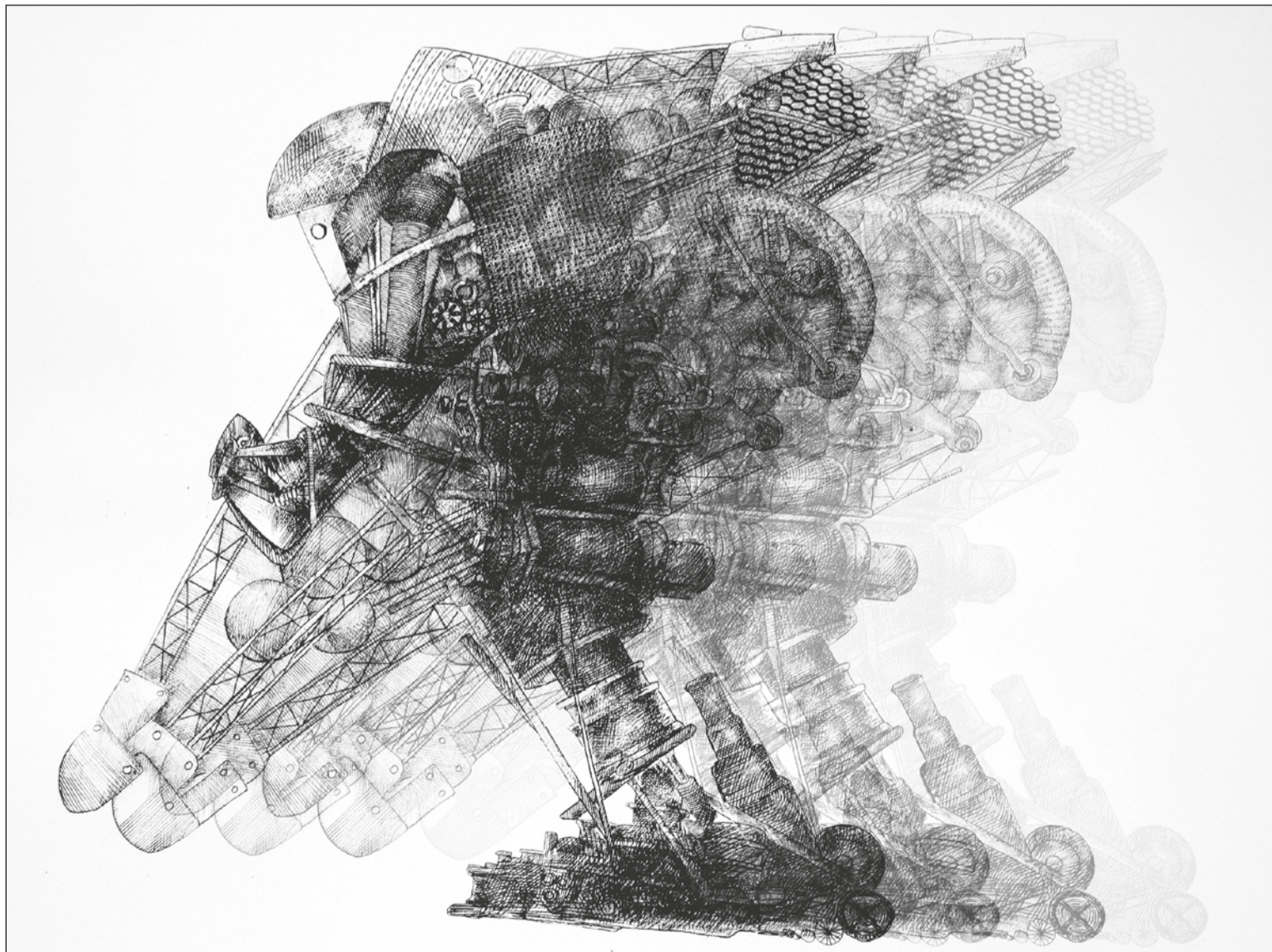
De regulă, paremiologia idealizează numele tradiționale, mai ales când acestea provin din calendare și din viețile sfinților: Ion, Pavel, Dumitru, Mihai. Se observă, însă, tendința de cădere în satiră datorită unor forme de comportament deplasate și rizibile: „Ilie, Ilie/ Gură pustie”; „Ilie, /Pălărie, /Șade-n vârful coșului”, bolnav de lenie și pâlăvrăgește, două metehne incurabile și drastic sancționate paremiologic. Este posibil să se fi pornit de la cazuri concrete, de unde impresia de „autenticitate”. Zanne adună microtexte din aceeași familie de variante cu fond onomastic, dezvăluind prefacerea lor în etape, succesive. Forma: „După ce e neagră o mai cheamă și Neaga” este prelucrată, împlinită, matură. Așa s-a și generalizat. Ea a fost premersă de: „Neagă./ Suie-n teleagă”. Cu teleaga mergeau doar boieroaicele. Neaga, potrivit microtextului, este invitată cu ironie să urce acolo unde nu i se cuvine. Biata față apare și surdul capra (vaca)”. Se adaugă microtexte care sugerează direcția de comportament și moralitatea celui nominalizat: „Unde a dus mutul Iapa și Nanu cârlanul”; „A dat Nan/ De glăvan (Găvan)”; „Are să mai vie al Nan la găvan”; „Cătă Nan iapa și el călare pe dânsa”. Iată portretul negativ de bărbat: prost, hoț, viclean.

Alte construcții paremiologice denunță formele de mahalagizare ca dereglări comportamentale. Se făcea resimțită viața orașului cu periferiile ei: „Zamfirica toate le-avea/ Numai țop îi lipsea”; „Țop Marica lui Năstase și cu Stan al lui Coman”. La microtextul satiric „Bate toba la Moldova./ Se mărită doda Dobra”, Zanne adaugă notița: „Când se face larmă mare pentru o moarte sau, într-un mod general, pentru o întâmplare de mică însemnată”. Asemenea scene de viață privată sunt incriminate peste tot în folclor, dar s-au transferat la oraș și continuă cu mare fală.

La fel de interesante sunt scenele de viață socială și de curte domnească, pe care Zanne le-a consemnat în multe pagini ale *corpus*-ului. Unele rețin nume de slujbași ai administrației timpului, figuri odioase și de ocară. Cele două capitale, ca și alte orașe mai importante, au fost foarte active în secolul al XIX-lea în fabricarea de texte folclorice. Populația mahalalelor era în majoritate de proveniență rurală și urmărea cu spirit critic, adesea batjocoritor, evenimentele politice, îmbogățirea rapidă și jaful claselor de la putere. După proverbul cu fond juridic „Până la Dumnezeu te mănâncă sfinții”, s-a format distihul „Până la Hristos/ Ți-a luat sufletul Bedros”, nominalizare, probabil, cu adresă precisă. Microtextul „Hora, hora morilor!/ Ale cui sunt morile?/ Ale lui ban Cătaran!” se auzea rostit în gura mare de către gloate pe străzile Craiovei și ale Bucureștiului. Altădată morile săreau în evidență ca semne de pradă, astăzi gloatele proaste (nu prea îngăduitoare ori de-a dreptul ticăloșite) ar inventaria băncile, fundațiile, șantierile, mai ales că se pretează și la spălare de bani. Zicala „A fi Bibescu”, de altfel nume bine cotate, este însoțită (în *corpus* vol. VI), de următoarea notiță: „Se zice de un om bogat care trăiește bine și nu are habar de nimeni”; „Când un om șade boierește, fără să-și bată capul de nimeni” sau „A trăi ca Bimbașa – Sava”. Nota: „Adică bine, în belșug”.

Un text foarte răspândit pe străzile Bucureștiului, dar și printre scriitorii vremii, a fost următorul: „Când era Ghica/ Se zburlea părul și chica;/ Când era Știrbei/ Arai unde vrei;/ Când era Cuza/ Ardea focul și spuza;/ De când cu Carol întâi/ N-are țara căpătâi”. Spiritul public selecta energic și curajos cazurile negative, periculoase pentru destinul țării. Unele texte orale au intrat în presa scrisă, consultată meticulos de Zanne: „Trăsnea trăsnește./ Belu belește” (Dim. Drăgulescu); „Belu belește./ Goleșcu golește, Chiriac pecetluiește./ Caragea, hala, hala!” (C. Aricescu); „Belu belește./ Goleșcu golește./ Manu zupuieste” (Ion Ghica).

Toate aceste nume au intrat în uitare, numai al lui Cuza s-a menținut în folclor și s-a răspândit și în alte zone ale țării, fiind recunoscut și acceptat de toată populația țării. Stau mărturie colecțiile lui T. Bălășel (R. Vâlcea), M. Canianu (Iași), I. Teodorescu (Suceava) și multe altele din Transilvania, Bucovina, Basarabia. „Poporul pomenește cu mare sfințenie numele lui Cuza, notează Iuliu A. Zanne, ca unul care a fost martorul multora dintre evenimentele pomenite. Adeseori se aude în popor: «Sfinte să fie oasele Domnului Cuza! El ne-a scăpat de clacă și de robie. Bogdaproste domnului Cuza, am casa mea, grădina mea, am țarina mea. Dacă îmi plătesc dăjdiile guvernului fac ce vreau!»” (*Proverbele românilor*, vol. VI, 2004, p. 71). În același sens pledează și documentul istoric, de arhivă, în lectura lui Constantin C. Giurescu: „Primirea noului ales de către bucureșteni, la 8/20 februarie, într-o duminică după masă, a luat caracterul unei manifestații extraordinare, cum nu se mai văzuse niciodată. Tot poporul îl aștepta; se înșirase de o parte și de alta a drumului, cu 15 kilometri înainte de intrarea în oraș; Podul Mogoșoaiei gema de lume; până și acoperișurile caselor erau pline” (*Istoria Bucureștilor*, Ediția a II-a. București, Editura Sport-Turism, 1979, p. 127). Este o mare deosebire de atitudine și de atmosferă față de ce ne spun texte de tipul „Belu belește...” sau „Când era Ghica...”.







## Magda URSAACHE / Mască peste tot

Zice presa de octombrie 2021 că *Pas cu pas*, cartea Președintelui nost', costă 80 de bani, dacă ți-o comanzi n-am reținut unde. E singurul obiect care s-a ieftinit. Cât despre librăriile din România educată, nu poți intra decât cu certificat verde, pe motiv că ele, librăriile, nu-s „esențiale” ca magazinele alimentare. Se pare că nici școlile. De ce? Ministrul Învățământului Sorin Cîmpeanu spune că nu știe să răspundă la această întrebare. În ritm de rock, Împrumutatorul Câtu deschide fizic școala. Era asomat (pardon, asumat) să riște. Supermanul cu emisie accelerată (de nu-l înțelege mai nimeni) riscă, dar riscurile sunt ale noastre. Decizia *asomată* de Iohannis a fost să-l înținem sus-sus-sus, însă incompetența noi o plătim. Cu abandon școlar, cu școli închise iarăși, luni, 25 octombrie, în re-deschidere promisă ... Păcănelele or fi rămas permanent deschise? „Primarul - interjecție” din Cluj, cum îi spune Virgil Rațiu, se lauda că a rezolvat problemele cu laptopul. Domnu' Boc, chiar credeți că țărânul ardelean are computer și laptopuri la copiii de școală? Are doar coasă.

Cum mergeau lucrurile (dar mergeau?), se contura o dictatură medico-militară. Colonelul Gheorghiuță, clarvăzătorul profetind în vară 20.000 de infectări pe toamnă, dădea mâna cu Comandantul Arafat, cu Pistol la purtător. Mă refer la doctorița cu acest nume, mai neconvingătoare decât Gheorghiuță, ancorat de-o garofiță. Gen. Ciucă (încă una și-s pe ducă) și gen. Bode se aliau într-o toamnă cu stele multe. Toamna generalilor. Apărut în teatrul de operațiuni, gen. Gabriel Oprea, președintele Asociației Militarilor și Polițiștilor „Mihai Viteazul” (?), susține că suntem într-un „moment excepțional”. Cu peste 500 de morți, jurnalist? Se vede treaba că habarnistul Oprea nu știe ce înseamnă excepțional. Un coleg de-al meu de facultate, ajuns șef peste cultura iașiotea, în vremi de competiție a incompetenților, nu știa ce înseamnă execrabil. Se mira că primise un cinci la examenul de Literatură contemporană, pentru o lucrare execrabilă. „Cum de mi-a dat notă mică pentru o lucrare execrabilă?” Proști incurabilă a activiștilor PCR nu cunoaște niciun vaccin. Istoria își trage secvențele la xerox? Da, re-trăim competiția incompetenței. În același țircus de operații sanitar-medicale (s-au dat bilete la circ, contra vaccin), se aude repetitiv, din vârful scării sociale : „Avem un glonț pe țevă: vaccinul.” Ruletă rusească sau cum?

O fi firească soluția asta: să te faci frate cu dracul ca să treci puntea (recte valul al patrulea, despre care ni se spune că nu se știe dacă va fi ultimul)? Treci puntea ca să te faci frate cu Cioloș-Bulai- Drulă-Prună, plus Fălcoi la Apărare?

Șeful statului vorbește (cum poate el să vorbească) de eșecul statului. Statul a eșuat cu demnitate cu tot. Ce-o fi căutat neamțul în Bulgaria? se întreba Nenea Iancu. Ce-o fi căutat sasu în Egipt, pe 27 octombrie a.c.? Pe Anubis, zeul lumii de apoi în Egiptul antic? Ministrul peste Fonduri Europene opinează că: românii vor opta să intre târziu „în sistem” și că de acolo vor ieși „cu picioarele înainte”. Alinuta e mai decisă : „mori pentru sănătatea ta”. Iar noi rădem de aberațiile astea și le punctăm pe cele mai cretine. Să fie proști „veritabilă politică națională”, cum susține istoricul Mihail Neamțu, care a descoperit leacul : funia de usturoi?

Cine te poate pregăti pentru prăpăd mai bine decât umorul?

De la Mircea Costache primesc o fabulă „anonimă”, *Vulpea farmacistă*, a cărei morală sună : „Când lumea stă închisă în neputință surdă / profită demnitarii, își fac de cap și zburdă!” Doar vulpea deține pastile antivirale. Noi nu. Alte țări au acces la medicamente de tratament, le au în farmacii, noi nu. Vaccin-vaccin-vaccin nu-i suficient. Mască peste tot nu-i tot. Nu testăm, nu tratăm, doar vaccinăm. Testezi la timp, tratezi la timp, e simplu. Din acest motiv, îmi spune un prieten doctor, dacă se iau măsuri târziu, relaxarea e periculoasă: ajungem la dezastru sanitar. Vin miile de infectări și mor mii de oameni pe săptămână. Cine ține la guvernare o gașcă de incompetenți? Răspunde „taxistul”, folosindu-se de hitul *Quizás, Quizás, Quizás* : „Un sas, un sas, un sas”.

Constat mereu că se întâmplă iarăși cenzurarea opiniilor diferite. Îndrăznești să ai altă părere decât cea oficială, CNA veghează și te amendează. Cum să cenzurezi, la rândul tău, decât făcând haz de nehoz? Ironia e scut contra măsurilor contradictorii, aberante. În Grădina Botanică din Iași nu poți intra decât cu Certificat verde. și nu-i țipenie pe- acolo în timpul săptămânii. În ce mă privește, mă las convinsă cu argumente, cu calm, cu logică, nu constrânsă. Am fost constrânsă de presa socialistă, mi-a ajuns.

Președintele gândește și re-gândește guverne o *peroadă*, vrând-ba nu vrând *coperare* cu Pe-Se-De. *Coalița* PNL- USR încetează să funcționeze, de vină fiind, cu vocabulă prezidențială, *crizatorii*. Iar realizatorul de emisiune Mihai Gădea spune că, la întâlnirea Iohannis-Barna, discuția a fost *detrimentală*.

Și-n timp ce Iohannis vorbește la TV despre cele „573 de inimi de români care au încetat să bată”, euro atinge un nou maxim. Cine i-o fi scris discursul? Bogdan Rareș cumva? Sofistul lui Platon demonstrează că tiranul își are originea în demagogul Puterii. Care o fi numele lui actual? De observat că în discursul politicilor a reapărut cuvântul națiune, numită până acum, predilect, comunitate.

Mie îmi place exprimarea unui cascador al pandemiei: „două indicații care se completează una peste cealaltă”. Care-i *peste*, care *sub* știe președintele, dar nu spune. Sau, până spune, euro ajunge la alt maxim.

Consiliera Sandra Pralong, Prea Longa, așa cum e poreclită, își expune „filosofia de viață”. Îi rezum conferința de pe Recorder, dar mai clar și mai coerent decât o face doamna însăși. „Soluția”? Biserica nu trebuie crezută, nici preoțimea creștin-ortodoxă, intrată în „necredibilizare” (din gura păcătoasei a ieșit cu totul altceva decât a dorit: în alte cuvinte, se duce o operație de decredibilizarea preoțimii). Adevăr-Bine-Frumos nu-i „monopolul cristianismului”, „reziduu moral și etic” refuzat de Occident, după S. Pralong. Binele comun n-are legătură cu Biserica. Instituția Bisericii e *decepcionantă* pentru tinerii care vor *proiecte metafizice*, pe care s-ar *plia*, însă preoții îi împiedică. Și asta pentru că Biserica nu poate fi garant al spiritualității. Cum se vede treaba, Pralong nu rupe chibrituri la Cotroceni, fiind pusă pe acuze grele și nejustificate, de tip Tribunalul Poporului, din anii 50.

Fapt foarte vizibil, pe doamna consilier o strâng pantofii : cel liberal, din dreapta, când afirmă că liberalismul (al brătienilor?) n-are nimic de-a face cu „conservatorismul Bisericii”, dar mai ales pantofiorul din stânga, de rit nou neomarxist. Concluzia? Biserica e pericol pentru mic și mare. Păi da, Biserica poate fi pericolul pentru trimisa progresistului Soros, ca directoare la *Open Society România*. Biserica, ne consiliază consiliera, n-are nimic de-a face cu progresul. Ce-i drept, cu progresul progresiștilor nu are nici în clin, nici în mănecă. A venit în țară călare pe un sac de bani, să ne dea lecții de democrație vestică, iar bunicul general venise pe tancul cu stea roșie al uneia dintre cele două divizii trădătoare, coordonate și ordonate de Ana Pauker. Citiți-l pe istoricul Radu Greceanu, care a refuzat întoarcerea acasă pe tanc sovietic. A revenit în țară după ani de lagăr, distrofic, de nerecunoscut pentru familie. Și mă întreb de ce acceptă președintele această ostilitate anti-creștin-ortodoxă, ba o și răsplătește cu salariu de 10.000 de lei noi.

Sunt misogină ca Sorin Lavric? Cam da, când e vorba de politicienele de minte scurtă. Nici nu-i nevoie de caricaturiști. Ele însele sunt caricaturi. Sonora liberală doamna P. (a nu se confunda cu Doamna T(urcan), în rol de Mița Baston, strigă că pierderile de popularitate ale PNL sunt cauzate de PSD. E mai grav decât atât, cucoană: e vorba de pierderi de populație. Vasile Dîncu e redundant: „Interesează interesele partidului, nu interesele poporului român.” În vremi imprevizibile, PSD+PNL = LOVE. Iar „brătienii stau să fuzioneze cu partidul lui Bănescu. Pentru ex-premier, om cu principii, „orice e posibil”.

Soluția mea? Clasa politică, în întregimea ei, ar trebui să dea exilații proprii. Ducă-se din Londra în Madagascar și-n Zanzibar, asta ca să scăpăm de „piloții orbi” care ne conduc. Am spus *orbi*, ca Mircea Eliade? Mai exact ar fi: mărunți. Nici măcar nu mai practică „șărăcluciri” (vorbă de cronicar), ci o spun pe față. Vorba lui Cițu, după gura presei : „Cât vrei ca să închidem?” Cu cât o fi egală închiderea asta? Cred că nici n-aș ști s-o scriu în cifre arabe.

Pe Florin Câtu nu poți decât să încerci să-l înțelegi. Ce dispune în „șe' ințe de gu'ern” rămâne enigmă nesplicată : „cu două, scade imunitatea, deci, din 28 septembrie, doza trei”. Certificat verde nu, da ba da, da ba nu, și-a-mi-di., ducând la frică și la învrăjpire. Ce mai urmează ? O stea, în câte colțuri, pe rever?. Empatic, Sabin Gherman ne-a anunțat că pregătește „părăstas” pentru nevaccinați.

Ni se spune că nu există „pe masă” nicio discuție despre lockdown total, dar nu se știe ce-o însemna lockdown parțial : liber la untold și interzis la botezul unui copil? Liber la congres PNL cu 5000 de delegați votați și interzis la o nuntă de cincizeci?

Purtătorul de cuvânt al USR, parcă ales anume bălbăit rău, lăleie cum poate: la la la treia în-tălni-ni-re, Io-Io-h-hannis di-di-zolvă Parlamentul, o să o-o-o-moore copilul. Din dilema asta nu putem ieși: cine-i copilul și al cui este?

La vreme de război Cițu versus PSD,USR și așa mai departe, avem nevoie ca de oxigen de unitate internă, nu de discriminări de tot soiul: vaccinați- nevaccinați- antivaccinați. O divă a talk-show-ului, părând a avea brațele divinului Shiva, cum e pusă pe dans neconținut cu 4 mâini, își purifică spațiul: „La mine în emisiune nu intră nevaccinați.”

Dar ce știe să facă președintele decât să dezbină și să amâne un armistițiu mai mult decât util? A, să stea cât mai mult timp în aer, pe vârf de pandemie. Cinci sute de mii de euro - zic păguboșii din presă - ar fi costat zborul în SUA, ca să se pozeze alături de un manelist.

Importăm 70% lapte? „N-avem vaci, dar avem boi”, ricanează cineva, pe urmele lui Mircea Dinescu. Umor de vai nouă are destul Dumitru Hurubă și mi-e mai ușor să înfrunt restricțiile (făcute la toameală) cu cârțile lui în brațe: ne re-învață să rădem, neținând seamă de frânele cenzurii. În situații extreme, când „viața pare-n carantină” și-l privim bănuitor pe celălalt, că ar fi nevaccinat,

infectând tot și tot, să-l citești pe un umorist dublat de un moralist face parte din terapia contra fricii. „Astăzi răul este logic./ Azi normalu-i anormal.../ Înșiși Parcul Dendrologic / Pare plin de *Fleurs du Mal* ( *Copii legalizate*, Editura Vatra Veche, 2021) . În Simeria lui Mit Hurubă, la fel ca-n Iașul meu, află mască peste tot. Pe dealul Bucium, numit de mine și de Petru „acoperișul lumii”, full de măști chirurgicale peste trifoi, peste vrejurile de nalbă, peste scaieții uscați de arșiță. Peste tot. Mască peste tot.

Revin la Hurubă, aflat în siajul lui Coșbuc, scos postsocialist din manualul de română : „Degeaba v-aud murmurând-/ De mine nu scăpați curând; / Chiar dacă un nebun vă par/ Și de popor nu am habar, / Vă pun eu jugul rând pe rând / Și pieile pe par!” Cum? „Scumpesc benzina de opt ori, /Ș-apoi, n-aveți decât...” ( *Guvernul către popor*). Iar Cițu, cu ce să rimeze decât cu sughițu' ? „Când ia câte-o măsură Cițu, / Și-adeșea binele-l prezumă, / Ar rade lumea, ca de-o glumă, / Doar că, pe mulți, îi ia sughițu'” ( *Catrene*).

Mă grăbesc să pun punct, amintindu-vă că răsul nebulului (v. sentința anonimă „Schimbarea domnilor, bucuria nebulilor”) nu-i mereu expresie a comicului, ci semn al neliniștii duse la disperare. Cum se văd lucrurile cu ochi liber, de 30 de ani încoace se tot joacă piesa schimbării (în... modificare), care n-a dus la mai bine, ci la mai rău. N-ar fi momentul să scoatem măștile măcar la anumite intervale de timp ? De pildă, la alegeri anticipate, făcute după legile democrației, unanim acceptate de români?





## Dan CULCER / Corespondență păstrată de Securitate (V)

MINISTERUL DE INTERNE/UNITATEA 0647/Nr. 0345706 – 7 iun.1986

### NOTĂ DE RELAȚII

Către, INSPECTORATUL JUDEȚEAN MUREȘ-S-105-GN  
Sursa 5105-01-07.06.86 informează: Numitul Culcer Dan, România, Tg. Mureș, Aleea Ciucaș, 2, transmite către: MACAVEI DAN [coleg de clasă la liceu], RFG, Varel 116, Bruner, nr.12 prin intermediul CE următoarele: legături., intenții de plecare temporară în străinătate, aspecte privind activitatea pe tema de artă și cultură, clar, română, cunoștință, interes, direct, xeroxare + extras.  
L.S. ss indescifr. [dublon]

„Dragă Dane, Maria va face, după 01.09.1986, o călătorie împreună cu Tudor, fiul ei din prima căsătorie, acum fiul nostru, în Franța. Va trece prin Germania însă tot prin sud. Poate va tranzita și Elveția. Părinții, oameni în vîrstă, vor să facă o călătorie, poate ultima..., cu mașina lor. Maria profită de ocazie, ca să-i însoțească... Pentru plecare am avea nevoie de cel puțin 700 de mărci. Am rugat-o pe Francois să ne trimită o parte și te rugăm și pe tine să ne ajuți cu 190 de mărci vest-germane cel puțin și cu 250 maximum pentru a completa suma lui tudor... Dacă poți să o faci, trimite pe numele lui Pricop Tudor din Tg. Mureș, str. Ciucaș, 2, prin intermediul filialei din Tg. Mureș a băncii de comerț exterior a R.S.România... Eu lucrez la o carte de critică pe care am intitulat-o Seisomograme, la o antologie a eseului românesc, la un studiu despre Jules Verne și la o ediție a corespondenței inedite, găsite în Franța, a doi poeți de origine română, Ilarie Voronca și B. Fundoianu. toate acestea sper să-mi apară în 1987. Alte știri de amănunt vi le va comunica Maria cînd va ajunge, dacă va putea să te găsească acasă sau le vei putea afla prin Françoise... Cu prietenie, Dan Culcer.”

N.N. Menționăm că Pricop Tudor din Tg. Mureș, la care face referire autorul relației, nu figurează în evidențele noastre.

I-A

Ss indescifr.

### NOTĂ

Dan Culcer din Tg. Mureș, str. Ciucaș, nr. 2/1/CP 321, i-a relatat lui ILIA MIHALY din loc. Szeged, Csorba ut, nr.5-A, spațiu „Helga” [cod pentru Hungaria] – următoarele:

” Dragă prietene! Îți mulțumesc pentru felicitările trimise cu ocazia zilei mele de naștere. Nu știu ce va fi cu călătoria mea în Ungaria pentru că nu am primit invitația și pe altă parte am discutat la Uniunea Scriitorilor și spre surprinderea mea a reieșit că din nou nu mă pot ajuta cu nimic ca să primesc pașaport turistic. Rămîne să înaintezi actele aici la Tg. Mureș pentru un pașaport turistic dar cu asta voi pierde dreptul de a mai călători pentru o perioadă de doi ani. În afară de asta invitația trebuie să precizeze că-mi asigurăți toate cheltuielile în timpul șederii mele acolo asta este o condiție la o cerere turistică.

Aștept scrisoarea ta. D. Culcer

P.S. Oricum călătoria asta ar fi foarte importantă pentru mine. Presupun că soția mea, Maria, la sfîrșitul lunii aug. va merge în Ungaria. Vei fi acasă?”

MINISTERUL DE INTERNE/UNITATEA 0647 nr. 0347519 / 9 iul.1985

### NOTĂ DE RELAȚII

Către, I.J.MUREȘ-105-GN

Sursa 510301-9.07.1986 informează:

Numitul LABOREY ANNETTE, Franța, Paris, Bd. Beaumarchais, transmite către Culcer Maria, RSR, Tg. Mureș, str. Ciucaș, 2, ap.1, prin intermediul CE următoarele: invitat la manifestări în străinătate, clar, franceză, direct, original./M.O. 2494  
L.S. ss indescifr.

”Doamnă, Sint fericită să vă invit, în numele Fundației pentru o întraajutorare intelectuală Europeană, să faceți o călătorie de studii de la.. pînă la 6 septembrie în Elveția în cursul acestui an. Pentru a acoperi cheltuielile dvs. de călătorie și de ședere, vă putem pune la dispoziție o bursă de F. elvețieni 1.000 imediat ce sosiți în Elveția. V-aș fi recunoscătoare să confirmați dacă puteți să acceptați această invitație și să-mi comunicați o adresă în Elveția unde vă putem trimite bursa în cazul că nu veți putea trece prin Basel. Vă rog de asemenea să-mi comunicați datele aproximative ale șederii dvs. pentru a face cele necesare la timp. Cele mai bune considerații, ss indescifr.”

### NOTĂ

Vă trimitem alăturat fotocopia unui material trimis de GĂBRIAN M. ȘTEFAN din Sibiu, str. A. France nr.23 către soția lui “Dinu”, în care sint tratate anumite aspecte privind viața literară firgu-mureșeană. Sz. A-S-10-Nr.007635 din 18.07.1986/Nr. ex.2- Rd. nr.015-1210 Ex. nr.1  
F.C. una (șase file) 105-GN  
FOTOCOPIE/ RECOMANDATA PAR AVION/Tg. Mureș  
„Stimată doamnă Maria Mailat, Nu e necesar să facem vreo înțelegere; răspund din principiu la toate scrisorile care mi se adresează și oricui, și chiar dacă sint înjurat, și chiar dacă sint sigur că mi se aruncă pastila pentru unii tovarăși. Eu nu mai am ce pierde, mie nu mi se mai poate face vreun rău. Necazul e că nu pot răspunde întotdeauna cu promptitudine sau pe măsură; nu pot sta la masa de scris mai mult de 4-6 ore și în acest interval trebuie să rezolv tot ce am de rezolvat. S-a dus vremea cînd ședeam pe scaun cîte 14-16 ore pe zi! Mă bucur totuși și de aceste 4-6 ore, sint sigur că va veni și vremea cînd nici acestea nu-mi vor mai fi date. (In restul zilei, alte 4-6 ore mi le consum lucrend în atelierul de țîmpărie, în grădină, la cotețele cu iepuri, sau citind; am acum pe masă: E. Ionescu, “Notes et contre-notes” și P. Comarnescu, “Chipurile și priveslile Europei”, vol. II; primul spune niște lucruri de importanță capitală, al doilea

este o încîntare, un deliciu de lectură. Am mai primit zilele acestea 3 cărți din Franța (Libr.123).

Nu știu dacă, într-o scrisoare, v-ați arătat slabă. Eu scrisesem că v-ați expus sufletul, aș adăuga: în fața unui necunoscut, și asta poate fi într-adevăr o slăbiciune. Desigur că sint oameni cărora nu le pasă că sint văzuți fără mască de către cei care sint născuți cu mască. Cred totuși că prozatorul umblă destul în pielea și în sufletul gol în cîrțile sale, ca să-și mai permită s-o facă și în viața civilă. Vedeți totul se poate întoarce împotriva noastră și regretul ar fi cînd această întoarcere ne afectează ca scriitorii; ca indivizi, existența oricum macină, lent, implacabil. Să-l protejăm pe cel care scrie. El merită o atenție specială. Si nu uitați, vom suferi cel mai mult din partea unor oameni în care am avut toată încrederea și ne-am destăinuit. N-ar trebui să riscăm. E frumos că dl. Culcer vă dă mîna liberă în relațiile dumneavoastră cu semenii (Soția mea, dîntro-o gelozie bestială, agresivă, încrîunătoare, și din prostie de..., îmi cenzurează fiecare căpețel de hîrtie, ia copii, interpretează, vede în toate o mare desdrăbălare. Lucrul este cu atît mai tragic cu cît, la vîrsta și în starea mea de boală de acum, sint aproape cu totul iertat de dumnezeu de preocupări extra). Inșă eu nu m-am referit la așa ceva. Să am în apropiere un..., un meseriaș ca și mine, un ochi, o minte limpede, detasată de fierberea mea, cred că este un avantaj colossal și aș profita din plin, i-aș cere părerea în legătură cu orice rînd scris de mine, părerea și nu aproba-re, convins că de la distanță perspectiva e mai adevărată. In orice caz, el ne-ar pueta spune cînd și dacă sinceritatea noastră capătă accente patetice și se poate întoarce asupra noastră. Si, în fond, noi nu sintem poeți ci prozatori! Parcă prozatorului îi stau mai bine sobrieta-te, răceala, distanțarea olimpiană. Altă părere ar fi că omul trebuie să fie așa cum vrea el, sincer, deschis, neîngrădit de conveniențe. Asta încă e adevărat. Să fim noi! Numai că vom avea de tras ponoase în plus.

Dar, din toate scrisorile de pînă acum, am impresia că străvād o suferință, un complex de inferioritate, neîncredere. Asta mă necăjește pe de o parte pentru că mă obligă să mă gîndesc la mine, pe de altă parte că nu înțeleg ce se întîmplă cu dumneavoastră. După această carte de proză n-ați mai avea dreptul la îndoilei sau lamentații. Dau în scris că peste vreo zece ani, dacă vă veți vedea de scris, veți ride singură amintindu-vă, de pildă, că l-ați scris unui oarecare din Sibiu ceva în legătură cu literatura pe care el o crează. Nu cred că atunci voi mai fi de față, deși aș vrea să fiu tocmai în acest scop. Oricum nu uitați, peste zece ani amintiți-vă de ceea ce vă spun astăzi. Dacă veți scrie, dacă vă îngrijiiți sănătatea (nu fumați!, nu beți alcool!, cafea doar 2-3 pe zi!, creați-vă climatul de liniște și confort sufletes!, nu vă lăsați angrenată în răutățile obișnuite ale breslei!, nu puneți preț pe sentințele unei critici îmbrododite!), dacă veți fi conștientă că ați pornit într-un marș de lungă durată, veți ajunge, fără nici o îndoială, acolo udne meritați, printre prozatorii noștri adevărați. Am văzut, în „Intrare liberă”, semne certe de proză adevărată. (In general, nu dau doi bani pe proza muierescă de la noi; singura care îmi convine este G. Adameșteanu, dar cu unele rezerve. Si dînsa, ca și toate celelalte, fac ceea ce eu numesc “literatură cu chiloți (b)ovarisme”. Toate scriu bine, încîntă, au stofă, dar... cînd madam Hortensia a epuizat, la noi, subiectul și obiectul în chestie... Singura de adevărată valoare, G. Adameșteanu, dar cred că numai în “Dăruiește-I o zi de vacanță”). Ceea ce m-a uimit și mi-a dat de gînd în „Intrare liberă” e tocmai lipsa acestui, pentru toate: nobil, articol lenjeresc. Ce vreți premise mai bune?

Eu nu creez, dumneavoastră da! Să fie clar! Sunt plin de bune intenții, dar numai cu ele nu se face literatură. Vorba aia, dacă ar fi să mă încep vreodată, cu siguranță că aș face orice dar nu literatură. Si nici într-un caz într-o țară în care toți se pricep la fotbal și la literatură și tot măgarul se consideră responsabil cu tipăriturile, dă indicații și ordine și medalii.

Am asistat, nu prea demult, cu întreaga asociație din Sibiu, la avizarea sau cum s-o fi numind asemenea treabă, a unui recital din Eminescu, susținut de actorul I. Buleandră din Sibiu; șeful comitetului de cutare s-a întreat și ne-a întreat pe cei din sală dacă nu mi se pare că unele versuri sunt... nepotrivite! Auzi! Si nu l-a scos nimeni pe tov șef afară din sală cu picioare în fund! Si nu s-a jenat nimeni de măgăria celui pus șef peste noi și cultură! Dar cite acte de ne-cultură nu cunoaștem fiecare!?! Se întîmplă chestii de care s-ar mîndri și ăia care ar fi scos pistolul cînd auzeau de cultură! Si eu am crezut cîndva că literatura e unica baricadă pe care merită să-ți irosești viața. Acum o cred din zi în zi mai puțin. Mi se pare că Radu Petrescu a vorbit ceva despre soarta tragică a scriitorului român...

Partea a doua a scrisorii dumneavoastră mă întristează peste măsură. Nu spun că exagerați sau că sunteți rea. Nu cunosc faptele. Mă întristez ori de cite ori aud că între oamenii care scriu – care sunt totuși oameni de excepție – nu există înțelegere, solidaritate, dragoste sau respect reciproc. Recunosc că nu am autoritatea, comeptența și ce mai trebuie pentru a mă amesteca în treburile altora, riscînd și eu să-mi stîrnesc noi dușmăni. Totuși, respescînd prima regulă a jocului: sinceritatea, v-aș ruga să-mi dați voie să vă propun un alt unghi (post) de observație și de cîntărire. M-am izbit și eu, și mă izbesc curent, poate chiar mai mult decît dumneavoastră, de răutățile celor din preajma literară. Sunt niște lucruri atît de scîrboase încît adeseori mă întreb cum naiba de le-a dat Dumnezeu har unor viermișori, și mă rușinez că mi-a trecut prin cap, în copilărie, să mă alipesc de această tagmă a scriitorilor, și îmi vine să dau foc la toate cărțile, să nu mai pun mîna pe creion, să mă duc undeva să cresc porci.

Am meditat îndeajuns la această treabă și am căutat soluții și explicații. Mai întîi, mi-am dat seama că nu am dreptate să văd lucrurile așa, decît parțial. Din punctul meu de vedere, al orgoliului meu și al bătăturii ce mi-a fost călcată. In ansamblu, totuși acești oameni – adesea vanitosi, meschini, gâinari, mitocani etc... sunt cei care scriu cărți. Si ce interesează, cărțile lor?, sau mizeria lor ome-nească? Ei sint oameni, nimic din ce este omeneș nu le este străin. Zic că ei ar trebui apreciați tocmai prin ceea ce fac spre a-și depăși condiția. Apoi, ei mai au dreptul și la alte circumstanțe atenuante. Fiind eu igienist de meserie, cunosc cite ceva despre bolile profesionale ale unor categorii de muncitori. Scriitorii își au și ei bolile lor profesionale! Din păcate, nicăieri nu se scrie despre acestea, deși ele sint infinit mai grave decît cele ale minerilor. Munca scrisului este cea

mai dură muncă din cite există. Numai boii politici au crezut și cred alceva confundînd zbătuiala călușărească și toată panarama “cîntării” cu tot mai penibilele lingeri unde nu trebuie, cu arta. Infatuarea, fibiile, răutatea, irascibilitatea etc, etc, sint simptome ale bolii profesionale scriitoricești. Această boală este cu atît mai frecventă și mai acută cu cît necazurile cu administrația sint mai evidente și mai presante. Scriitorii sint oglinda epocii, epoca e perversită! Pe de altă parte, boii și-au dat seama că e o greșeală a se mai lua un Babel, de exemplu, de la masa de scris și a-l face pierdut precum un ac cu gămălie, sau a-l mai lua și a-l băga la zdup, sau a-l pune mîna în gît lăsîndu-l să respire doar cît să nu se asfixieze. Boii au cotrobăit prin istorie și au găsit că mai multă eficiență are o vorbă străveche, desparte-I, nu-I lăsa să se unească, agită-le vanitatea, dă-I bani prostului, pune-l pe Beniuc în frunte, și pe urmă lasă-I de cpaul loc, își vor scoate singuri ochisorii!

Nu-I iubesc nici eu pe moralisti. V-aș ruga totuși să meditați puțin asupra acestor spuse ale mele. Să fim toleranți cu frații noștri de scris, să le iertăm – la nesfîrșit – răutățile, să-I ajutăm, să ne ajutăm unii pe alții măcar sufletește, să pornească întotdeauna de la noi primul porumbel cu ramură de măsline, fiecare acolo unde sintem să ne străduim să aducem pace, coeziune, sint prea multe mizeriile exterioare ca să le mai amplificăm și noi. Să nu facem jocul celor care știu ei de ce, nu ne iubesc, ba ne-ar trimite urgent să mai tragem un canal, între cîntare și cizmărie.

S-ar părea că fac apologia lașității. Nu, e doar o înțelegere mai complexă a unei realități tragice. Si o pledoarie pentru o împăcare – ca punct de plecare – cu orice preț a celor care scriu și, măcar prin scrisul lor, sint onești. Pe de altă parte, fiecare avem nevoie de liniște, nu ne putem permite să ne împingem singuri spre marasm. Eu am găsit – manevrat de alții – această soluție: izolarea în acest Lazaret al Sibiului; ies destul de rar în arenă, caut să nu le stau în cale celor cu care nu am nimic de împărțit, scriu cît mai pot...

Dar cu toți cei de bune intenții din Sibiu, tineri și vîrstnici, afirmați sau debutanți, sint în relații normale, omenești. Am casa deschisă pentru toți, și biblioteca și inima.

Pentru Mihai Sin am o mare dragoste, chiar am scris într-un loc că de vreo zece ani mă tot duc în cărcă. Nu pot spune altceva despre ceea ce simt pentru dl. Dan Culcer (nu știu dacă v-a spus că l-am rugat să vadă de manuscrisele mele, după ce voi da în primire 1). Ca și pentru dl. Cornel Moraru, Anton Cosma, Ion Calion, Maria Mailat, dar și Soril Miavoe, Dumitru Mureșan. Regret că pe unii nu l-am cunoscut. Continui să văd la Tg. Mureș singura școală de literatură onestă din țară și mă doare cînd aud că nici măcar aici nu există pace și înțelegere. Cronica la cartea dumneavoastră apărută în Vatra mi s-a părut neserioasă. Nu cunosc autorele dar cred că mîncă semințe în timpul lecturii. Bălmăjește cu ambele mîini. De pildă: Într-o fată norocoasă, infarctul medicului, văzut de recenzent, este absurd, strică toată povestirea. Eu, în schimb, am văzut altă boală: cancerul. Un om care nu se mai poate bucura de bunătățile mîncărilor de pe masă din cauza teribilei maladii, dar care se bucură cînd îl vede pe alții, sănătoși, mîncînd. Infarctul văzut de recenzent strică tot farmecul povestirii. Numai cancerul, știut, explică povestirea Celelalte observații sint contradictorii, cînd nu sint aiurite (din recenzie) 2. Dar toată vina ne aparține nouă, celor care scriem. Pentru că nu putem obliga pe nimeni să nu mînce semințe în timpul slujbei religioase și a lecturii. Riscurile scrisului sint multe. Dar și cronicarul tot pe limba lui pier! Nu am fost destul de explicit nici cînd v-am îndemnat să nu scrieți proză satirică. M-am referit la „proza satirică”, nu la satiră. La metodă, care cred că este compromisă sau interzisă sau ineficace; și nu la subiect. Proza satirică așa cum este ea înțeleasă astăzi, te duce obligatoriu la comicării ieftine, la bărbieri, chelneri, cizmari fără calapod; la șarjă, scălbăială. Adevărul trebuie scris așa cum ați făcut-o în „Intrare liberă”; așa e bine. La modul grav, nu rînjitor.

Proza scurtă, mai ales povestirea, este și o mare slăbiciune a mea (Cortazar asemăna povestirea cu sonetul!). Sint sigur totuși că puteți scrie, la fel de bine, roman.

Sibiu, 29 aprilie 1986

Sărbători fericite! Al dumneavoastră, ss Stefan

MINISTERUL DE INTERNE  
UNITATEA 0647 București/Nr.0350108/I-A

### NOTĂ DE RELAȚII

Către, I [nspectoratul]. J [udețean]. Mureș-S-S-105-GN  
Sursa 522006-20.08.86 informează:

Obiectiv Mailat Culcer Maria – 15 477, pseudonim „Dinu”; alte persoane la aceeași adresă: Dan, RSR, 32, Tg. Mureș, Ciucaș-2, CP 32, transmite către Porsche Peter; alte persoane la aceeași adresă Anna Maria, RFG, 116, localitatea Aachen, str. Theresien, nr.3, prin intermediul CE; esența: intenții de călătorie în străinătate, 320, în clar, română, prietenie, direct. L.S. ss indescifr.

„Dragă Anna-Maria și Peter, ... Vă mulțumesc pentru bani și sper să am vreodată ocazia să mă revanșez... Azi am aflat că am primit aprobarea de excursie în străinătate pentru mine și 2 dintre copiii noștri: Tudor, pe care îl duc la un consult în Franța și Bogdana, pe care o iau să vadă și ea lumea... Urmează să obținem vizele care încă mai durează. La început părinții au zis că ne duc ei cu mașina, dar vor să plece la sfîrșitul lui septembrie... Noi suntem așteptați la începutul lui septembrie. Ca atare vom pleca pe 1, 2, 3 sau 4 septembrie cu avionul din București la Paris, unde vom fi așteptați de doctoriți. Asta dacă găsim bilet (sper!) și dacă nu intervine ceva neașteptat. Din Franța am să vă dau telefon și atunci mai vorbim.  
Maria, Dan și copiii

I Am încercat să execut, din Franța, dorința testamentară a scriitorului și prietenului Ștefan M. Găbrian. Din păcate demersurile mele s-au izbit de distanța ce mă separă de Sibiu și, mai ales, de refuzul soției scriitorului de a aduna documentele care s-ar afla, zice-se, într-un pod la care eu nu poate accede din motive de sănătate, pentru a le dona Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj-Napoca, așa cum i-am propus. Sper să mai existe prietenii ai lui Șt. M. Găbrian la Sibiu.

2 Nota DC. Interpretarea lui Șt. M. Găbrian este cea corectă. Bietul Serafim D. nu avea stofă de cititor!





## Ion POPESCU-BRĂDICENI / Dumitru Radu Popescu și adolescentul Nicanor

Am pășit în mileniul al II-lea. La an 2020, Dumitru Radu Popescu părușe să intre într-un con de umbră. Și totuși valoarea lui e indiscutabilă. Câteva istorii ale literaturii române i-au comentat opera literară, în special romanescă.

S-o iau mai pe de-a dreptul: figura lui creatoare/ și creatrice/ e în continuare de cercetat. Își așteaptă hermeneuții adecvați și interpreții transmoderni.

Impresia-mi, ca unul care l-am cunoscut personal, este a unui demiurg, a unui scriitor cam taciturn, dar totuși cu darul comunicării empatic. În vreo trei etape, am izbutit a finaliza un interviu.

În 1987, Andreea Vlădescu-Lupu realizează în „Biblioteca critică” o antologie de texte, prevăzută cu o cronologie și o bibliografie (Vlădescu-Lupu, 1987, 224 pagini), pe care, doar răsfoind-o, te sperii... și-ai vrea s-o iei la sănătoasa. N-o iei, ci te întorci, supus, la trudnica întreprindere.

Valorile specifice ale operei se remarcă prin exploatarea Baladei eroice, basmului românesc, miturilor universale, grefate pe fundalul istoriei. Ca realist artistico-mitic, D.R. Popescu se încadrează într-o tradiție parabolice și morală a literaturii române și europene, iar ca polemist implicit se raportează ca și Camil Petrescu ori Liviu Rebreanu sau Marin Preda, la abordarea, într-o tonalitate majoră gravă, de dimensiunea și (in) tensiunea deseori umoristicosafiricourmuzianoargheziană, a unei lumi dramatice, existențialiste, care capătă brusc și vizionar proporțiile fabuloase ale Eesențialului transmutat din personaj în personaj și din con în con, prin jocularitatea dintre imanență și transcendență, dintre ficțiune și dicțiune, dintre tematic și rematic. Nuvelistica sa a pus accent simultan pe lirism și fantastic, remotivând în scenariul inițiativ psihologic și sugestiv. Eroizării derecepei provoacă universul fantastic a se autoreferențializa, timpul mitic a se criptofaniza, pendularea între realitatea visului și aceea a stării de veghe a tinde către organicitatea dintre ezoteric și exoteric. Evoluând spectaculos spre analitism, prozatorul se instalează în sfera autonomă a conștiințelor mai multor actanți care subiectivizează materia epică prin pluralitatea „vocalilor” înregistratoare a semnelor realului. Pluriperspectivismul din „Vara oltenilor” prefigurează structura de anchetă a marilor construcții epice de mai târziu și reprezintă cadrul pe care este grefată viziunea scriitorului asupra istoriei antice și moderne.

Postmodernista scriitură din Viața și opera lui Tiron B. reflectă publicarea operei unui autor fictiv (variantă drapată în ciclul „manuscrisului găsit” – n.m.) și are drept personaj emblematic Istoria însăși. Trilogia (I. Iepurele schiop; II. Podul de gheață; III. Orașul îngerilor) ilustrează militanțismul și angajarea auctorială.

Marile romane însă ale lui Dumitru Radu Popescu au fost – și rămân să înfrunte Eternitatea – F, Vânătoarea regală, Cei doi din dreptul Tebei. Cele trei capodopere dezbate novator recurgenia la interferarea registrelor oniric-real, neverosimil-absurd, caragialian-eliadesc, iar dincolo de real e fantasticul, dincolo de fantastic e realul, dincolo de profan e sacrul precum dincolo de sacru e profanul, dincolo de abstract e concretul precum dincolo de concret e abstract-generalul. Cele trei romane relevă transtipologic echilibrul subtil dintre tragic, eroic și grotesc, fiecare concept estetic în parte fiind, când i se servește prilejul, terțul inclus (ascuns ori la vedere ori transparent – n.m., I.P.B.).

În interviurile și confesiunile sale, Dumitru Radu Popescu se vedește un maestru al autoreferențialității metalivrești și transmoderne cu vădit aplomb hermeneutic. Astfel D.R. Popescu se referă la uniunea tragicului grotesc cu sublimul, la schimburile de sensuri între cele două arii, nelimitate funciar. Ne arată binevoitor că are mare încredere în caracterul inventiv al realității, că acordă un mare credit ficțiunii pe care o propune realitatea. Căci nici un scriitor nu are o fantezie atât de bogată și atât de fascinantă ca aceea oferită de realitatea însăși. Dar un autor se respectă pe sine dacă alege acele nuclee care din arhetipuri se pot transforma în prototipuri. Transformarea aceasta de la o realitate la un mit, de la o realitate la o operă care obține deci propria-i realitate devine autonomă, idiomică lingvistic, marcă și matrice a fanteziei și forței demiurgice a scriitorului. Scriitorul montează o nouă realitate în fantezia sa, ca s-o introducă în circuitul nesfârșit al eternității transscrip-turale. O altă lege a scrisului derepian o constituie metamorfozarea basmului în romanesc și în metaromanesc în virtutea unei metodologii transductive. Între basm și naratiunea modernă se transmite simboluri și metafore ca în niște vase comunicante. Se întretaie apoi între cele două zone idei și sensuri care coboară înspre noi de la Homer, Platon și Aristotel, de la Plotin și Sfântul Augustin, de la Seneca și Ovidiu și Plaut. Mitologia se renevelează solar – ne încredințază D.R.P. O dimensiune definitorie a prozei sale o constituie caracterul pictural și cinematografic, dat de:

- vizualitate,
- descriptivitate,
- personaje vii,
- conflicte puternice,
- caractere bine definite,
- fir epic condus inteligent,
- traseu narativ logic și convingător,
- replici sugestive, firești,
- psihologie dantescă,
- mai multe piste și straturi,
- montajul capitolelor,
- dialogul incitant.

Acestora, dacă le adăugăm triunghiul ambiguitate, ezoterism, încifrare, le mai este atribuit și un regim al absurdului, al iraționalului, al cauzelor inefabile, absconse. Din orice naturalism se poate naște ezoteric. Orice „lucrare” literară are misiunea de a corecta imaginarul ca și în proza lui Faulkner.

Dumitru Radu Popescu și-a creat un spațiu al iluziei insularizate defoesc / crusoesc, în care spectacolul este dramatic din capul locului, în care mobilul acțiunii este luxul descoperirii adevărului ca-n tragedia greacă ori existențialistă. În centrul prozei derecepei/ derepenei guvernează excentricitatea, căci prozatorul studiază într-o ambianță socială, reconstituită cu autenticitate, tipologia excentricității sufletului rural, în maniera anticipată de Marin Preda și Zaharia Stancu, toți trei influențați de americanii Hemingway, Steinbeck, Saroyan, Faulkner.

Dacă uneori ni se pare că suntem invitați într-o scriitură de atmosferă, aceasta e (de) sigur tehnosferă/ noosferă/ poesferă (vezi Al. Husar: Metapoetica). Povestirile (nuvelele) Moroii, Căruța cu mere, Ploaia albă sunt niște realizări care împletesc psihologicul cu socialul, care deduc atmosfera și simbolul dintr-un epic dens, care nu exclude un discret și sobru lirism. Gabriel Dimisianu atașează „Vara oltenilor”

realității imediate și dezbaterii etice pe care romanul o angajează. Ironic, criticul se rezumă la a face niște „rezumate” la câteva tablouri de „eră socialistă”, de „bunăstare obștească”. Comuniștii și individualiștii au ambiții dominante spre a-și satisface orba sete de putere. Cât despre epica propriu-zisă a romanului, Gabriel Dimisianu remarcă pe rând: acumularea de premise; frecvența dialogului, tehnica nonliniară, autoreferențialitatea personajelor, autenticitatea evocării, stilul încărcat de metafore, bogat în asociații plastice, revărsându-se în frazări ample, cu numeroase rificații și digresiuni dar și cu incontestabile valori de sugestivitate poetică tulburătoare, în notă transromanțică (Dimisianu, 1968, pp. 51-55). Apoi Gabriel Dimisianu se apleacă asupra prozei derepiste ca manifestare a unei vigori artistice revărsându-se prin canale numeroase, tăindu-se albi în terenuri diverse ca de pildă: valorile plastice ale stilului (redundante/ recurente), lirismul subteran, deschide-re-a către simbol (având ca efect deretorizarea și desemiotizarea), forța evocatoare, recompunerea de atmosferă, interferența vis-realitate, furnizând figuri și privescți cu dublă identitate, glisând în sfera fantasticului poetic și în cea a explorării morale.

Prozatorul se dovedește un constructor încercat, conform unei logici interioare, fabulației, meditației asupra fatalității tragice care guvernează cursul unei existențe.

De aceeași părere e și Eugen Simion care depistează trei elemente în formula literară a lui D.R. Popescu:

- gustul pentru mister și spectaculos,
- intriga bogată,
- poeticul (instalat în inima notației realiste).

Paradigma lucrată de Eugen Simion se extinde ca să surprindă și lumea subiectivă, în curs de constituire a prozatorului, situarea lui chiar în simultaneitate. Apoi să-i distingă relativizarea adevărilor narațiunii și istoriilor firești, trăite normal într-o bizarerie... (ne) așteptată.

Astfel marele roman „F” (eu îl dețin cu autograful de rigoare chiar de la autor – n.m., I.P.B.) cultivă fantasticitatea, fantezia, oniricul, zvonul (acesta din urmă component al folclorului urban). Pe urmă se ancorează în alegorie și parabolă... poliisto-psihaanalitică (sugerând potopul, cum Gabriel Chifu într-un roman recent – n.m.) în care puterea de invenție e monstroasă (ca în René Girard: Sacrul și Violenta – n.m.), iar tragicul și grotescul, crima și sfințenia coabitează profitabil (Simion, 1978, pp. 616 – 622).

Când se pronunță și despre „Cei doi din dreptul Tebei”, Eugen Simion remarcă vechiul motiv al dragostei nefericite dintre doi tineri care fac parte din comunități învrăbite. Ca peste tot în proza lui D.R. Popescu alternează trivialul cu diafanul, cruzimea cu inocența. Discontinuitatea stilului vrea să dea o idee despre discontinuitatea vieții (Simion, 1978, pp. 622 – 625). Alex Ștefănescu se pronunță despre romanul „Împăratul norilor”. Această operă configurează un teritoriu imaginar ca la Faulkner, iar acest teritoriu pur metalitar și arhitectural are în inventarul său tot ce-i trebuie ca să concureze cu dublu succes realitatea. Natura propriu-zisă dispăre ca să fie instaurat jocul de oglinzi care multiplică la nesfârșit portretul uman. Complicata mașinărie epică se demonizează ca să fie redesenat un labirint infernal de reprezentări... relative, reciproce, sceptice, frustrate, vai, ca-n „curatul” postmodernism de o forță justițiară transcendentă. Și totuși actul amintirii corectează acest scepticism abulic printr-un umanism reveriant ori coșmarec, în spirit hamletian, căci nici un alt animal, în afară de om, nu are darul rememorării... trecutului. E un dar ce poate fi considerat, din rațiuni retorice blestemat însă care constituie principala condiție a constituirii și menținerii conștiinței. Funcția conferită de Dumitru Radu Popescu amintirii reprezintă un eficient mod epic de a susține cauza integrității specificului uman. „Umanismul viziunii scriitorului se exprimă și prin efortul ieșit din comun făcut în direcția individualizării personajelor... Bizareria însăși – considerată de unii comentarii rezultatul unei dispoziții ludice – nu reprezintă poate, decât stadiul ultim, paroxistic al strădaniei de a născoci figuri unice, de neconfundat.” (Ștefănescu 1980, pp. 190-194). În teatrul lui D.R. Popescu – consideră Cornel Ungureanu – important e momentul de teatru în teatru în teatru. Autorul cultivă în personajele sale monologurile joviale, amuzante, lăsându-se să se complacă voluptuos în mediocritatea senzuală a „rostirii”. Dramaturgul D.R. Popescu e adept al oratoriei / conversației, parodiata până la... absurd, sarcastic, poesc.

„Scriitorul utilizează a limbaj dur, fără pudori lexicale, precum și lovitură de teatru succesive, izolând spectacolul ca entitate tragică a aspirației și a memoriei. Ca și în proză, D.R. Popescu ipostaziiază elementul mitologic, descoperindu-l ca fapt istoric... Între anecdotă și ritual, între transcrierea faptului cotidian și aluzia mitologică se creează ecuația unor adevăruri semnificative, etern umane... Ca și în proză, violența teatrului lui D.R. Popescu acționează în numele unui cod moral: Katharsisul nu e un element secundar, ci, dimpotrivă, un element central al lecturii (s.m.) operei scriitorului” (Ungureanu, 1974, Orizont, p. 21).

În volumul I. Muntenia din Geografia literaturii române azi, Cornel Ungureanu se ocupă de „munteanul Dumitru Radu Popescu” de-o manieră memorabilă. Studiul ce-i e închinat se intitulează „Retorica excepției”, conținând trei pagini. O primă idee ar viza dubla sprijinire a abundenței operei derepiste pe două serii de modele / imaginariu: cel oltean și cel transilvan, vădind în subtext unitatea de teritoriu, istorie, etos, etnos și limbă a României Mari. „Prima serie – observă istoricul literar – numește mai ales jocurile, petrecerea, originalitatea eroilor, bucuria de a înșena o farsă, cea de-a doua: momentul grav care repetă o istorie tragică, un scenariu arhetipal” (Ungureanu, 2003, p. 212). Ca și Marin Sorescu, D.R. Popescu se complăce în arta trialectică de a recupera, transtemporal, personaje, istorii, anecdote, cuvinte ale locului, fantome ale altor literaturi (trans)europene.

„Dincoloitatea în expansiune” – ager sesizată de maestrul Cornel Ungureanu – e un indice al transmodernismului scriiturii din „F”, din „Vânătoarea regală”, din „Duios Anastasia trecea”, din „Dor” (cele două lucrări din urmă fiind transcrieri ale miturilor Antigonei și Orestiei din străvechea Eladă – n.m., I.P.B.).

Ca prim scriitor care evocă satul demonizat, așezat sub blestemele „omului tradițional”, D.R.P. exploatează dubla natură a simbolurilor paradisiace sau infernale. Bucuria de a povesti, de a amplifica zvonurile, semn al unei vitalități oltenești, poate fi descoperită în operele de referință ale scriitorului, el însuși urieșesc, sadovenian ori aldulescian. Concluzia-sintetică a lui Cornel Ungureanu sună corect: „... există în literatura lui D.R. Popescu o propensiune spre modelele vechi, spre arhetip. Dacă într-o serie de proze modelul e folcloric, în altele scriitorul caută modele în mitul grec. Atât teatrul său, cât și nuvelele, cât și romanele caută modele în mitologia greacă: ceea ce evocă el s-a mai

întâmpat odinioară, demult, face parte dintr-un scenariu sacru” (Ungureanu, 2003, p. 213). Și acest „scenariu sacru” mă trimite ca hermeneut aplicat tot la... transmodernitatea cea mai explicită. Așa supraviețuiesc prozatorii cu aplomb corintic.

Dar despre D.R. Popescu cel corintic „hugolianul” Nicolae Manolescu (constant fermecat de construcțiile metalivrești, monumentale, ambițioz-narcisiace – n.m.) afirmă că structura romanelor sale este voit aleatorie. Modelul epic se deschide în „Vânătoarea regală” dar, din contră, în „F”, procedeele narative (ancheta, vocile, absența unei conștiințe integratoare) și arhitectura devin modalități adecvate unei lumi pe dos, unde semnele dislocării sunt concretizate prin suspendarea criteriilor valorice. Vânătoarea e ca-n ritualul folcloric trecerea dinspre profan spre crimă sacerdotală și sacrificială, căci veselia inițială trece brusc în gestul de împușcare a cănelui turbat cu nume împărătesc Franz Iosif. Joaca glisează într-o cruzime de umor „noir”. O recitare atentă, metodică (à la Matei Călinescu – n.m.), transvalorizată și transvaluată, împinge plăcerea sfidătoare, antibarthesian, în raport de putere, deci politic. Ordinea inițială se sparge la întoarcere și beției puterii i se substituie frica de alteritate. Prin actul uciderii, ierarhia și ordinea sunt restabile cu sânge rece însă incertitudinea (re)lecturii mele mă despică: să-l receptez ca roman realist sau ca roman simbolic? ca alegorie pentru o lume care a suferit o răsturnare brutală a vechilor valori și în care noi raporturi de putere tind să se statomicească pe fondul de arbitrar și de armonie caracteristice tuturor schimbărilor de acest fel?

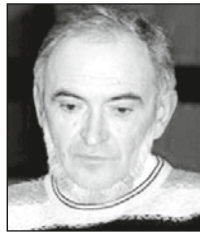
Podoabe sau embleme, simbolurile sugerează în orice context – la D.R. Popescu – sensuri secrete, alegorice. Planul realist și planul simbolic devin inseparabile. Motivația realistă este individualizată, aceea simbolică: generalizată. „În ordinea celei dintâi, personajele sunt realități pline, substanțiale, psihologice coerente, și nu se pot compara altfel decât conform logicii aparente a ființelor umane; în a doua ordine, personajele nu sunt decât niște semne „goale”, oricât de absurde. Împreună, aceste motivații diferite sunt puse în slujba unei mitologii foarte personale, guvernate de o cu totul altă convenție decât cea realistă.” (Ciclul F aparține „corinticului” – conchide Nicolae Manolescu – și pune imediat nelipsitul accent axiologic și epistemologic: din pricina parodiei, absurdului, barochizării, simbolismului, oniricului, suprapunerii logicii simbolice peste minuțioasa descriere realistă, utopiei satirice, obiectivității „răsturnate”, eroului anonim care-și poartă numele ca pe o mască (instrument orb în mâna unei istorii oarbe, inventării unei forme proprii, capabilă de a surprinde atât brutală năruire a vechilor valori cât și dezordinea socială și morală caracteristică instaurării celor noi) i se întâmplă mereu ceva deviant).

Universul moral din „F” e o descindere în infern, ci nu în justiție. Romancierul descrie ca atare labirintul ideilor de bine, justiției crimă și pedeapsă fără a mai putea lua vreo atitudine „Ce moralism este acesta? Nu e nici urmă de dostoevskianism în F” – exclamă, motivat de efigia cea proprie a corinticului, Nicolae Manolescu. Și-i reproșează romanului / romancierului c-ar fi fiind – citez „expresia unui simplu joc aberant și gratuit”, nu fără a conchide încă o calitate de ruptură: „D.R. Popescu este creatorul uneia din cele mai stranii, originale și violente viziuni epice din întreaga noastră literatură”.

Până la urmă din acest mod de a observa oamenii și viața lor, se naște senzația de spectacol burlesc. În plus tragicul și comedia-farsă coexistă într-o țesătură căci din absența tragediei într-o lume tragică se naște comical. „În F ca și în celelalte, comical este expresia tragicului inconștient din lucruri, care se ignoră ca atare: și ține de spiritul spectacular, câteodată carnavalesc, în care sunt privite cele mai multe evenimente, oricât de îngrozitoare” – subliniază N.M., mai remarcând și contradicția dintre ordinea faptelor și cea morală (amorală – n.m.). „Absența oricărei transcendențe, fie ea soarta, natura sau divinitatea, transformă spectacolele ce se joacă pe scena lumii moderne într-un teatru în care, cum spune Jan Kott, nu există decât actori și unde nimeni nu privește spectacolul din afară. Istoria, care ia în tragediile moderne locul destinului, este spre deosebire de acesta, o forță cu un caracter immanent: la fel de oarbă, dar nu și de străină față de viața oamenilor cuprinsă în ea. Sacerdoții tragediei clasice ies din scenă, pe care o cedează măscăricilor tragicomediei moderne, își încheie Jan Kott ideea. În orice caz, amestecul permanent de nobil și de josnic, de gravitate și de comică creează în noi o stupefacție ce poate juca rolul clasicului catharsis. Incertitudinii lecturii îi vom situa – ca-n logica dinamică a contradictoriului lupascian (Lupasco, 1982, pp. 200-217) – alături răsplânsul condiției românești în „antiviziunea scandaloasă” a lui D.R. Popescu (Manolescu, 2000, pp. 632-654). Un adolescent Nicanor, în contrapartidă cu Moise, Dimie, Ică, Florentina Firulescu, sunt mărturia că elementarul și-a ieșit din matca sa firească, că lumea și-a ieșit din țâțâni, imaginarul și miticul devin o pastă magmatică a unui iad care personaează haotic în comportamentul unui antiumanități cu minime șanse de a se muta în transumanismul transmodernitar. Și totuși ici-colo, repet, prin inocentul Nicanor de pildă, această nouă paradigmă poate provoca o altă grilă de transvaluare a romanelor derepiste. Vom trăi și vom vedea. Operele mari, uriașe, nu mor niciodată, ci reinvie periodic.

### BIBLIOGRAFIE:

- Andreea Vlădescu-Lupu (antologie, prefață, notă asupra ediției, cronologie și bibliografie): „Biblioteca critică” Dumitru Radu Popescu; Editura Eminescu, București, 1987, 223 p.
- Gabriel Dimisianu: „Vara oltenilor”: procesul unor structuri etico-sociale; în „Schite de critică”, Editura pentru literatură, București, 1968
- Eugen Simion: Scriitori români de azi (I); Editura Cartea Românească, București, 1978
- René Girard: Violenta și Sacrul; traducere de Mona Antohi, Editura Nemira, București, 1995
- Alex Ștefănescu: Jurnal critic, Editura Cartea Românească, București, 1989
- Cornel Ungureanu: Teatru în teatru în teatru, în Orizont, an XXV, nr. 25 (329), 21 iunie 1974.
- Cornel Ungureanu: Geografia literaturii române, azi. (Vol. I. Muntenia); Editura Paralela 45, Pitești, 2003.
- Nicolae Manolescu: Arca lui Noe. Eseu despre romanul Românesc; Editura 100-1 Gramar, București, 2000
- Stéphane Lupasco: Logica dinamică a contradictoriului; cuv. în. de Constantin Noica, selecție, traducere și postfață de Vasile Sporic, Edit. Politică, București, 1982.



Adrian Dinu RACHIERU

## / Nicolae Breban sau exilul intermitent

În numeroase împrejurări, Nicolae Breban, ieșit dintr-o tinerețe „orbecă-indă”, și-a mărturisit „credința în literatură, mai ales în subspecia numită roman”. Ambițiile sale, impresionante prin amplitudine, beneficiind și de un lung timp „de germinare” (implicit, de formare), au rodit în vaste panorame epice, despre care, chiar la începuturi, Valeriu Cristea nota că se trag „din pasta aceleiași obsesii”. Într-adevăr, Breban, deja clasicizat, pare că se repetă, deși fiecare nou titlu, gravitând în jurul temelor favorite (obsesive), aduce unghiuri noi de „atac”. Credincios unei formule (indiferentă la meteorologia politică), Nicolae Breban pare a fi în contrast cu așteptările publicului și cu „spiritul momentului” (Bărna 2014 : 11). Chiar întâmpinat cu rezerve, în „reflux de popularitate”, „penalizat” ne-literar, cândva admirat aproape unanim, Breban rămâne, indiscutabil, în galeria marilor noștri prozatori. Îndărătnic, pretins infailibil, neclintit în certitudinile sale, pășind pe „o cale atemporală” (Todea 2011 : 256), crezând – aproape fanatic – în vitalitatea și necesitatea romanului, debordând eseistic, dovedindu-și, prin ritmicitatea aparițiilor, „voința de putere” creatoare (cf. Marian Victor Buciu), N. Breban este, inevitabil, *suprapersonajul* propriilor romane (cf. Laura Pavel). El năvălea în literatură când pedagogii epocii își temperau zelul propagandistic, când, reînviată, „reîntră în estetic”, literatura începea să conteze, chit că faza aluzivă și „caligrafia esopică”, sub faldurile literaturii „de curaj”, vor impune greul tribut al dezvăluirilor „limitate”. Mai încoace, s-a încetățenit afirmația că incomodul Breban, cu impresionant tonus creator și evident gust pentru risc, căzând în autopastișă, n-ar mai fi urmărit de critică, ignorat, deprecia etc., după 1989. Volumele semnate de Marian Victor Buciu, Laura Pavel, Liviu Malița, Ioan Dorel Todea, Mihaela Roșu Bină etc., ar proba contrariul. În discuțiile reiau, firesc, observații mai vechi, sesizând recurența temelor, motivelor, tipurilor, risipite într-o bogăție de variante. Actanții brebanieni încarnează tezele autorului, gata, oricând, a oferi prețioase indicații de lectură; vocea auctorială e pulverizată, condiția amfizionică e respectată, revoluția tipologică e la mare cinste, *ruptura* fiind, suntem asigurați, „epică în sine”, resuscitând personajul (cazul aceluia faimos Grobei, „fracturat”). În fine, se știe prea bine că, dincolo de *monomania epică*, Breban „definde” legile organizării romanului, constata L. Negoiescu, dezvoltându-și „înclinațiile lirice funciare”, interesat de sondarea abisalului, a abjecției, surprinzând – prin revelații spirituale – dramatismul interiorității. „Ideologizând”, astfel, literatura sa. Cu oarece îndreptățire, s-a spus că Breban ar frecventa *o unică temă*. Totuși, în captivitatea unui cerc obsesional, personajele sale, fără a fi noi „în întregime”, confruntate cu imprezvizibile situații și itinerarii, cunosc metamorfoza. Mare creator de personaje („nici unul luat din viață”, cum ne înștiințează), asigurându-le o stare civilă literară, Nicolae Breban forțează *noutatea tipologică*. Insistând pe „arta creării personajului”, prozatorul explorează psihologia abisală, își încarcă eroii cu noi drame spirituale, conciliind pornirile contrarii. Marginalii, anarhiști săi tulbură habitudinile și încearcă să-și înțeleagă *imaturitatea*. Breban, se știe, are *atracția adăncurilor*, refuzând manihemismul. Cercetează tenace, cu senzația acută a viului, zonele obscure, abisalitatea, stările tulburi, ținând de „un fond biologic primar dictatorial”, impunându-se ca *imperativ interior* (Damian 2010 : 58). Tot S. Damian vorbea despre prezența unor eroi infirmi, „amputați”, străini de etică, bănuțuiți de idei demoniace, făcând apologia amoralismului (un Jiquidi, de pildă), necunoscând cănta, sfășierile conștiinței, criza morală. Din tagma aleșilor, acești cinici stilaiți refuză cu seninătate orice interdicție, sfidează frânele sociale, dezechilibrează tabloul. Deși, același critic va recunoaște că romanele nu își propun „să împartă manihemist personaje”, literatura nefiind un tratat de morală.

Cu orgoliu „nemăsurat” (cf. Eugen Negrici), nepăsător la convenții și observații, cu „o juisare scripturală” în afara controlului (cf. Marin Mincu), academicianul Breban încalcă sfidător rigoarea narativă; ar fi un izbitor caz de „autism literar” și i s-a recomandat, pedagogic, de către N. Manolescu, un mai bun *self control*. Bineînțeles, productivismul său, animat de o vitalitate debordantă, cu întinderi digresive, aluvionare, cu pasaje monologate și analize conversaționale, cu inovații (tematice și tipologice) primite obtuz, îndeamnă la o lectură postmodernă, plonjând într-un larg orizont cultural. Începând și sfârșind, desigur, cu zeei săi tutelari (Nietzsche, Dostoievski). Primul Breban, băibând în labirintul tinereții era, în pofida ego-ului hipertrofiat, incolțit de spaimele ratării. Dar pentru N. Breban, oferindu-și un lung timp de formare, traversând, cum spunea, „ani mizerabili și splendizi”, înconjurat de atâția inși risipitori, „oameni de vorbe”, capabil, în 1971, de un „gest neverosimil” (cf. V. Ierunca), acea „surprinzătoare demisie” (Lovinescu 2014 : 125), *a exista înseamnă a fi apt de creație*. O creație recunoscută socialmente, precizează acest romancier prin excelență, un „pașoptist etern”, dedulcit, mai încoace, la memorialistică, îmbrăcând armura polemistului, uneori nedrept în judecăți, dar ferm în a respinge proza „digestivă”. Se înțelege, posibilitățile epicului nu-l satisfac, romanul, în sens clasic, nu-l încapă. Chiar mizând pe echivoc și indecizie, pe o ambiguitate programatică, contrariantă, nefolosind „suficiente efecte estetice distanțatoare” (Cromălniceanu 1981 : 204), vom recunoaște, alături de S. Damian, că N. Breban, odată cu *Francisca* (1965), a înființat „un cosmos literar”.

\*

Ca „descriptor” infatigabil, Nicolae Breban ne propune o poetică explicită. Evident, realismul tradițional e neîncăpător pentru un prozator care, insinuat în text, își rostește infatigat megadiscursul, transferând protagoniștilor, într-un limbaj nediferențiat, propriile teorii. Marile teme, dobândind carnație epică și vitalitate, se desfășoară repetitiv, aluvionar, descentrat, urmând o schemă bătorită, fără economie de mijloc, alunecând în eseism. Bolnav de grandoaie, fără rigoare narativă, Breban preferă distribuția dihotomică; plonjează în concretul existențial oferind romane „ideologice”, cu lungi discuții și febrile dezbateri „de idei”; manevrează asuși șterși, puși în situații excepționale, deschizând un destin înalt sau, dimpotrivă, cheamă la rampă inși magnetici, sadici, asumându-și mentoratul, cu schimbări de rol în ecuația călău / victimă; în fine, rămâne „un maestru al ambiguității” (Manolescu 2008 : 1131), dezvoltând un tezim diluat, „de dincolo de timp”, cu o halucinantă identificare de roluri (personaj, narator, autor). Catapultat în prima linie, cu o carieră rapidă, dobândind funcții înalte, chiar în nomenclatura de partid, alertat de *mini-revoluția culturală* (iulie 1971), el va reacționa paradoxal: va demisiona, va denunța „pericolul unui nou stalinism” (în *Die Welt*) și „amenințarea unei întoarceri la dogmatism” (v. *Le Monde*, 22 septembrie 1971), va reveni în țară stărnind nedumeriri și suspiciuni. Dubla cetățenie, ca ins „hibrid”, îi va permite să penduleze între frondă și colaborare. Agent al Securității în ochii exilului, proscris în propria-i țară, va fi supravegheat, monitorizat; deoarece pune probleme, se va încerca, punând la lucru și cercurile adverse din lumea literaților, compromiterea. Cum Breban nu ataca politica internă a regimului, ci doar cea culturală, energia sa recalcitrantă trebuia domolită. I s-au satisfăcut poftele pentru a nu deveni un „adversar activ” (Andreescu 2013 : 255). Supus unui linșaj mediatic, a fost declarat, prin decizia de investigație a CNSAS, la 6 aprilie 2011, cu statut de *colaborator*. Același Gabriel Andreescu era îndreptățit să reclame „anarhia jurisprudențială” în materie de colaboraționism, definit lax, sub cupola serviciilor aduse regimului. Cu ascensiune bruscă, dar fără „merite activiste” (Popa 2001 : 849), cu o disidență estompată (Sălcudeanu 2013 : 94), privit mefient, amărât și bărfit după „trădare”, considerat un element „net dușmănos” (sursa Costea), *cazul Breban* a ținut afișul lungă vreme. Dificil, dar nu ostil, fanatizat pentru cauza literaturii (salvarea propriei opere), flirtând cu autoritățile, independent, dar și oportunistic, orgoliosul Breban era, de fapt, imprezvizibil. „Nerealizat” în vest, idee de circulație în medile literare, „Baltag” (numele de cod) ar fi revenit în țară, încheindu-și, s-a spus în aceleași cercuri, misiunea securistică. Apolitic, obsedat de sine, Breban ar fi deceptor; ceri

consecință, nu s-a bucurat de grațiile *Cabinetului parizian*, simetrizabil cu cel din țară. „Cancelaria pariziană”, cu nostalgia cenzurii și imixtiunii, predica, se știe, *est-etica*, „gustul arbitrar al unei morale”, colorată, totuși, politic. Un „anticomunism primitiv”, după gustul lui Breban, impunând, după 1989, direcția de dreapta în cultura noastră și o ierarhie confecționată pe acest calapod. Dacă în anii dictaturii, în cele trei decenii de cronică radiofonică, Monica Lovinescu, ascultată „cu sfințenie”, ne reamintește N. Manolescu, acțiunea complementară, printr-un efort conjugat, cu cei din țară, salvând – în coliziunea cu cenzura – cărțile valabile, e total nedrept să acceptăm ideea, vehiculată cu hărnicie de unele voci, că adevărata literatură s-ar fi scris în exil. Ori că acolo s-a purtat bătălia canonică. Indiscutabil, ierarhizarea este „operă de interior”, sublinia ferm Al. Cistelecian, chiar dacă nucleul parizian, fanatizat politic, trasa linia ideologic-literară, cerând alinierea. Nesupus comandamentelor externe și considerat, de vârfurile emigrației reacționare, drept „omul Securității”, cu „sarcini speciale”, firește, lapidat, izolat, refuzat de editori, Breban a suportat o intensă campanie de intoxicare și incitare, stimulând disensiunea. Egoctrismul „patologic”, denunțat de un Dorin Tudoran (v. *Adio, Grobeime Voastră!*), îl conducea spre concluzia că autorul *Îngerului de gips* ar fi „un perfect agent de influență”; taxat ca agent al Securității, într-un material destinat CIA, de către Emil Hurezeanu, controversatul Breban, incomod, volubil, notoriu, stărnind invidie etc., se preta „exploatarea informativă”. „Măreția” afișată, megalomania, disidența vizibilă (cf. Eugen Simion), au întreținut pe piața publică un șir de legende brebaniene. Ca să nu mai vorbim de luptele intestinale din saloanele emigrației culturale, acolo unde virusul suspiciunii făcea ravagii. Personalitate egolatră, emfatică, antipatizată, invidiată, copios bărfită, supus „bicroației de publicare”, chemat pentru lungi discuții la CCEs (convențiile politice fiind inevitabile), sfidând prin *importanța de sine*, provocând – ca figură publică – viesparul literaților, „obiectivul” Breban cerea, din partea organelor, o strategie prudentă. Fiindcă nu-și dorea explicit statut de opozant, strecurând, de pildă, în *Scânteia*, câte un articol „pentru a-și putea face liniștit de cap”, prozatorul trebuia neutralizat, exploatăndu-se „particularitățile temperamentale”. Breban însuși se iluziona că mascarada naționalistă, redogmatizarea, adiind a realism-socialist, puteau fi stopate prin rezistența culturală, limitând efectele.

Am putea, desigur, eseiza îndelung pe marginea asumării acestui trecut convulsional, angajând pasional taberele. Ultimul Manolescu, fostul prieten, notează, de pildă, în *Istorie*, că Breban a fost demis și că sub directoratul său *România literară* se ideologizase, impunându-se „de-brebanizarea”; Breban, în replică, precizează corectiv că și-a dat demisia, în plic, din Franța, printr-un „protest explicit”, fiind exclus din Biroul Uniunii Scriitorilor (laș, nepăsător, răspunzând docil comenzii de partid). Tot Manolescu e de părere că memorialistica brebaniană ar fi „tendențioasă”, acumulând frustrări și inexactități, cu fulgere polemice pentru a-și croi „o imagine avantajoasă”; că romancierul, evident provocator, original, digresiv, cultivă un stil „plin de greșeli” (Manolescu 2008 : 1121), vehiculând idei paranoice și stereotipii morale. Nici Alex Ștefănescu nu e mai blând, obiectivitate sale vizând proza tautologică și „surditatea” autorului, imun la observații, făcând din literatură un scop în sine. Cert e că măreția leonină a lui Breban nu poate accepta condiția de victimă. Cu origine „nesănătoasă” (tatăl său, „autorul zilelor mele”, cum îl numește, fiind preot greco-catolic), cu o viață aventuroasă, cititor bulimic, confundându-se în litere „ca într-o apă”, el face din scris, cu îndărătnicie, o irepresibilă vocație, lansând, cu aplomb, proiecte impunătoare. Un eroism tenace îl întreține pulsivitatea creației și credința în scris. Această mistică a literaturii, afișată orgolios, care, să observăm, precede și anunță opera, exhibă o „plăcere vicioasă” (Ștefănescu 2005 : 538); ferment cultural, animat de ideea (nepoetică) de construcție masivă, Breban nu poate uita – în nicio împrejurare – de sine. Acceptă „împostura” poetică (Paris, 1986), scrie, tot acolo, despre *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, dar, printre rânduri, se ițește, maiestuosă, figura sa muștrătoare, îndemnându-ne somativ să fim, ieșind din tunelul dictaturii, „adult și responsabil”. Șocul libertății a tulburat multe spirite, întreținând, doar aparent, „o răfuială colegială” (Breban 2009 : 242). Apriga falangă politică postdecembristă, sub flamura unei moralități severe, a iscat, dispreționar, răstălmăciri, amănând reala normalitate. Vizați, în rândurile brebaniene, sunt corifeii GDS. Încât, bănuțuiți de „stafia prezentului”, după lungile decenii comuniste, riscăm să nu ne putem bucura de *prezentul nostru*. „Surparea” decembristă ne-a adus libertatea, un „dar otrăvit”, scrie Breban. „Vechicul provincial” se mai mângâie cu *sperața re-uniirii* spiritelor creatoare, încă mai crede (himeric) că intelectualii de vârf vor abandona scenariile veninoase, „mincinoase cu program”, conlucrând. Deși el, un „nordic” coborât la București, un ardelen răgid, bătându-se îndărătnic pentru cărțile sale, voiagând în comunism, fără slujbă, strămătorat, dar cu cetățenie germană (din 1972), obosit după atâtea lupte, stânjenit să răspundă la acuze („tovărășia” cu Burtică, „prietenia” cu Pleșiță, scriitor al Ministerului de Interne, cu sarcina de „a sparge” exilul etc.) alesele *tăcere*. Având, însă, mirajul literaturii și cultul cantativului, atacând teme „imposibile”, de mare întindere, construind romane-catedrală. Fiindcă, recunoscându-și stilul „dezordonat”, riscând, Breban afirma tăios: „stilistica este găfăitul autorului” (Breban 1997 : 291).

Acum, respirând în libertate, ieșind din coșmarul totalitarismului roșu, își poate contempla truda, convins că teza desertificării este falsă. Că rezistența prin cultură a îngăduit supraviețuirea *în esențial*, câtă vreme, la noi, într-un regim discreționar, opoziția fățișă a fost „exotică”, multitudine-ne cu „revolta în oglindă”. „Păcălit” de primul Ceaușescu, Breban a luptat să rămână scriitor. Și e convins că, în pofida ingerințelor, s-au ivit opere valabile în acel „exil estetic”, chiar dacă fenomenologia revizionistă de azi, reexaminiată, în regim de urgență, literatura postbelică, îmbrățișează justițiar criteriul moral-politic, devenind o „procuratură literată”, în numele unui militantism pasional.

Scriitor vizionar, autoritar, imperativ, „neburn”, fără „tact social”, totuși „descurăreț” (cum a fost suspectat), vizitat de spaimele ratării, așteptând – într-o tinerețe căutătoare, nesigură – o glorie incertă, anunțând proiecte „bombastice”, Nicolae Breban s-a confruntat cu o benefică *întârziere de destin*. Un adolescent ezitant, întărit, deci, terorizat de gândul de a nu avea talent, un „ratat potențial”, crescând sub protecția *grupului*, ca „atelier de lucru și de formație”, un *scrib epic*, retras într-o „marginalitate activă” (Breban 2003 : 63). Revansându-se spectaculos, sedus și la bătrânețe de vechea „feroare scripturistă”, credincios *temelor obsesive*, slujind utopia romancescă, desfășurată amplu, problematic, inconfundabil. Pentru Nicolae Breban, *marele roman* rămâne o „utopie tangibilă”...

Sfătos, lovacce, oferind, din belșug, „lămuriri”, încercând un bilanț (subiectiv, firește) al „înțelegerii critice” de care s-a bucurat opera sa, Nicolae Breban a polarizat recepția, aceasta fluctuând, crede prozatorul, între *cecitate și calomie*, alunecând chiar în denunț politic (v. *Răspuns criticilor mei*). Evident, lucrurile nu stau așa, cărțile brebaniene au avut succes, iar autorul n-a fost nicidecum „ignorant”. Dacă orice tânăr talentat, orgolios, ambițios este, necesarmente, un paranoid (recunoștea însuși Breban), scriitorul a avut *răbdare cu sine*. După ani de așteptare, a părăsit, fără regret, acel caiet albastru și scrisul „plat, fals, școlăresc”, a vrut „să spargă închisoarea” (cum s-a exprimat, în 1968, la o întrevedere cu Nicolae Ceaușescu), a urcat rapid în ierarhia literară (redactor-șef la *România literară*) și politică (membru supleant al CC al PCR, timp de doi ani). Și a urmat gestul „necuegetat” al demisiei trimisă prin poștă, de la Paris, sfidând dictatura ceaștă, atunci incipientă, oricum edulcorată față de anii stalinști, cu ecouri în presa momentului (*Le Monde, La quinzaine littéraire*), denunțând „minirevoluția culturală”. Poziția sa directă, frontală contra *Tezelor* din iulie 1971 l-a „despovărit” de funcții și privilegii, condamându-l, însă, la ani de marginalitate. Asumându-și riscurile carierei și eliberându-se moral, în

contextul unei schizofrenii sociale în galop. Revenind intempestiv în țară, cu șansa unei duble cetățenii, scriind masiv, publicând cu dificultăți, făcând figura unui harnic și influent „lepros social” (Breban 2009 : 87).

Paradoxul e că un romancier în care, aparent, gâlgăie spontaneitatea, dezvoltă *o literatură cu program*, interesată de străfundurile insondabile. Din fericire, tezismul e slujit de un uriaș talent și, astfel, corectat tacit. Dar Breban nu cultivă scrisul frumos; încercarea de totalitate – *utopia tangibilă* asupra căreia gândește – presupune riscul greoiului, prolixitatea, redundanța. Orgoliul creator, mizând pe supremația romanescului, a învins; în contextul exploziei șaiceziste, N. Breban a urcat impetuos spre statutul de „romancier al generației”. Doar Nichita, în anii de început, paria pe acel june athletic, fără vultur încă, negrăbit, afișând, imperativ, o siguranță nutrită de un imens orgoliu. Care, iată, peste ani, a rodit. Breban a visat să ajungă *romancier* și această fascinație, „tulbură și precoce”, l-a însoțit mereu. Romancier „instinctual”, cu *lăcomie de lume*, încercând să cuprindă *existența totală*, palpând „fundul” existenței, Nicolae Breban a impus, ca „o contribuție esențială”, romanul „cinic”, observa Theodor Codreanu, sub cupola transmodernismului (Codreanu 2017 : 237).

Ajuns la o „bătrânețe înaltă”, vital, expansiv, nostalgic, traversând – recunoaște – decenii dificile, confiscat de o „halucinație tematică”, Nicolae Breban și-a urmărit, cu tenacitate ardelenescă, „nordică”, *proiectul destin*. Doar entuziasmul Nichita, împărțind, cu știuta-i generozitate, „binecuvântări”, întrevăzuse („o nimerise”, cum zicea G. Dimisianu) marele destin de romancier al aceluia ins cu alură athletică, sigur pe el, autoritar, rob al unor lecturi esențiale, având ca „învățători” pe Nietzsche, Dostoievski, Thomas Mann ș.a. Totuși, cu o mărturisită „spaimă de viitor” (v. *Confesiuni violente*, 1994), dobândind iute un statut canonic, cu dificultăți de adaptare, însă, în „era postdecembristă”.

Dacă trecem în revistă anii tineri și colegii de „timp literar”, se cuvine să insistăm asupra *spiritului de grup* și a rolului decisiv al „vieții coralieri”. „Substantiv-dinamită”, cu o existență „neoficială”, agitănd subteranele vieții literare, grupul / grupurile literare, reale, productive, formate prin auto-selecție, îngăduie o reconstituire fidelă a climatului, „înviind” epoca și pătrunzând în „hățșurile creației vii”; motiv, pentru N. Breban, de a respinge ferm conceptul de generație („fals”!), un instrument-impediment. „Transfug” din grupul lui Mugur, primul prieten bucureștin, în cel al lui Matei Călinescu și Nichita Stănescu, Breban scrie cu recunoștință despre rolul formator, contagios, fluturând idei instinctive în nesfârșitele dezbateri și libații. Mai ales că se înstăpâne, printre congeneri, neîncrederea în roman, după ce proletcultul, prin modelul sovietic, impunând fresca socială, rebutase genul. Or, Breban înțelese, după repetate și fragile încercări (proză scurtă, teatru), că drumul spre roman este *singura cale*. *Francisca* (1965), roman sensibil la pedagogia proletară, propunând reciclarea „foștilor” (sau descendenților lor) atrăgea atenția asupra noului nume, ivit impetuos, dornic de glorie. Dacă *În absența stăpânilor*, într-o lume scindată, populată de locuitori, relațiile de forță se manifestă la nivel biologic, politizarea va urma; nietzscheanismul își taie vad. *Animale bolnave* era doar o compoziție de factură polițistă, testând patologicul. Abia *Îngerul de gips* (1973), scris febril în satul „2 Mai”, după „primul exil”, venind după „ruptură”, atacă o temă majoră, abisală. Scoasă cu ajutorul lui Marin Preda, cartea se voia una „de reîntegrare”; dizgrațiatul Breban vorbea, însă, despre *declarare*, cercetând românesc cazul doctorului Minda, un om puternic, atras de „o femeiușcă” vulgară, o oglindă falsă (Mia Fabian). Decăderea sa consfințea, sub ambalajul unei *metafore erotice*, o deconstrucție, un „transfer de personalitate”; sau, cum ni s-a spus explicit de către autor, o *adaptare prin dezadaptare*.

Atrăgând, explicabil, un cor de critici. Bineînțeles, *Bunavestire*, roman plimbat și „îngropat” pe la diverse edituri, apărut, în fine, la *Junimea*, în 1977, cu ajutorul lui Cornel Burtică, rămâne pivotul creației brebaniene. O „grotescă coincidență” (Breban 2009 : 260) face ca el să fie atacat și la Plenara CC al PCR din 26-28 iunie 1977, dar și de la microfonul Europei libere. Lăudat de N. Manolescu ca „roman excepțional”, în cronică sa din *România literară* (16 iunie 1977) și hulit de Titus Popovici la amintita Plenară (articulul manolescian fiind taxat drept „o apologie desăntățată”), romanul brebanian valoriza „pe dos” mitul modern al politicii.<sup>17</sup> În *Istorie*, N. Manolescu, deși recunoaște că avem de-a face cu o capodoperă, „unică” în palmaresul lui Breban, cum adăuga malițios, își temperează elogiile când discută despre „romanul lui Grobei”, neplăzibil, ilogic. Oximoronic ca intenționalitate, propunând un personaj discontinuu, romanul dezvoltă o perspectivă dublă (Manolescu 2008 : 1127). Anostului merceolog Traian-Liviu Grobei i se revelă destinul, cunoaște metamorfoza; omul cu tranzistorul devine puternic, cu apetit metafizic, însoțit de comentariul complice, familiar, ambiguu al naratorului. Și de represaliile care l-au vizat pe autor, la un pas de începerea urmăririi penale, implicându-l și pe ambasadorul vest-german Erwin Wickert (manuscrisul fiind transmis peste hotare). Cu un unghi de atac „puțin fals”, după părerea lui Paul Georgescu, cu un protagonist „fracturat”, acuzând „ruptura de caracter”, renăscut grație unei remarcabile voințe, *Bunavestire* încerca, prin Grobei, și un pariu tipologic, mărturisese Breban. Or, „distorsiunea caracterială” sfidează logica tipologiei clasice. Romanul postrealist, centrifugal nu se mai vrea oglindă socială, iar Grobei, omorându-și *eul genetic*, nu asigură axa epicului. Vechea ispită brebaniană, de a sonda politicul ca abisalitate, „incorporând” metafizica, rămâne străină mântuirii, în pofida cultului pentru Farca, marele dispărut. Ceea ce nu se va mai întâmpla în *Singura cale* (2011), tot romanul unei deveniri. Calistrat, ca observator, se autocontemplă din perspectiva evenimentelor care vor urma, neîndorind funcții. Nici oportunist, nici arivist, el acuză o „lene de destin”, indiferent la reușita socială. Totuși, vrea să salveze umanitatea (valorile ei), vădind forță interioară și stângăcie. Nu va trăi revelația lui Grobei, ci cu o remarcabilă siguranță de sine, capabil de supunere, răbdurii, așteptărilor preileului unor întălniri esențiale, modelatoare, simțindu-se obligat doar față de potențialul său. Încât, descoperind că adevărul e, de fapt, *calea*, vrea să se salveze coborând. Eșecul ca reușită, lecția suferinței, marginalizarea îl păstrează viu în spirit într-o epocă dogmatică, impunând „raii clișee” și o nouă morală. Suntem în deceniul stalinist, în plină teroare. Meritul lui Breban e că nu uită omenscul, bucuriile simple și fericirea banală, refuzând comunismul schematic, pe tipar manihic, cu bufeuri justițiare. Adică, acel „terorism intelectual soft” în istoria noastră recentă, făcând din retorica anticomunistă un discurs propagandistic obligatoriu, „oficializat”, fără obiect, căzând în registrul butaforiei (Burtică-Cernat 2013 : 7). De unde și puzderia de suspiciuni, însoțindu-i cariera. Breban – incomod, imprezvizibil – a fost repetat șinta unor dezinformări. „Trădător de patrie”, cum au clamat unii, „colone!” agent de influență sau victimă, supus unui val de calomnii controlate? Oricum, „măreția” îl va împiedica să-și asume, plângăcios, statutul de victimă, flatat că, în epocă, a fost un *aranjor*, arogându-și merite și intervenții, comentând acid, cu superbie, confrății. De unde prezumția colaboraționismului și „legenda” megalomaniei. Toate, cu scopul (mărturisit, deseori) de a-și promova opera, de la corvorbirile cu generalul Pleșiță la întâlnirile cu secretarul C. Burtică. Breban, dovedesc materialele arhivate, a fost o preocupare constantă pentru organele de Securitate, construind, în timp, „o gândire strategică”. Mai mult, relația lui Breban cu organele este cea dintre „doi manipulatori”. (Andreescu 2013 : 257). Cu o neclintită încredere de sine, consecvent vocației prime, vădind o remarcabilă „încăpățănare de destin”, Breban nu concepe existența în afara creației, iubind *singurătatea tare*; cea a creatorilor, desigur. Încât, întetându-și ritmul scrisului, digresiv, de un debit impresionant, atacând teme majore, controversa-

<sup>17</sup> Mizând pe cenzura „în aval”, scandalul Bunevestirii a pornit după cronica elogiașă a lui N. Manolescu, devenind un „proces politic” (Lovinescu 2014 : 315). În pofida preafuorului din „Postfață” și a distanței față de personaje, cu deosebire față de Grobei, un fals profil, cu o viață „oarbă și fanatică”, N. Breban a fost acuzat de „maufraugiu ideologic” (cf. M. Ungheanu) și nihilism (cf. D. Micu).



te, iscând nedumeriri, prozatorul își pune în dificultate comentarii. Totuși, la scara operii, descoperim, observa Bogdan Crețu, cercetând *Integrala Breban*, „o ordonare silogistică a cărților”.

Fraza-incipit, lansată cu superbie de tânărul funcționar Calistrat B. Dumitrescu, un biet „vierme de provincie” care, învățând *exersarea puterii*, vrea să schimbe lumea, protagonistul romanului *Singura cale*, radiografiind anii stalinismului, se potrivește de minune autorului însuși. *Lumea* – constată acest Calistrat (sfios, docil, năuc, neajutorat, ușor insolent, vădind stângăcie și forță, vizător cu stofă de sofist, crezând în hazard, urcând impetuos, făcând o carieră fulgerătoare) – „se învârtă încet în jurul meu”. Cu inconștiența vârstei, acest „june inflăcărat”, vorbăreț, cunoaște barbaria stalinismului, suieșul social într-un „regim năvalnic” și grabnica dizgrație într-o epocă a „vânătorii multiple”; are nevoie de magistrul, atras de stafiditul și reticentul dr. Templi (un „sculptor moral”), dar crede în teoria salvatoare a întâmplării. Se lasă, așadar, mânat de instinct, dus de val, „ascultând întâmplarea”, dar face pe filosoful, oferindu-și o baie de autodispreț. Pare un oportunist infocat; știe, însă, că „orice realitate are limbajul ei” și că noua eră propune, cu entuziasm și brutalitate, *basmă sociale*, fiind urmărit obsesiv de frica de ratare. În fine, sesizând „reala falsitate a noii lumi”, clădită pe principiul minciunii, descoperă provizoratul puterii și află că adevărul e chiar calea. Se vrea, plonjând în turbionul Istoriei, singur și liber; știe că realitatea e chiar *viitorul destinului* și, în consecință, e curios să înțeleagă „ce va face întâmplarea”, încercând să atingă o altă treaptă: nu cariera, ci veritabila viață, trecând prin suferință.

Sunt aici, însumate, *temele obsesive* pe care N. Breban le frecventează cu obstinație, rețunate și luate mereu din alte unghieri, lăsând senzația unei scriituri tautologice, narcisice, cercetând, de fapt, oglinda sinelui. Un voluntarism aprig, chiar pigmentat cu umilități ironice sau amălat de un demon al farsei face din literatură un scop în sine, blamând *slabiciunea vocației*. Structural un autodidact, N. Breban, o prezentă impozantă, copleșitoare, digresivă, debordând eseistic, cultivă monologul; iar fanatismul său literar recomandă o prezentă neclintită la masa de scris. Asta e de fapt *singura cale* de urmat pentru cel ce trăiește cu „himeră marii literaturi”.

Romanul, aproape autobiografic (pe alcouri), poate fi citit și ca o recapitulare a temelor și motivelor brebaniene, aparținând unui scriitor „făcut din excесе”, focalizat pe *literatură mizelor mari*, cum observa Eugen Negrici. Spirit orgolios, cu pulsuni paranoide, contrariant prin masivitatea operii și, nu mai puțin, prin spectaculosul biografic, aluvionar și faimos, intrând în „seria răsfățaților” (cf. Al. George), sedus de meseria „de a descrie”, mânat de plăcerea vicioasă de a experimenta impostura, plonjând în psihismul abisal, Nicolae Breban trăiește sub fascinația romanului. El este, indiscutabil, un prozator puternic, de cursă lungă, propunând cezura ca un *pariu tipologic* (acele „rupturi” caracteristice, deturnând „eul genetic”, sfidând logica internă a romanului) și crezând, nedezmințit, în viitorul genului trăgănat, chiar dacă multe Căsandre de serviciu anunță tânător, cu o bucurie răutăcioasă, moartea romanului.

Mai mult, orgoliosul Breban vede în lacomul roman o *știință vie*. „Gen enorm și labil”, romanul, în viziune brebaniană, înghite orice. El se află neobosit în căutarea formei; atunci când o găsește, firește, nu acceptă „patul forme”. Fanatismul brebanian privește tocmai ambițiile nedomolite, de „mare reformator”, ale romancierului, interesat să zdrodice tipologia admisă, despărțindu-se de „chichițele” balzaciane și moftul analizei. Asumându-și libertatea sub aparența neglijenței stilului (dar la un cert nivel profesionalist), Breban cultivă o proză „fluidă”, de colocalitate ironică, în pofida „nostalgiilor clasice” (cf. Eugen Simion). Acest *epic magmatic*, luând „startul” în maniera romanului realist și sfârșind prin a-l persifla, atentează la iluzia romancescă, discreditează – cu simpatie ironică – lumea ficțională prin contestare parabolică. Prozatorul scrie „la vedere” (cazul lui *Don Juan*), naratorul se mișcă familiar printre personaje, destrămând iluzia romanescă și câștigând complicitatea cititorului. Anarhic, spontan, relativist, îngăduindu-și intervenții în răspăr, Breban înconjoară cu simpatie (complice) destinul eroilor săi, prinde pulsația lor afectivă, impune o manieră. *Brebanizarea* prozei noastre nu este o vorbă goală. Mai ales că, dincolo de acest magnetism, sub senzația copleșitoare a fluidității, epicul brebanian (apăsând pe vizualizare și descoperind insignifianța) își dezvoltă tezismul.

Aparent un creator fruct, Breban se dovedește, în egală măsură, un comentator lucid, dublând actual „instinctiv”. De multe ori parantezele eseistice maschează un „gol de narațiune”, cum s-a observat. Invitând în scenă oameni comuni, descoperind în concretul existenței împrejurări banale, aglomerând detalii, autorul dezvoltă epic o teză: *corporealitatea realului*. Nicolae Breban *incorporează* totul: dialogul, metafizica (eroii săi transportați, totuși, ideii); discursul lor nu este eseistic, ca la Alexandru Ivasiuc, dar nici subordonat demonului povestirii. La Breban ideile se „lipse” de purtătorii lor, sudura e fiziologică, abstracțiunile se corporalizează. Povestirea la Breban este *de tip ideologic*; ea propune, așadar, corporalizarea abstracțiilor. Breban e departe, în pofida nostalgiilor, de realismul clasic și nu face figură de scriitor cuminte; verosimilitatea e subminat, traseele epice du spre nefirese, se înscriu în patologic. Suveran, scriitorul manipulează personajele. Trupul devine purtător de limbaj, „scriitura corpului” – fără a urma neapărat marelui modei – pare să satisfacă neliniștita căutare a romanescului pur, interesat de miracolul enorm al viuului. Ochiul avid al romancierului cercetează simfonia corporalului, eliberând vocea imperativă a instinctelor. Nicolae Breban „folosește” eroii străzii; aceștia ies din rama cărții, migrează din spațiul literaturii în cel social, sunt omenește convingători. Cărțile lui, greoaie, cunosc suferința incomunicării. La Breban, Provincia rămâne matricea creatoare, definită – alsaltată de „boli provinciale” – o tipologie. Ea, invadată de kitsch, ca ținut grotesc, băntuit de ridicole mituri culturale, îngăduie „mica curte”, comedia anonimității, o bădăranie „reconfortantă”, devoalând *foamea de stăpân*, ferocitatea, în contextul „feudalizării”; și, în același timp, ca inegalabil descriptor al Provinciei, Breban instituie *distanțarea* de „miile de groberi” ce mișună „în juru-”, e drept, manevrând o strategie ambiguă, ca maestrul al echivocului, fără a lua întotdeauna distanță față de „ideile” creatorilor sale. Dacă Provincia imaginează oferă acest nemilos tablou șarjat, anii lujojeni (reconstituiți, cu mizală, de Mihaela Roșu Bină) i-au asigurat *încabația*, lângă „maestrul de hârtie”, sub veghea unor dascăli providențiali (Maria Pop, Aurel Pitu).

Anexat literarilor de influență germanică, prozatorul, chiar dacă produce cărți aluvionare, romane obeze, cu pagini inutile și demaraj greoi, are obsesia reumanizării; a restaurării omului prin sinteză. Prin tipologic, dialog (încorporat, reflectând fizic persoanele care-l poartă) și, îndeosebi, prin atmosferă, Breban e îndatorat marilor ruși. E drept, fluxul de detalii centripete îneca epica în proximitate și o aruncă în relativism; certitudinile sunt abandonate, scriitorul intră în realitatea ficțională și solicită coparticiparea lectorului, ficțiunea concurează realitatea. Acestea sunt, însă, achiziții moderne și folosirea lor – necesară actualelor strategii narative – e aproape inevitabilă.

Să notăm că aspirația totalității nu se proiectează la Breban într-o intenție caleidoscopică. Tezismul său nu e sociologic. Nicolae Breban aduce în cărțile sale *individul prismatic* și controlează tensiunea individualului; personajele sale (cum s-a spus demult) intră în pielea arhetipurilor. Dorința de a cuprinde totul îl stăpânează, ca să dăm un exemplu, și pe Cezar Petrescu; mânat de mari proiecte și cu facilități de ziarist, romancierul interbelic era un extravertit; gusta spectacolul social, vâna evenimentul. Or, Breban nu suportă maniera jurnalieră. Se poate spune că Breban, cel care a „crescut” greu, are silă de precocitate; că, înainte de a se închina talentului, crede în muncă, fiind un fanatic al talentului muncit, chinuit, înrob scrisului. Breban coboară în infernul ființei, în lumea existențelor dammate și a fanatismelor de tot soiul, se cufundă în absurdul celor slabi și nehotărâți, în rezervațiile patologicului. El vânează autenticismul, conflictul dintre pasionalitate și personalitate, febra problematizantă a specimenelor ce populează o umanitate joasă, responsabile de împlinirea propriului destin. Prozatorul evită mediile septică; pare interesat, cu precădere, de *atipic*. Lumea sa cunoaște iluminări morale și civice, dar și fascinația degradării, nostalgia unor stări jonsnice. Ambițiosul Breban construiește lumi al căror ax e problema voinței și a puterii. Acest exercițiu tipologic creionează suflete elementare, dorind accesul la marile idei; inecate într-un haos problematic, în disoluție sufletească, personajele lui Breban capătă o notă caricaturală, eliberând sentimente abisale, spărgând crusta automatismelor. Umplând cu energie balzaciană un univers dostoiievskian, Nicolae Breban decupează curajos o felie

de viață, acolo unde, de regulă, talentele firave ratează iar spiritele pudibonde ocolesc confruntarea.

Convins că nu există roman în afara personajului, Nicolae Breban caută – în pofida erodării poziției personajului – tocmai marile personaje. Chiar dacă s-a prăbușit concepția naratorului omniscient și creația „obiectivă” e privită suspicios în numele autenticismului, demiurgia, ca mare privilegiu al romancierului, își conservă puțința de a concura starea civilă. Or, eroii lui Breban se mișcă la limita câmpului vizual al conștiinței naratoare; sunt marginalizați, dar concreți, cotrobăind prin cotloanele vieții biologice, răscolind teritorii necercetate, fixați în barocul întâmplărilor existenței, în amorful care vegetează. Teșutul epic crește la intersecția fatalității și causalității, prin subiectivizarea viziunii. Rătăcind în „insula” Provinciei, într-un univers migrator supus spiritualizării și degradării, pe orbite convenționale, cu acutul presentiment al catastrofei, printre bărbați „de vârstă virilă”, trăind cu un violent cult al trecutului și femei care vor călăi sau victime. Încăpățânat reprezentant al tradiției falocrate, cum s-a tot spus, Breban pledează pentru „femeia uriașă”; nu e doar o hachiță personală aici. Dacă o iubire plâsmuită naște eroismul lui Don Quijote (nu observa Unamuno că întreg eroismul celebrului hidalgo pleacă de la o femeie?), Breban vede în prezența femeii uriașe un ax al operii, chiar posibilitatea re-fecundării lumii.

Tema-obsesivă este deci Cuplul. Tezismul forței își face loc, Breban este un fin psihanalist, atent la manipularea erotică a partenerilor, sondând zonele abisalității. Eroii lui Breban par născuți sub zodia victimei; ei fug de o singurădată imposibilă și găesc contradictoriul inevitabil. *O viziune feudală* ordonează aceste cupluri asimetrice. Abstragerea în cuplu dezvoltă tocmai rolul celuilalt: „creația” în celălalt. Atras de *maniheismul tipologic*, Breban divulgă aceste raporturi dintre tare și slab, călău și victimă, stăpân și slugă. Puterea funcționează în conflict erotic; erosul se politizează, îndrăgostiții se caută pentru a-și demonstra puterea. Dacă toată proza brebaniană stă sub fascinația forței, e cazul să notăm, pe urmele altora, că nu e vorba de o distribuție univocă a rolurilor. Raportul de forțe nu se exercită unilateral, reducțiunile stărnesc revolta romancierului. Erotismul devorant își află finalitatea în luptă, supunere, dominare, aservire, pornind de la constatarea împerecherilor nepotrivite: „Ce greșit sunt făcute cuplurile” – citim în *Don Juan*. Urmărind mișcările obscure, luând probe ale sedimentărilor abisale, Breban violentează experiența perceptivă; frenezia vitalistă, incizia realistă și obscurizarea existențelor coabitează în numele pomenitului tezism al forței. *Luarea în posesie a semenului* – iată deviza lui Breban; metamorfoza – iată soluția eroilor săi. Din nevolicul și cenușicul Grobei (*Bunavestire*) se naște „un tare”; prestigiul tipului tare e însoțit de sarcasm auctorial, dar, să nu uităm, în primul Grobei se deșteaptă stăpânul. Provincia elitară este un univers feudal; stăpânii și slugile obediente închipuie o lume dictatorială, populată de roboți spirituali, o utopie negativă și o religie totalitară, feudalizând opozițiile. Bogata producție de tipuri e reductibilă la o ecuație proprie; iar fascinația forței e biciuită cu un cinism plebeian. Breban discută, cu o vervoasă capacitate de observație, forța celor mici, acea forță „măruntă, consecventă, inepuizabilă”. Scriitorul urmărește ipostaza umilă, anonimă a puterii, decelând „urmele” în ceilalți. Eroii fascinează, fac prozeții, dezvoltă o forță iradiantă. Dezinvoltura, spontaneitatea, imprevizibilitatea, ambiguitatea – toate slujesc respectării schemei: *inversarea rolurilor*. Martiri ai unor cauze obscure, eroii lui Breban sfârșesc în impostură. Cu o remarcabilă știință a detaliului, imaginativ și concret, prozatorul repovestește lumea; e atent și grijiului cu „oferțele” romanesti. *Oferța vieții este, însă, anarhia vieții*. De aici vorbăria, verbiajul năclăit, redundanta, nerespectarea normelor tradiționale. Nicolae Breban sfidează, spuneam, logica narativă în numele haosului vieții. Viul, ființa, ontologicul, „ceea ce ne înconjoară de peste tot”, această mare și imprevizibilă mișcare ar fi substanța odisceului roman *Drumul la zid* (1984).

Un roman total, în accepția unui *Breban* care absoarce orice (totul) pentru a desacraliza eposul și a reinventa realitatea prin mitizare. *Drumul la zid*, s-a spus, poate fi citit ca o epopee a dereificării, descoperind excepționalitatea omului comun; adică excepționalitatea ascunsă în banalitate, aflând puterea de a renaște prin cucerirea spațiului interior. Aflând și reafănd *miracolul de a fi*, recuperând, sub dimensiune alegorică, umanul, în care intră, desigur, și subumanul. Un Castor Ionescu trăiește o revelație, se retrage din lume pentru a reveni, merit și el unui „rol sacral” (Popa 2001 : 851), cu influență modelatoare, nedorită chiar. În enigmaticul K. (*Pândă și seducție*, 1991) „lucrează” un demon al farsei. Domnul K., eroul acestei narațiuni, este un scriitor corupt de glorie; interviurile acordate ziarelor „burgezhe”, în numele unei dubioase revolte, îl aruncă în vidul social. Profesura de *a fi celebru*, megalomania (deși trăiește „în afara socialului”) cochetând cu ritualul seducției (erotică și politică, deopotrivă) îl definește drept *un politician al amorului*; un mic Dumnezeu – constructor de farse. Descoperim aici, în embrion, tema creației (posesiei), testată prin invocarea unui Don Juan creator (un Romeo „măruntel”, deșteptând feminitatea) sau prin citarea „găliganului de Rogulski”, un memorabil și grobian erou de roman. Să ne amintim că în *Don Juan*, Tonia, „fixația” lui Rogulski, va lupta pentru „apărarea cuplului”: o viață mecanică ascunsă într-o familie afișând masca respectabilității. Micuța Tonia, crispată, pare intangibilă, dar Rogulski o va trezi la o nouă viață; o va remodela. Rigiditatea contrariată, alarma de animal vânat, teama de vulgaritate se risipește; Tonia, cu ale ei efluvii enigmatice, devine autentică, supusă unui ritual coruptiv. Nicolae Breban demolează mitul fericirii erotice, trecând prin filtrul ironic discursul românesc. *Don Juan* este o „epopee” în registru parodic, scriitorul „jucându-se” cu *metafora vânătorii*. În spatele lui Rogulski, cel pentru care a posedat însemnă a descrie (a crea), stau interogațiile asupra actului creator; „boala lui Rogulski” este boala creației. Demiurgismul e drapat în faldurile agresivității donjuanești; cel care posedă descriind, împărțeaște soarta scriitorului. Palavrăgii Rogulski, dincolo de poezia trivialității, dincolo de efectele fals-pedagogice pe care romanul le evidențiază, accede la libertatea de a rămâne ceea ce este.

Proza sa nu cade în cazuistică minoră, ci tinde spre general-uman, reprobemmatizând. Iar vegetația interpretativă poate crește luxuriant pe acest sol. Cum realitatea dilematică provoacă „animalul interior” și spațiul românesc este confortabil-duplicat, invazia personajelor oximoronice pare firească, prelungind o ambiguitate salvatoare.

Previzibil, nici *Frica*, încheind trilogia stalinismului românesc, după *Singura cale* și *Jocul și fuga*, reușind „a nu contrage comunismul în stereotipi” (cf. Bogdan Crețu), roman masiv, dificil, confesiv etc., nu se dezice de buchetul tematic îndelung testat de prozator. Dincolo de reconstituirea unei epoci (acele „incredibile vremuri” ale primului deceniu comunist, istoria fiind un „talaz de noroi și crime”), el se vrea, pentru „bărbătușul” Luca Horațiu Bejan, visând să ajungă scriitor-judecător, și o lungă retrospectivă. Suten în anii fervorii staliniste, o dictatură „în iureș”, cu „vremuri viforoase, bizare, salbatice”; o Revoluție grăbită, manevrând concepte „enorme”, își cere victimele. Harnicul serv, înfricatul și ștersul Luca, un bărbat „ne-terminat”, editorialist la *Gazeta cooperativă*, împins de Leni (grijiulie cu cariera soțului) e prins în conflictul dintre cei doi mentori ai săi: „zeița” Ligia Fărcașiu, o activistă pur-sânge, castă, cu devoțiune pentru Cauză și fostul ilegalist Ion Nistor, ajuns general, ins rafinat, un protector idolatrizat, „rătăcit” în lotul diversioniștilor, răzbnut de „șoricelul Luca”. Crima din dormitorul mov, sacrificată fiind „marea Cobră”, singuratica Ligia (o preoteasă a Cauzei) privea conflictul „strategiilor” din Comisia pentru colectivizare, tovarășii sovietici dorind grăbirea procesului. Mutat în budoar, romanul desfașoară știuta filosofie brebaniană, împărțind lumea în stăpâni și cei distribuți în roluri secundare, precum conțopistul Bejan Luca Horațiu (B.L.H.), învățând „arta sclaviei voluntare”. Dacă *În absența stăpânilor*, clinicianul Breban discuta cazuri / drame individuale, acum el ne amintește că marele personaj al acelor ani, un „timp bolnav”, „total absent” în producția romancescă, era *frica*.

Reamintim că ultimele pagini ale romanului *Singura cale* precipitau „evenimentele”: o informație șoptită, neverosimilă, un zvon neverificat (pe filiera tovarășului Vitregu) funcționar ca *declie*. Petreceratul Const Buzilă, înalt activist și „prietene de ultimă oră” al lui Calistrat, un impostor jovial, are o idee „năstrușnică”: dispare, se dă drept alut și aterizează „acolo”, „la fund” și, experimentând universul carceral. Iar naratorul ne asigură: *trebuia să fie așa*. Începe detracarea / degradarea lui Cali, deja om așezat, prins într-o „căsnicie tovarășească” (cu Valentina). Cu știutu-i arivism „anemic”, în plasa micilor lașități și ipocriții, vizitat de iluzii paranoice și fantasme indigeste. Și care,

brusc, ascultând vocile inconștientului, revine în „propria-i temniță” (nemulțumirea de sine), realizând că acel Const ar fi *maestrul visat, pierdut*. Încât, etalându-și defectele, coborând în rătăcire și „schrăteală”, subjugat de obsesia de a-l căuta (așteptându-l), își propune să rămână viu, trăind „aidoma lui”, să-i ducă „propria lui viață”. Se reface, în absență, cuplul ucenic-maestrul. Dar, s-a observat, e vorba de o *convertire prin delegație*. Revelația lui Calistrat, după o așteptare intensă, anunțând „învierea”, o parafează. Cinicul Const Buzilă alegește pușcăriă pentru salvarea sufletului după ce gustase, în plin stalinism, misterul puterii și „reala falsitate a noii lumi”, intronând – sub șenile Istoriei – minciuna existențială, sub un „regim năvalnic”. Confruntat cu „măștile răului”, va căuta *măreția suferinței*. Iar Calistrat, înșurubat în angrenaj, nu vrea să ajungă și să reziste „sus”, desigur într-un timp lacom al Revoluției, devorator, cu eroi și victime; nu vrea să parvină, ci să devină, întâlnindu-și / contemplându-și destinul. Așteptându-și timpul, luncând în detracare ca într-un *coșmar melodios*. O devenire ținută sub observație, o ratare planificată, conjugând „lenea de destin” pe fundalul „basmului negru” al Istoriei, stângăcia (de mare „adâncime”) și forța interioară, dorind a rămâne viu, salvând umanitatea. După ce, sub semnul provizoratului, întâlnise atâția *maestri de împrumut*, acei falși maestri, repudiati. Descoperind, apoi, salvator, că această obsesivă căutare a maestrului este o *cale de a afla umilința*.

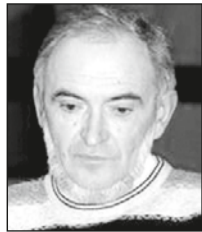
În fond, la ora bilanțului, autorul *Franciscăii* recapitulează, cu farmec epic și portretistică suculentă, divulgând și informații de culise, credințele tinereții. Acele seri aprinse și nopți albe, când foștii prieteni, aspirații la glorie, mânați de o impulsivitate paranoică, schițau utopii tangibile. Ortacii de atunci, euforizați, cu o beligeranță mascată, înfrângând vitregiile timpului social, credeau neclintit în viitorul lor, dovedind o infailibilă *încredere*. Trăind, altfel spus, „în căușă propriei obsesii de destin” și apărând, cât se putea, *microcosmosul literar*. Iată pilda celui înrob de proza abisală, consacrat definitiv utopiei romanesti. Și care, având – arhitectural – viziunea Operei, impunând prin ritm și debit, forând abisalitarea, refuzând maniheismul, nu dezvoltă o perspectivă justifiară, ci o gândire vie, contradictorie, protejând și pregătind explozia virtualităților; salvând, adică, „adevărul spermatic” (cioranian). „Răsfățat de atacuri”, cum ne reamintea (v. *Viața mea*, II), trecând în revistă accidentele biografice, râvnind o exclusivitate literară (prin creație), Nicolae Breban ne face părtași la *încordarea de a fi*. El, un privilegiat, își examinează trecutul, „unul din luxurile rare ale existenței”, multumind zeilor pentru o invidiabilă „anduranță”. Întors definitiv din Franța, în martie 1990, „aiuri” și „înferbântat de noua libertate a Românilor”, atipic Nicolae Breban participă la *Marea Schimbare*, rămânând, observa Theodor Codreanu, un înfatigabil profesionist, cu „voce multicoloră” (Codreanu 2017 : 310), străin de „mitologia estetismului”, dar înrob construită, dezavuând, orgolios, *frica de monumental*.

Contemplându-se cu uimire, ieșind dintr-o tinerețe „bălbăită” (v. *Viața mea*), Breban își mărturisese statornicia, atât ca devot al romanului (sfârșind, printre-încordare orgolioasă, „un lucru amplu, pretențios”), cât și pentru maestrului său declarati (ca „morminte spirituale”); „îngropat” în Nietzsche și în textele rusului Dostoievski, îndeosebi. Ca trudiitor, respectând disciplina scrisului și forjând un stil „de unică folosință” (cf. M. Zamfir), el, testând o temă cu variațiuni, se reintevazează. Antonio Patraș avea dreptate: opera brebaniană este, ca eseism vizionar, „un joc de oglinzi” (Patraș 2020 : 70), de amprentă oratorică și portanță reflexivă. Repudiind acel cod acceptabil (subînțelegând autocenzura), linearitatea și verosimilitatea, părăsit de critică (exceptând câteva nume, de la Bogdan Crețu și Theodor Codreanu, până la Marian Victor Buciu), imprevizibilul Breban rămâne *un caz*. Ultimele cărți, puțin comentate, cultivă – observa chiar fidelul Marian Victor Buciu, parind *doar* pe Breban – retorica ambiguității, acel „dublu registru”, care complică, prin „viscere memorialistice” și confesiune bulimică, „dificultățile sensului”. Breban ne invită în *irealitate*, „peste lucruri și aparențe”. Fiindcă, pe bună dreptate, Mihai Zamfir identifica, la prozatorii nonconformiști, „calea nișei laterale” (Zamfir 2017 : 419). Iar Breban, ocultând realitatea, și-a construit, tangent spațiului transilvan, o lume proprie, autonomă, satirizând spiritul burgez, cu insignifianți protagoniști provinciali, de potențial simbolic, însă: ispitii de cultul forței, capabili de „frondă tipologică”, exprimirând logoreic, dincolo de ideologii, însăși esența politicului.

Mărturisind că „nu avea destul talent pentru exil”, Nicolae Breban și-a oferit, până în '89, o ciudată navetă, daimonul său, suferind de muțenie, neputând explica deesele reveniri în țară, privite, se înțelege, cu suspiciune de conaționali. După care, repatriat, s-a instalat într-un „ciudat exil intern” (Simuț 2007 : 283), rupt de stricta actualitate, izolat, drumul său urmând, neabătut, voința de construcție, clamată deseori, „îngroparea în operă”, elogiul vocației etc., izvodind o literatură vitalistă, ținând monumentalul, pe măsura „tribului” nemțesc (Böhmlerii), pomenit mereu cu superbie: teme obsesive, în bogăție de variante, fraze arborescente, personaje logoreice, exprimând orgolios un eu paranoic, recunoscut ca atare. Dar centrul de greutate / de interes al scrisului brebanian, căștigând în nerv polemic, s-a mutat înspre memorialistică și eseistică, reconstruind contexte și contabilizând inamicității de altădată, fără a uita, sub dictatura pieței, de „improbabilul cititor”. Rămâne, însă, încrederea în destin ca *auto-construcție*, siguranța de sine, „îndărătnicia monomană” (cf. S. Damian), gravitând în jurul unor certitudini estetice ale scriitorului, jalonând – pentru omul public – un traseu meandric.

## Note:

- Andreescu (2013) : Gabriel Andreescu, *Cărturari, opozanți și documente. Manipularea Arhivei Securității*, Editura Polirom, Iași.
- Bărna (2014) : Nicolae Bărna, *Contemporanii unui uriaș*, în *Cultura*, nr. 3/30 ianuarie 2014.
- Breban (1997) : Nicolae Breban, *Riscul în cultură*, Editura Polirom, Iași.
- Breban (2003) : Nicolae Breban, *Sensul vieții* (Memorii, I), Editura Polirom, Iași.
- Breban (2009) : Nicolae Breban, *Trădarea criticii*, Editura *Ideea Europeană*, București.
- Burța-Cernat (2013) : Bianca Burța-Cernat, *Anticomunismul românesc post-factum* (I), în *Observator cultural*, nr. 433(691)/19-25 septembrie 2013.
- Cistelean (2013) : Al. Cistelean, *De la revizuire la revizionism*, în *Arges*, nr. 8/2013.
- Codreanu (2017) : Theodor Codreanu, *Lumea românească în zece prozatori*, Editura *Contemporanul*, București.
- Crohmalniceanu (1981) : Ovid S. Crohmalniceanu, *Contrariantul N. Breban*, în *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Editura *Cartea Românească*, București.
- Damian (2010) : S. Damian, *Despărțirea de realism (Romanele lui N. Breban)*, în *Nu toți copacii s-au înălțat la cer*, Editura *Contemporanul*, București.
- Lovinescu (2014) : Monica Lovinescu, *O istorie a literaturii române pe unde scurte* (1960-2000); ediție îngrijită și prefață de Cristina Ciobaș, Editura *Humanitas*, București.
- Manolescu (2008) : Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura *Paralela 45*, Pitești.
- Patraș (2020) : Antonio Patraș, *Hemografii brebaniene*, în *Convorbiri literare*, nr. 11(299)/2020.
- Popa (2001) : Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. II, Fundația *Luceașă*, București.
- Sălcudeanu (2013) : Nicoleta Sălcudeanu, *Revizuire și revizionism în literatura postcomunistă*, Editura *Muzeului Național al Literaturii Române*, București.
- Simuț (2007) : Ion Simuț, *Exilul brebanian*, în *Simptomele actualității literare*, Biblioteca Revistei *Familia*, Oradea.
- Ștefănescu (2005) : Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane* (1941-2000), Editura *Mașina de scris*, București.
- Todea (2011) : Ioan Dorel Todea, *Nicolae Breban și metamorfozele romanului. Prefață de Gheorghe Gloadeanu*, Editura *Grinta*, Cluj-Napoca.
- Zamfir (2017) : Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, vol. 2, Editura *Polirom*, Iași.



Adrian Dinu RACHIERU

## Basarab Nicolescu și recuperarea exilului

Puțini dintre românii diasporeni, răzlețiți în lumea largă, știind prea bine cum „funcționează” exilul nostru (fragmentat, dezbinat, măcinat de rivalități, incapabil de coagulare) s-ar fi încumetat, precum savantul-fizician, dar și filosof și literat, Basarab Nicolescu, să-și propună, gândind strategic, recuperarea lui. Generos și eficient, vorbind despre „reîntregirea culturii române”, Basarab Nicolescu lucrează tocmai în sens recuperator, cinstind memoria arhivelor, reînviind ceea ce s-a numit „veritabilul exil” (1945-1989) sub umbrela francității, ca vehicul cultural. Fiindcă, preciza, românii în Franța „nu au constituit niciodată un grup etnic sau religios separat” (Nicolescu 2017 : 48). Ei, reinventându-se, s-au integrat în noul mediu socio-cultural („frustrant”); dar, dorind a-și păstra identitatea, au avut drept reazem polul religios și cel intelectual. Pentru Basarab Nicolescu, tânăr asistent la Facultatea de Fizică a Universității din București, ajuns la Paris, în 1968, Cenaclul de la Neuilly („descoperit” prin bunăvoința pictorului Victor Cupșa) a fost „templu al culturii românești din exil”, găzduind discuții aprinse, pro și contra, asupra limbii ca „păzitoare a identității”. Or, „purtătorii de cuvânt ai exilului țineau morții ca scriitorii să se exprime în limba română” (Nicolescu 2017 : 48), deși marii intelectuali români din Franța și-au scris operele în franceză. În plus, Basarab Nicolescu nu s-a împăcat cu ideea exclusivistă a „vărfurilor”, reducând exilul românesc la câteva nume mari; și nici cu instrumentalizarea politică, pledând, reîntregitor, pentru o istorie a exilului cultural. Diaspora rămâne „o componentă a culturii românești”, înfruntând – prin *imortalitatea operelor și a arhivelor* – urgiile istoriei. Nu e vorba, așadar, de două literaturi concurente. Iar Basarab Nicolescu, un gânditor compulsiv și un „erudit politicos” (cf. S. Lavric), făcând din transdisciplinaritate un instrument de înțelegere a lumii, înțelegând *cosmodernitatea* ca o întoarcere a modernității la originile ei („reînviind” ideea de Cosmos), departe de a se mulțumi cu acea selectă comunitate a fizicienilor, a răspuns chemării de a se implica pe varii fronturi, nevoia de *România* fiind „organică și irepresibilă”.

În felurite împrejurări, el, savantul, adică metodologul transdisciplinarității, o personalitate de anvergură europeană, ne reaminte că epoca pe care o traversăm, „o epocă de nouă barbarie”, poate fi definită printr-un triptic conceptual: *anthropocen*, *panterorism* și *transumanism*. Dacă *anthropocenul* desemnează o nouă eră geologică (specia umană devenind forța geofizică dominantă, riscând propria-i dispariție), dacă *transumanismul* ascunde pericolul apariției, prin „selecție tehnologică”, a omului-mașină („un Dumnezeu-proteză”), *panterorismul* ar exprima o nouă formă de terorism, „fără nici o legătură reală cu vreo religie sau ideologie”, instaurând *insecuritatea globală*.

Spectrul pericolelor în lumea de azi prezintă o încărcată agendă crizistă. În numele biotehnologiei, *marele proiect* al transumanismului, ca „ideologie ascunsă”, râvnește eliminarea transcendenței, omul dorindu-se egalul lui Dumnezeu. Noua biserică *Way of the Future*, sub șefia unui inginer expert în tehnologie robotică, A. Levandovski, pretinde, în acest război al inteligențelor, adorarea unei divinități create de inteligența artificială. Reacțiile n-au întârziat și cartea regretatului părinte Jean Boboc (*Le transumanisme décrypté*, Paris, 2017) se voia un demers demistificator: transumanii nu doar că „transcend biologia”, cum susține futuristul Ray Kurzweil, ci atentează asupra religiilor constituite, anulând, scria Basarab Nicolescu, „orice urmă de transcendență”.

În prelungirile filosofice ale fizicii cuantice, Basarab Nicolescu trudește, alături de profesorul Arthur Versluis (Universitatea din Michigan), la o *nouă teorie a Conștiinței*, evolutivă (ca „naștere” transcendențială), prin autodepășire, ca dezvoltare de sine, pornind de la ceea ce a numit „tradiția scării”. Dezvăluind, de fapt, „decalajul uluior” dintre Conștiință și dezvoltarea tehnologică („oarbă”, în capcana euforiei scientiste). Fiindcă omul, evoluând, poate fi creator și în plan duhovnicesc, cucerind armonia interioară, temperând „binefacerile” *progresului* (desacralizare, consumerism etc.), văzut, desigur, ca un contagios concept ideologic. „Împăcând”, prin includerea terțului (odată cu deschiderea către Lupasco), ramurile cunoașterii, implicit în dialogul belicos dintre știință și religie. Și recunoscând *limitele științei*, Terțul Ascuns (neraționalizabil), prin introducerea spiritualității, având un fond rol mediator. De fapt, Basarab Nicolescu corecta, astfel, noțiunea de „real voalat”, propusă de Bernard d’Espagnat și atrăgea atenția asupra pericolelor terifiante din era bionică, odată cu creșterea exponențială a progreselor tehnologice. Așa cum propovăduiește, sub impuls militant, „evanghelia transumanistă”, îmbrățișată chiar de unii creștini, implicând tehnologia „la opera lui Dumnezeu” pentru „a înnoi creația”. Manifestul *Asociației creștine transumaniste* își propune să folosească „răspunsurile tehnologice”, ca „utilizare intențională”, pentru ameliorarea ființei umane, împinsă în *tehnoteoză!* Or, acestor provocări, rod al geniului tehnologic al omului, ascunzând riscuri „omicide”, li se poate răspunde salvator doar printr-o mutație a conștiinței umane, conchide fizicianul-filosof. Sub spectrul autodistrugerii, *atitudinea transdisciplinară*, ca nou mod de a înțelege lumea, poate fi reacția adecvată, asigurând responsabil „trezirea colectivă”, ieșind din „noul obscurantism”. Iată mesajul lui Basarab Nicolescu într-o lume problematică, terifiantă, ispitită de noul creaționism ca joc demiurgic („singularitatea tehnologică”), instalând un *Dumnezeu-proteză*. Și care pune sub semnul întrebării însăși supraviețuirea speciei umane.

Ar trebui să reamintim că, și fără a fi beneficiat de un binemeritat ecou în vacuumul nostru mediatic, volumul-manifest semnat de Basarab Nicolescu, consacrat *Transdisciplinarității* (avem în vedere ediția de la *Junimea*, din 2007, în traducerea lui Horia Mihail Vasilescu) n-a trecut neobservat. Și dezbateri, bănuim, vor mai fi în „lumea noastră problematică”, cum spune autorul, un *fizician cuantic* pasionat de rolul științei în *cultura de azi*, înțelegând, printre primii, că „transgresiunea frontierelor” dintre discipline este un imperativ al cunoașterii, conciliind cele două culturi „artificial antagoniste” (științifică și umanistă) într-o „unitate deschisă”. De fapt, *proiectul transdisciplinar* anunță intrarea în evul transmodern. Solomon Marcus atrăgea atenția că „prima expunere complet articulată a acestei mișcări” ar fi de aflat într-o carte a lui Basarab Nicolescu (Eds. du

Rocher, Monaco, 1996). Convins că realismul clasic este depășit și că modernitatea este *mortiferă*, Basarab Nicolescu avertiza asupra *nivelurilor diferite de realitate*. Revoluția cuantică ne-a așezat la o răscruce a Istoriei; *ideologia scientista*, acaparând „obiectivitatea” și ignorând orice altă cunoaștere, zeificând tehnostiința, pare a uita că „totul e pus la punct pentru propria noastră autodistrugere”. În *anthropocen*, specia umană a devenit forța geofizică dominantă. Încât, o transformare urgentă a atitudinii noastre devine posibilă prin *viziunea transdisciplinară*. Intrăm, astfel, într-un *nou eon*, urcând o altă treaptă gnoseologică, raportându-ne, deopotrivă, la scara cuantică și la cea cosmologică. Transdisciplinaritatea înseamnă o cunoaștere a terțului și este o cale de *reîncântare a lumii*. Iar *cunoașterea terțului* îngăduie – pe fundalul unității cunoașterii – o revoluție a inteligenței, asigurând „învieria” subiectului și „trezirea colectivă”. Noul curent (ca nou mod de a privi Universul) pledează pentru o inteligență „lărgită”, deschisă complexității lumii și plinătății ființei. Transdisciplinaritatea se vrea o *metodologie a dialogului*, nu o ideologie; în consecință, conștientizând „fărămițarea ființei”, propune *legături* (fapte, oameni, culturi, religii, discipline), corectând percepția fragmentaristă prin vizitarea formelor de intersecție, activând transculturalul „între”. *Imaginarul*, ne reaminte ea savantul, este „motorul ascuns al marilor descoperiri”. Penetrând nivelurile de realitate, ajungând la „un dincolo”, *transdisciplinaritatea* vrea să traducă inexplicabilul, actual misterios al scrisului, să locuiască „tăcerea plină”, spațiul între cuvinte (cazul *transpoeziei* lui Michel Camus). Evident că materia primă rămâne *limbajul*. Dar încă W. Heisenberg, în 1942, vorbea de cele trei regiuni ale realității (fizica clasică, fizica cuantică și fenomenele bio-psiheice, respectiv experiențele religioase, filosofice și artistice). Iar Paul H. Ray invocă, în istoria culturală, trei tipuri de percepție a lumii (tradițional, modern și transmodern, coexistând acum). Noul principiu al relativității postulează că nici un nivel de realitate nu are un loc privilegiat pentru a înțelege toate celelalte niveluri. Încât, în prelungirea raționamentului, putem spune, alături de Basarab Nicolescu, că „nici o cultură și nici o religie nu constituie locul privilegiat din care pot fi judecate celelalte culturi”. Este chemat la rampă și *transumanismul* pentru a explica acel om „care se naște din nou”, ca ambițios proiect într-o lume care n-a fost gândită. În fine, *transdisciplinaritatea* își leagă începuturile (în orizontul anilor ’70) de numele lui Jean Piaget, părintele conceptului, manevrat însă în alt sens, Edgar Morin și Erich Jantsch, odată cu „germenii transmodernismului”, cum crede Th. Codreanu. S-ar părea că abia asistăm la „înfrirparea noii paradigme”, exegetul fiind convins că transmodernismul va fi „marca secolului XXI”, chiar dacă conceptul are o paternitate incertă, e privit cu suspiciune și își face loc cu dificultate pe scenă. Iar noul ethos al transdisciplinarității, așa cum a fost prefigurată în *Carta* din 1994, este terenul propice de decolare, invitând la un *dialog generalizat*. Marea rivalitate privește „sofistica în jurul postmodernității” și, desigur, fulminanta carieră a conceptului.

Basarab Nicolescu, cel care debutase cu un eseu consacrat lui Ion Barbu, transgresând și matematica și poezia (*Cosmologia Jocului secund*, EPL, 1968), scris la Văratec, în momentele de *semitrezie*, sub fulguranța unor viziuni, este preocupat, programatic, de reîntregirea culturii românești. A inaugurat, la Craiova, *Biblioteca exilului românesc*, a sprijinit apariția *Memoriilor* lui Vintilă Horia, el însuși spirit holistic, sperând, prin *itinerare*, la „spargerea hotarelor”, dorind (ca *epistemolog*) o cunoaștere „fără frontiere specializată”, il invocă elogios pe Stéphane Lupasco (de la care a împrumutat sintagma *terțului inclus*) și laudă volumul Oanei Soare, „o carte-eveniment”, adunând corespondența lui Lupasco (v. *Infinitul și experiența*, 2015) sau pictura lui Oravitzan. Să nu uităm că, printre altele, savantul ploieștean, refugiat în Franța este cofondator, împreună cu René Berger, al Grupului de reflecție asupra Transdisciplinarității de pe lângă UNESCO (1992), președinte-fondator al Centrului Internațional de cercetare și studii transdisciplinare (CIRET), fondator și director al Colecției *Transdisciplinaritate*. Éditions du Rocher. A publicat numeroase volume (dintre care, seminală, *Théorèmes poétiques*, Paris, 1994), impunând *nivelul de realitate* drept concept-cheie al transdisciplinarității. Poezia sa „teoremică” aspiră la a cuprinde *Totul*; adică *lumea-ca-lumen*, cosmodernitatea vizând „întoarcerea la origini”. Altfel spus, „reînvierea ideii de cosmos” prin unificare ternară, părsind logica scientista (binară). Pentru Basarab Nicolescu poezia este „suprema aproximare cuantică a lumii”; doar întâlnirea dintre poetic și cuantic „naște sensul”. Postulând izomorfia cuantic / poetic, *Teoremele poetice* – anunțând embrionar și înglobând, fragmentarizat, cărțile care au urmat – decretau poeticul ca fiind „singurul în măsură să fie la înălțimea complexității cuantice a Universului” (Codreanu 2017 : 407). De fapt, ca literatură „de frontieră”, intervențiile lui Basarab Nicolescu sunt mai puțin ale unui scriitor, exploatând savoarea limbii (deși fostul liceean câștigase o Olimpiadă și la literatură!), cât ale unui savant conștientizând limitele științei, prelungind – epistemologic și filosofic – dilemele fizicii cuantice: de la problema *Odderon*-ului la teoria *bootstrap*-ului (a lui Geoffrey Chew), introducând Terțul Ascuns (neraționalizabil) în Transdisciplinaritate și construind, finalmente, o antropologie creștină. „Deschiderea” către Stéphane Lupasco, ieșind din capcana pozitivistă, a fost salvatoare, anulând „dictatura micii rațiuni” și „disperarea contradicției”.<sup>1)</sup> Favorizând, prin migrarea conceptelor, abolirea frontierelor disciplinare și realizând, dincolo de logica scientista, punți către Terțul Ascuns. Cunoașterea poetică, preciza Basarab Nicolescu, este „cunoașterea cuantică a terțului tainic inclus” (VI.1).

Se știe, *trend*-ul epocii repudiază modelul unui singur nivel de realitate și anunță ieșirea din disciplinaritatea îngustă (cu reacțiile știute ale modernității: multi- și interdisciplinaritate). Or, finalitatea *transdisciplinarității* constă în înțelegerea lumii actuale. Pasul decisiv a fost făcut la Primul Congres Mondial al Transdisciplinarității (Convento de Arrábida, Portugalia, 1994), prilej cu care a fost elabo-

<sup>1)</sup> La o primă traducere a textelor sale, realizată de V. Sporici (v. *Logica dinamică a contradictoriului*, Editura Politică, 1982), Stéphane Lupasco, dezolat, spunea că a fost „o întreprindere perfidă” prin acel pretins „control științific”, semnat de Gh. Enescu, vădind – în ochii lui Basarab Nicolescu – „ignorantă”...

rată *Carta Transdisciplinarității* (redactată de Lima de Freitas, Edgar Morin și Basarab Nicolescu). Mulți oameni de știință pledează azi pentru transgresarea frontierelor și dialogism, încercând o împăcare a literaturii cu știința și a acesteia cu religia. Implicit, pentru lărgirea conceptului de cultură, restrâns – nejustificat – la oferta umanioarelor, prin ruptura, încă suverană, dintre estetic și cognitiv. De fapt, orice mare scriitor desfășoară o *viziune totală asupra lumii*, îmbrățișând, pe deasupra severelor decupaje disciplinare, câmpul epistemologic în expansiune. Și dorind a pune umărul, chiar și fără suportul unei formații științifice riguroase, prin intuiție și metaforizare, la o mai bună înțelegere a lumii. Opera (majoră, bineînțeles) rămâne o „metaforă epistemologică” (cf. Umberto Eco). Iar aventura transmodernă, impusă de epoca pe care o traversăm rămâne, pentru fiecare, o *încercare* pe cont propriu.

Rezumând, *Carta Transdisciplinarității* pledează pentru o *cultură transdisciplinară*, asigurând „o privire globală asupra ființei umane”, combătând „noul obscurantism”. Evident, *educația transdisciplinară* presupune, în condițiile parcelării câmpului cognitiv (prin proliferarea haotică a disciplinelor), deschidere, rigoare, toleranță, implicit *permanența interogării*. Fiecare disciplină poate fi animată de această *atitudine transdisciplinară*, ca să preluăm termenul lansat de poetul argentinian Roberto Juarroz (1991); dar, esențial, atrage atenția Basarab Nicolescu, „nu pot exista discipline cu caracter transdisciplinar”. „Stâlpii metodologici” ai acestei noi orientări vizează nivelele de Realitate, logica terțului inclus și, firește, înfricoșătoarea și fascinanta complexitate, traversând, astfel, cumulat, nivelurile de percepție pe un traseu îmbietor și dificil: de la fecundarea cercetărilor disciplinare la un nou proiect de civilizație prin *feminizare socială*, recunoscând „emergența pluralității complexe”<sup>2)</sup>. Fiindcă însuși *sensul* existenței noastre este „fagocitat de complexitate”, provocând, dincolo de logica binară clasică, prin „barbaria excluderii terțului”, un veritabil *big bang disciplinar*.

În fond, *manifestul* lui Basarab Nicolescu blama aroganta euforie scientista, cea „tehnostiință oarbă dar triumfătoare”, ascultând doar de logica eficientității. Or, umanitatea este în fața spectrului autodistrugerii (triplă: materială, biologică și spirituală) și, gândind planetar, savantul propune o conștiință vizionară, hrănită de „speranța autorenășterii”. Basarab Nicolescu se vrea, pe urmele lui Vintilă Horia, alt spirit holistic, pasionat de transdisciplinaritate, călătorind spre „centre” Terrei, un provocator *dialogist mondial*, crezând în resurecția sacralului.

Pentru a-i înțelege profilul în întreaga-i complexitate, se cuvine să stăruim asupra eforturilor energice, vizând coagularea exilului. Dacă în primul val, *menirea pribegilor* (ca să preluăm sintagma lui N. I. Herescu) ținea de un program anticomunist, nu trebuie să uităm că „o parte a culturii române s-a făcut dincolo de granițele țării”, ne reaminte Basarab Nicolescu. Or, recunoașterea acestui fapt, dincolo de trecutele campanii defăimătoare sau de torentul laudelor excesive, merită acest efort întregitor. Întoarcerea / reîntregirea în propria literatură a celor care, desfășurați, au renăscut în alte spații presupune și o dreaptă scară de valori; a fi fost interzis o vreme nu înseamnă, automat, o garanție axiologică. Ceea ce face Basarab Nicolescu lansând inițiative de ecou, de la Colocviile *Exipora* (demarate la Mediaș, din inițiativa soților Ligia și Attila Csiki și permanentizate la Craiova, sub oblăduirea lui Lucian Dindirică) până la ctitorirea, tot la Craiova, a *Muzeului Cărții și Exilului românesc* ține de „imortalitatea prin arhive”, veghind ca ceea ce s-a făcut în exil, mizând pe *francitate* (ca centru de greutate al exilului românesc) să nu se piardă. Cuvântul *francite*, inventat (în 1966) de Léopold Sédar Senghor, înseamnă – ne explică Basarab Nicolescu – o comunitate de destin și exprimă rezistența în fața asaltului crizist (nu doar tehnologic). Spirit comprehensiv, fizicianul-poet, părsind țara în noiembrie 1968, atunci când „s-au întredeschis porțile”, avându-l garant pe Al. Rosetti, conservă *urmele*. El mărturisea undeva că, din primul an al sosirii la Paris, mânat de „un ciudat instinct al memoriei”, a început să colecționeze tot ce găsea în legătură cu exilul românesc. Colecția a crescut, s-au adunat „mărturiile semnificative” despre viața unor personalități, un bogat fond epistolar; și, din fericire, încercând „a face dreptate exilaților”, veghind întoarcerea lor *acasă*, Basarab Nicolescu, prin donațiile făcute, face dreptate însăși culturii române, teza de căpătâi, urmărită cu tenacitate, fiind *reîntregirea ei*. Ca dovadă și albumul-breviar *Roumains de Paris / Români din Paris*, realizat împreună cu faimosul Louis Monier, cel care, în 1977, surprinsese triada Eliade-Cioran-Ionesco în „mitica fotografie”. Cum viața l-a învățat „vidul vanității” iar fizica l-a făcut răbdător în căutarea *avântului*, Basarab Nicolescu a devenit, într-adevăr, un *dialogist mondial*, pledând și acționând, inteligent și eficient, pentru reîntregirea culturii române. Prin colocviile *Exipora* (contractie a cuvintelor *exil* și *diaspora*) putem parcurge drumul anevoios de la exil la diasporă. Dacă în viața fiecare are „un rol precis”, cum îi scria Vintilă Horia (la 27 octombrie 1987), Basarab Nicolescu, „un spirit nelungit cu apă” (cf. H. Stamatu), încă nerecunoscut și prețuit la cota reală, și-a asumat acest rol, construind, cu tenacitate, o strategie pe termen lung, vizând, în știință, la scară planetară, fuziunea orizonturilor și, în cultura românească, reîntregirea ei. Aducând *acasă* „țara de dincolo”, el urmează și împlinește, peste ani, o idee a lui Eliade, cel care milita, după modelul Freiburg, pentru întocmirea unei „Biblioteci a Pribegiei”. Ea, această bogată bibliotecă, insuficient sau vag cunoscută reprezintă, cu vorbele lui Vintilă Horia, „microcosmosul românesc”, efortul lui Basarab Nicolescu suplinind absența unei strategii instituționalizate.

## NOTE:

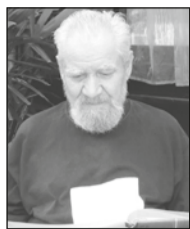
Codreanu (2017) : Theodor Codreanu, *Poezia teoremică și cosmodernitatea*, în *Anamorfoze*, Editura Scara Print, București.

Ilie (2009) : Emanuela Ilie, *Basarab Nicolescu* (eseu monografic), Editura Curtea Veche, București.

Nicolescu (2017) : Basarab Nicolescu, *Francitatea ca rezistență în fața noii barbarii*, în *Convorbiri literare*, nr. 3(255)/2017.

<sup>2)</sup> Adunând șapte personaje, tratate cu o „encomie sobră” (cf. S. Lavric), până și volumul Harul feminin (Eikon, 2019) rezolvă, din unghiul duhului, ireconciliabilitatea antinomiilor, revărsate în albia terțului ascuns (tainic).





## Petru URSAÇHE / „Folclorul. Cum nu trebuie înțeles”

La începutul secolului trecut, al XX-lea, Ovid Densusianu își propunea ca temă de meditație (și cu voce tare) *Folclorul. Cum trebuie înțeles* și indica repere orientative benefice pentru moment, destinate să dinamizeze gândirea științifică în domeniu. Urmărea a fost, cum se știe, constituirea unei prestigioase direcții de cercetare pe întinderea unui deceniu, care a pus la punct o nouă strategie de abordare a terenului, a editat reviste de specialitate, a scos la iveală studii monografice și culegeri folclorice riguros întocmite. Caracteristica momentului, ca noutate, era multiplicarea opiniilor, diversificarea tipurilor de discurs științific astfel că „școala Densusianu” s-a aflat într-un permanent dialog de idei și cu alte direcții existente în țară, la vremea respectivă. Ea s-a menținut cu tenacitate printr-o bună situație în sistemul științelor moderne și o perfectă corelare între munca de teren și cea de bibliotecă.

Dar istoria le așează pe toate la locul lor. Astăzi se impune cu necesitate, cred eu, reformularea problematicii de altă dată în termenii negației, așa cum stă scris în titlul acestui articol. Într-un timp s-au produs evenimente și mutații în planul existentului, al culturii și al cunoașterii. Semnalează doar două mai frapante, dar semnificative: dispariția culturii de tip tradițional și reasezarea științelor într-o sistematică nouă, cerută de gândirea modernă, în permanență mișcare. Este adevărat că, la 1900, încă se mai găseau zone folclorice complete, dar izolate, pe întinderea țării. Dovadă că rar se mai descoperea câte un Caloian ori Paparudă; trecea în amintire raptul miresei, funcția rituală a povestitorului, organizarea satului de obște ca instituție socială, sfatul de bătrâni etc. Faptele de magie neagră se aflau sub controlul drastic al codului penal; cele de magie albă erau luate în derădere. Dar încă se putea vorbi de intensă viață culturală în structurile ei prealfabete, de obiceiuri nealterate, de ocupații, de meșteșuguri artistice. Situația nu putea continua multă vreme pentru că, de câteva decenii, luseră ființă și funcționau instituții concurente ale statului de drept: senat, ministere, prefecturi, primării, universități, școli, teatre. Așa se face că, în momentul de față, nu mai există pe toată întinderea țării decât cazuri izolate de obiceiuri și forme de cultură, adevărate „rămășițe”; și ele complet destructurate, practicate *la cerere nu din necesitate*, de grupuri de bătrâni, deci trecute în repertoriul pasiv și în uitare. Cu mare greutate mai poate fi alcătuit un alai autentic cu măști ori o echipă de călușari. Într-un cuvânt, fenomenele de cultură orală își mută spațiul îndătinat de existență, din oralitatea vie, în muzee, în arhive și în biblioteci, devin fragmente decupabile pentru a fi inserate, clasificate, catalogate după *corpus*-uri și tipologii. La rândul lor, *purătorii de cultură* (formulare împrumutată din arheologie) nu se mai justifică, își ies din rol, dispar, ceea ce înseamnă modificarea câmpului de interes pentru cercetarea în toate direcțiile.

Datorită acestor spectaculoase mutații de fond și de răsturnări de situații, oamenii de știință s-au văzut nevoiți să regăndească întregul aparat tehnologic, trecând în revistă tot inventarul de noțiuni, concepte, definiții, formule tehnice de lucru, asigurându-i științei un conținut nou și alte sarcini tematice. Dacă ar fi să ne mărginim doar la experiența românească, sensibilă la influențe similare și stimulante din vest, nu putem rămâne indiferenți față de încercările dramatice ale folcloristicii (ca domeniu deja constituit) de a-și menține statutul propriu, neîncetând să se confrunte cu alte discipline mai mult sau mai puțin înrudite. În legătură cu aceste frământări și căutări de identitate, pot fi semnificate două momente elocvente din istoria disciplinei. Primul: după 1900 folcloristica nu se bucura de un statut absolut autonom. Era atașată geografiei (S. Mehedinți) sau științelor naturii (Emil Racoviță). Romulus Vuia o așeza la intersecția dintre etnografie și etnologie, Ovid Densusianu o asocia cu dialectologia, D. Caracostea și Petru Caraman îi găsea loc lângă literatură și mitologie, iar D. Gusti o plasa pe portativele sociologiei. Al doilea moment este ilustrat de succesiunea denumirilor atribuite Institutului de Folclor din București. La data înființării (1956), avea ca antet Institutul de Folclor (și cuprindea, ca și astăzi, trei mari ramuri ale oralității: literatură, muzicologie, coregrafie). Ulterior, și-a însușit titulatura: Institutul de Dialectologie și Folclor, în acord cu ideile profesate altă dată de Densusianu (Director era Al. Rosetti, iar adjunct Valeriu Rusu, amândoi lingviști). Apoi a optat în formulare pentru Institut de Folclor și Etnografie. Ca să continui, la Universitatea București există o Catedră de Folclor și Etnologie, iar la Iași o secție de Literatură comparată și Antropologie.

La o privire mai atentă s-ar putea constata că denumirile sunt, în fond, formale. Situația persistă: folcloriștii de ieri își spun astăzi etnologi sau antropologi, cum sună mai bine la ureche sau după bursele obținute în ultima vreme: în Franța, pentru ca beneficiarii să se declare etnologi, ori în America, unde cuvântul antropolog are o mai bună căutare. Cu puține excepții, nimic nu-i abate de la vechile deprinderi care, din păcate, duc la rutină și la sleirea științei, probleme despre care va fi vorba de îndată.

Înainte de toate, îmi exprim convingerea că atâta timp cât cultura orală era o realitate vie și activă, îndeplinea funcții formative sigure și precise în viața satului de tradiție, munca de tip folcloristic și etnografic ocupa un loc preponderent în cercetare. Cu alte cuvinte, investigația de teren se bucura de un anume ascendent asupra aceleia de bibliotecă. Erau anii triumfalii ai celor două discipline. Odată cu dispariția culturii și a satului de tip tradițional, cu depozitarea materialelor în muzee, arhive și biblioteci, folcloristica devine o știință moartă, ca în vest; statutul ei se apropie, pe de o parte, de acela al arheologiei, pe de alta, sarcinile cercetării trec în competența altor discipline, mai adecvate noilor cerințe ale cunoașterii. Este vorba de etnologie, cu diferitele ei ramuri subsumate și interferente, ceea ce impune ca aspectele descriptive, specifice folcloristicii, să fie depășite și să apară pe primul plan de interes punerea în ecuație axiologică a materialelor deja consemnate. Cine redeschide un șantier arheologic (de pildă, Cucuteni, Hamangia ori Coțofănești) nu pornește de la începutul începutului, ci se află pe un anume parcurs; cine se întoarce într-o zonă investigată cu decenii în urmă, Vrancea, să spunem, Oaș sau Valea Nistrului de Jos, cu siguranță nu mai întâlnește fenomenele culturale presupuse a fi *in situ*. Trebuie să ne întoarcem la arhivă. În acest caz, cercetarea depășește competența folcloristului. Variantele vrăncene ale *Mioriței* se află la bibliotecă. Raportate la întregul *corpus* de texte, se poate constata că *Miorița* nu se limitează doar la un conflict banal și profesional, cum au crezut multă vreme folcloriștii (și pe urma lor, denigratorii), ci aduce la iveală, până aproape

de zilele noastre, un obicei din străvechime, care face parte dintr-o mitologie a morții. Problema se mută pe alte planuri, căpătând un înțeles mai larg, de natură teoretică și filosofică. Atâta vreme cât această capodoperă s-a aflat sub unghiul de observare limitat al folcloriștilor, nu s-a depășit latura cantitativă a cercetării: cifrarea numărului de variante, răspândirea lor spațială (de ambele probleme Adrian Fochi făcea mare caz), distribuția textelor pe specii folclorice (baladă, colindă, bocet, povestire), restrângerea conflictului la interese economice și de breaslă.

Negația din titlu îl vizează pe Ovid Densusianu, pentru că de la el s-a moștenit, până astăzi, fără nici o bază de susținere, unele modalități de înțelegere păguboase privind destinul disciplinei, specificul și calitatea valorilor culturii prealfabete din spațiul carpato-danubian. El era de părere: „Imaginația populară nu rămâne niciodată inactivă”, astfel încât fiecare epocă aduce „material nou”, demn de cercetare. De aceea „folcloriștii vor găsi totdeauna drum deschis pentru studiile lor și niciodată nu le vor lipsi faptele nouă, actuale, asupra cărora să-și îndrepteze acțiunea: fiecare epocă e caracterizată prin manifestațiunile proprii de viață, și urmărind aceste manifestațiuni așa cum ele se reflectează în sufletul contemporanilor, folcloriștii vor avea totdeauna un câmp întins de cercetare”.

Timpul nu i-a confirmat nici măcar o iotă autorului acestor rânduri. Pasajul citat era exploziv, e drept, la 1909, pentru că se opunea „ruralismului” de orientare haretică, dar a devenit total caduc imediat după primul război mondial, și vulnerabil. Nici gând de „folclor nou” în deceniile următoare, nici pe departe nu putea fi vorba de „câmp întins de cercetare”; doar în asociere cu sociologia (Durkheim, Gusti), filosofia culturii (Ernest Cassirer, Max Weber, Lucian Blaga), expresiile literare formalizate (D. Caracostea, V.I. Propp), ceea ce schimbă esențial datele problemei. Apusenii, care încă mai cunoșteau, ca și noi, destul de sensibil viața de obște, redactau de zor monografii și tratate (Paul Sébillot, Van Gennep), pentru a marca momentul final din existența unei discipline (folcloristica), și căutau noi orizonturi ale cercetării, dar nu pe continent, ci în depărtări coloniale (Malinowski, Frobenius, Boas). Așa s-a ajuns să se dea înfățișare modernă etnologiei, sociologiei, antropologiei.

La noi, situația trenează în ritmul lent al tradiției. S-au ivit direcții noi, este drept, dar ca să se certe între ele, ca și astăzi: ce cale trebuie urmată? Cea deschisă de Ovid Densusianu ori de D. Caracostea? A fost oportună și benefică „școala Gusti”, de vreme ce sociologia evolua în vest după alte coordonate? Cum trebuie integrat în mișcarea e idei comparativismul savant al lui Petru Caraman și al lui Mircea Eliade? Ca și cum toate aceste aspecte ale cercetării trebuie privite în opoziție, nu în complementaritate; ca și cum cultura carpatică se preta (se pretează) a fi abordată după principiile stabilite de vestici și potrivite pentru Tropice, Australia, Brazilia, Oceania, China.

Până una alta, arhivele s-au înmulțit la noi peste măsură. Generații după generații de tereniști au adunat cu hârmiciose grămezi de materiale, fără să se cunoască în detaliu și la obiect valoarea și importanța acestora. Otilia Hedeșan are perfectă dreptate în incantația sa carte (*Folclorul, ce facem cu el?*), unde trage un îngrijorător semnal de alarmă: cules cu trudă și cheltuielă, folclorul zace în depozite iar benzile pe care se află înregistrat se deteriorează vertiginos și nu se întrevăd speranțe de salvare. Ar fi fost de dorit ca parte dintre eforturile intelectuale să fi fost repartizate cu folos în direcția cunoașterii și valorizării fenomenelor de cultură, mai reprezentative, pentru o mai bună înțelegere a zestrei spirituale care ne este proprie. Din păcate, folcloriștii, am mai spus-o, nu sunt capabili ori nu au fost preocupați să emită judecăți de valoare. Când apar atacuri în presă la adresa culturii, a capodoperelor folclorice, *Miorița*, *Meșterul Manole* etc. nu are cine să răspundă prompt și competent. Ca urmare, criticile drepte sau răutăcioase curg nestânjenite. Mă alătur într-un tot al lui Alex. Ștefănescu și mă bucur că un critic literar și eseist de prestigiu refuză categoric spectacolul grotesc al campaniilor denigratoare, dezlanțuite împotriva *Mioriței*. Interpretări simpliste, eronate, s-au făcut și altă dată, dar din cunoașterea superficială a faptului folcloric. În ultimul deceniu, de la decembrie '89 încoace, atacurile au devenit scandaloase, arțăgoase, vizând foarte sus: însăși imaginea etnicului, luându-se în derădere ca poporul român se legitimează în istorie și în cultură cu „asemenia” opere. Scrie Alex. Ștefănescu în *Prostia e veșnică* (revista „Convorbiri literare”, ianuarie 2003, p. 9): „Nu numai că a fost luată în serios, dar ideea prostească despre pasivitatea ciobanului a generat o întreagă ideologie (în general recriminatorie) în legătură cu firea românilor, cu incapacitatea lor de a reacționa la evenimentele și de a face istorie. Nu știu românii cum sunt (nu mă ocup de asta, nu sunt etnopsiholog), dar despre ciobanul din *Miorița*, știu sigur că *nu se poate spune* că este resemnat, areactiv etc. Nu asta este problema”.

Într-adevăr, *nu asta este problema*. În același spirit cu Alex. Ștefănescu, încheiem și cu o cronică la o carte a lui Ion Filipciuc, *Miorița străbate lumea*, exact în numărul citat din „Convorbiri literare”. „Pe mine mioritismul mă interesează înainte de toate, adică moartea ca realitate în sine, așa cum a fost proiectată de imaginarul folcloric în relație cu Eros, ori în spiritul cunoașterii ontice, problemă dezbătută de Ștefania Mincu într-o lucrare comentată tot la această rubrică”. Într-o carte din 1986 (*Eseuri etnologice*, „Cartea Românească”), publicam un capitol cu titlul *Mitul mioritic*, iar în *Etnoestetică* (Junimea, 2001) problema este reluată în termenii *Miorița – o metafizică a morții*.

Să se observe că replicile întru cercetarea spiritelor prea înflăcărâte cu o intenție politizantă vin adesea, dar din partea nefolcloriștilor. Se pare că a devenit o regulă: de la Maioreșcu încoace, oamenii de cultură, critici literari, esteticieni, poeți, prozatori își asumă răspunderea unor intervenții teoretice în care să triumfe judecata de valoare, ceea ce este universal și temeinic în viața creatoare a spiritului popular. Așa a apărut seria de discursuri polemice de la Academie, începând cu Titu Maioreșcu – Duiliu Zamfirescu până la Liviu Rebreanu, eseurile lui Dan Botta, Ion Pillat; studiile de estetică și de etnografie semnate de G. Călinescu, Mircea Eliade, C. Noica, Al. Dima. Din păcate, folcloriștii nu se avântă în lucrări speculative și de atitudine, ci descriptive, la adăpostul unor procedee de gândire prea comode. Preferă să definească disciplina în aceeași manieră ca la 1909, cum i-a învățat Ovid Densusianu. Acesta scria: „Nu e tocmai mult de când termenul de folclor a fost adoptat în literatura universală...” Ce înseamnă „nu e tocmai mult”? Cu aproape 70 de ani în urmă (22 august, 1846), englezul William J. Thomas pusese cuvântul folclor în circulație, prin intermediul unei reviste de arheologie,

„Atheneum”. După încă 70 de ani, în 1981, Ovidiu Bârlea găsește și el de cuviniță să afirme, în *Prefața* la cartea sa *Folclor românesc*, I: „Folcloristica este încă o disciplină tânără”. Mai trec două decenii și ideea tinereții veșnice a folcloristicii revine în forță, într-un curs universitar publicat cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii (Editura „Grai și suflet” – Cultura Națională, 2001): „La oraș, creația folclorică intră în contact cu creația cărțurărească; din acest contact se nasc specii folclorice noi, care se răspândesc apoi și în mediile rurale; cântecul de lume, atât de răspândit azi în folclorul românesc, este o creație profesionistă, lăutărească, iar romanțele atât de iubite de locuitorii orașelor, dar și de cei ai satelor, sunt creații ale unor autori cunoscuți”.

Așadar, viitorul folcloristicii (în sensul de culegere de materiale care să zacă îngrămădite în arhive) este asigurat, ne-ar spune Ovid Densusianu, de vreme ce nu încetează să apară „specii noi”. Se confirmă, chipurile, ideea că „imaginația populară nu rămâne niciodată inactivă”. Dovadă romanțele, foarte îndrăgite și la sate și la orașe, cântecele de lume, cunoscute încă de pe timpul lui Barbu Lăutarul. Chiar și folclor muncitoresc, tovarășii! Au fost uitate *manelele*, foarte îndrăgite și ele de masele proaste. În ziua de 24 ianuarie, 2003, s-a dat la Iași un spectacol cu manele de o grozvie nemaipomenită, chiar în Piața Unirii, la câțiva metri de statuia lui Alexandru Ioan Cuza. Închipuiți-vă o orchestră alcătuită din vreo 50 de persoane, suflând din alămuri și bătând din tobe de se spărgeau geamurile hotelului Traian: o femeie mătăhăloasă sălta din buric în delir și enumera zgomotos, la întrecere cu tarafurile, toate formele anatomice din dotarea omului, de la brâu în jos. Într-o clipă Piața Unirii a rămas goală. Fuseseră la fața locului câțiva auroclaci, cerșetori și pensionari sărmani, stârniți de promisiunea unei sărmăluțe pe care o dă de pomană Primăria la asemenea spectacole grotesci.

Să nu fiu înțeles greșit: am dat un doctorat în folclor cu un profesor ilustru, Mihai Pop, am publicat cărți în domeniu; sunt motive care mă fac să fiu devotat acestei discipline. Dar să nu abandonăm mersul firesc al lucrurilor curente. E dat în istoria omenirii ca științele să se înlocuiască unele pe altele. Teologia s-a văzut înlocuită de filosofie, iar aceasta a cedat în mare parte în fața științei, experimentului, pragmaticului. De la 1900 încoace, s-a produs o adevărată explozie în planul științelor. Atunci a fost timpul augural pentru folcloristica: încă se menținea, într-o formă sau alta, materia primă destinată s-o alimenteze. În epoca modernă, destinul de vedetă al unei științe se scurtează. După al doilea război mondial, s-au rănduit oarecum cronologic: biologia, matematica, fizica, informatica. Întregul sistem de viață, coresponsuzător segmentului de timp dominat de o anume știință din cele citate, a purtat semne particulare distincte. Fenomene concurențiale se resimt și în planul științelor etnologice. Firește, mai pot fi întâlnite elemente de cultură în spiritul tradiției: o formă ceramică, o sculptură în lemn, un spectacol cu măști organizat „de la centru”. Dar acestea sunt derivate, ocupă poziții secundare, nesemnificative în conștiința generală, față de care *folcloristica*, devenită *etnologie*, trebuie să țină seama în cel mai înalt grad.

În încheierea acestei discuții, la care ar fi de dorit să participe și alți colegi, citez câteva teme ce s-ar cuveni dezvoltate: descriptivismul sufocant din studiile consacrate culturii tradiționale, așa-zisul profesionalism, care, de fapt, excelează ca fiind limitat și rigid, goana după subiecte fantomă, date ca reale, aplicarea mimetică a unor teze importante, cu pretenția de a fi „în ton cu lumea” etc. Semnalez, totuși, câteva aspecte neliniștitoare: se știe că există persoane care, după câteva călătorii în străinătate, est-vest, depinde de epocă, își schimbă dioptriile la întoarcere, adică văd altceva decât realitatea, „li se pune pata pe ochi”, cum se spune în psihanaliza de tip paremiologic. Probabil că i s-a pus pata pe ochi lui George Astalos („Contrapunct”, nr. 13-14, 1999) când a scris: „...tinerele fete din țară sau de la bordura Bucureștiului (...) se masturbază cu știuleții de porumb înfășurați în cârpă”. Mă întreb: ce s-o fi întâmplat cu bietul om de a ajuns să aștearnă pe hârtie asemenea bașcură? Nici Cristian Bădiliță din Săveni, care se laudă cu multe titluri și-l caracterizează „sfînțenia”, nu se lasă mai prejos: „Ce glumă sinistru să te naști în acest colț de țară și de lume”! Sau, în alt loc, unde se găndește la o soluție radicală și în același timp realistă: abandonarea definitivă a culturii române și înscrierea într-o zonă de mare calibru: europeană sau rusă” (*Nodul Gordian*, „Humanitas”). Într-adevăr, mare suferință! Dar de ce Cristian Bădiliță n-o vorbi în nume propriu și n-o trece la fapte?

Vorbele veninoase sunt scrise cu intenție, pentru a fi receptate pe alte meleaguri și a slui la fabricarea de imagini deformatoare. Se poate spune: dacă „românii” recunosc asemenea situații deplorabile, asta înseamnă ceva. Și, cum imaginația este buclucașă, vorba lui Ovid Densusianu: „nu rămâne niciodată inactivă”. Iată ce se scrie despre noi, despre oameni și despre locuri, în *The Tourist's Guide to Transylvania*, publicat în 1981: „Codri întunecați, de nepătruns și stâncile posomorâte duhnesc a nelegiuiri din vechime, iar printre umbre și boschete tănuite se arată siluete palide. E un pământ sălășliuț de zei uitați și de ultimii supraviețuitori dintr-un neam care altminteri există doar în mituri, legende și imagini aprinse”. Sau: „Aici se află Marile Porți dintre lumea oamenilor și etemitatea celei de a Cincea Dimensiuni prin care trec înseși armatele iadului. Dar diavolii și demonii sunt singurele ființe supranaturale din acest ținut sinistru. Aici mai pândesc și spiritele înfricoșătoare ale Naturii Alternative, spectrele sufletelor prinse în capcana ecourilor agonizante ale timpului alături de mulțimile rățâcitoare ale morților”. Ghidul este semnat de un anume Ignatius de Ludes. Dar am citat după *Acolada atlantică* de Ștefan Avădanei („Institutul European, Iași, 2001, p. 33). Înțeleg, autorul „ghidului” servește unei industrie profitabile a turismului. Știm că oamenii de vârstă a treia, dornici de călătorii peste mări și țări, după decenii de roboteală aspră la ei în patrie, au nevoie de reclame năucitoare. Nu cred că este și cazul lui Bădiliță. Știm, însă, de la Jaques Le Goff, că apusenii, când auz de folclor, de istoria altora, de munți și de codri singuratici, capătă sindromul numit *mirabilis* al pustului-pădure, adică li se pune pata, văd peste tot sălbatici, stafii și demoni. Așa au ajuns să fabrice, de la distanță, mitul Dracula. Asta de la Plantageneti li se trage, de la acei prinți medievali (care își ziceau „fiii diavoliței”, pentru că s-au născut, potrivit imaginarii lor mitic, dintr-o *mélusine*, ființă diabolică, iubitoare, ca și ei, de sânge. Și Van Gennep, în lucrările sale, *Le Folklore du Dauphiné* și *Le Folklore des Hautes-Alpes* a descoperit multe cazuri de *mirabilis*, ceea ce nu s-a întâmplat colegului său carpatin, Ovid Densusianu. Iată încă un motiv care solicită grabnic abordarea fenomenelor de cultură tradițională, dintr-o perspectivă înnoitoare, valorizantă.



## Magda URSCHE / Satul – „în linia lui Dumnezeu”

„E liniște-n Poiana lui Iocan,  
Scheună vântul prin salcâmi-n floare,  
Fierarul mucalit și năzdrăvan  
Bate-n trei colțuri stea de șezătoare.

Nici sape nu mai ies de sub ciocan,  
Nici pluguri, nici cădelniți, nici topoare;  
E liniște-n Poiana lui Iocan  
Și cade-un frig în oase care doare.

E liniște-n Poiana lui Iocan,  
Doar Moromete scurmă îndărătnic  
Cenușa adunată peste ani  
Cârpind ogada cu-n uluc părelnic.

Ci iar se scurge vântul prin salcâmi  
Și va lovi tăcerea an de an  
S-a stins cel mai țaran dintre români  
Și-i liniște-n Poiana lui Iocan.”  
Ion Andreiță, *Poiana lui Iocan*

S punea, într-un foileton privind *ciurul și dârmonul* cenzurii, că ținta predilectă a criticaștrilor corect politici este literatura scriitorilor ampretați național. În procesul *canceling*, a-ți apăra stilul etnic a devenit egal cu a fi șovin, xenofob, stupid sau fundamentalist religios. Președintele Macron, cuprins de darul previziunii, a afirmat că „națiunile vor pierde bătaia culturală a civilizațiilor”. De-în-da-tă!

În ce ne privește, suntem „protocroniști” și privind gospodăria țărănească. Un asediu sistematic s-a produs contra ei, începând cu 1944. „Nu întâmplător, în chip nimicitor, s-a abătut furia satanică bolșevică asupra satelor, cele care poartă *chipul* românesc”, nota Alexandru Nemoianu în 20 septembrie a.c. (v. *Hidosul plan „Kovesi 2”*).

Acum, când trendul neo-marxist e poligamia, deranjează caracterul tradițional al familiei rurale. Or, familia țaranului a fost punct de rezistență în cele mai grele cumpene ale istoriei. Un teleintellectual realizator de emisiune, Prelipceanu, mereu uluit, mereu mirat (ca expresie) de el însuși, susținea într-o marți, 28 septembrie, la ceas rău: „Trebuie să-i scapi pe copiii de părinții lor.” Zis și făcut. Românii (patru milioane, dar se poate și mai rău) și-au luat lumea-n cap, iar părinții au fost despărțiți de copii.

Și, cum enervează legătura țaranului cu pământul, au venit retrocedările. O statistică arată că numărul de țărani fără pământ a crescut din cauza împrăștișurilor ilegale sau cvasilegale.

„Pădurili, pădurili!”, urla un parlamentar (culmea, din PNT), în bondiță și-n ȋtari, poreclit Kimir-Sen. Le-a obținut pentru sine. Acuma, pădurile pleacă afară în trenuri și-n camioane, iar țaranii se încălzesc cu rumeguș. Și s-au retrocedat pășuni după pășuni..., ba chiar a fost depozitat de avutul său un sat întreg. Iar guvernanta pendulează între ură și indiferență.

Nici gospodăria țărănească de subzistență nu place. Fermizarea, da. Finanțările europene nu merg spre ea, ci spre ferma industrială. Munca la țară? Declarată oroare. Poate pentru că etnosoful anonim spune că „banul trebuie să fie muncit”? Mi-a fost dat să o aud, la un congres, pe o cercetătoare de la Institutul de Etnologie și Folclor „Constantin Brăiloiu” susținând că trebuie să renunțăm la vocabula țaran pentru cea de fermier. Noțiunea de țaran –prohibi-tă? *Bauer* nu mai zic nemții? *Paysan* nu mai spun francezii? Mă îndoiesc.

„Trăiește românește!”, se aude inevitabilă reclamă- îndemn. Cum? Cu brânză sintetică și ulei de palmier, cu vacă mov de ciocolată? Și-mi amintesc de proletcultista Veronica Porumbacu admirând, în cadrul unei „vizite de lucru” a Școlii de Literatură, un mânăz frumușel. I-a trântit-o Ion Gheorghe: „E vițel.” Să-i dea Dumnezeu pământ ușor de flori poetului ierbii de acasă.

Într-o vitrină de pe strada Sărărie din Târgul Ieșilor, s-a lăfăit multă vreme un anunț: „Vindem Beens”. Știți de unde importăm fasole? Din Grecia. Mălai? Din pusta ungară.

Călin Georgescu, la Gold FM, spune apăsător: „Țăranul român trebuie să fie rege, iar clasa de mijloc să-și recapete conștiința națională.”

Rege? Între timp, proprietatea rurală e aproape distrusă. Un țaran amărât, ajuns pe micul ecran, se plângea că trebuie să vândă patru litri de lapte ca să-și cumpere un litru de apă minerală. Cât despre *middle class* sau *uper middle class*, e greu să-și recapete conștiința națională. Mă refer la intelectualii țintiți pe Putere. N-or să-mi placă niciodată și *punctum*.

Da, distrugerea materială a mediului rural se realizează pas cu pas. Cultural? În „România educată”, școlile sătești se închid, bibliotecile sătești dispar una câte una. Ce face primarul? Nu ceea ce făceau preotul și învățătorul. Zice Lucian Avramescu, despre salcâmul lui Moromete: *Nu, nu-i tăiat, crește în odăile caselor abandonate de țărani*. Dar câți se opun ultraprogresiştilor puși pe dizolvarea satului clasic? Rokerul Cițu cumva? Cel care crede că trăim bine mâncând pâine congelată, de import?

Ce-i drept, dacă țaranul a fost trimis la muzeu (Muzeul Satului câți mai știu unde este?; la Muzeul Țăranului Român se vizionează filme LGBT), partea spirituală e mai greu s-o distrugi, dar nu imposibil. Capodoperele *Miorița* și *Meșterul Manole* au fost

scoase din manuale. Întreb: unde se manifestă simțul sărbătorescului și al ceremoniei mai puternic decât în poezia orală, eliminată, după noul canon, din Facultățile de Litere?

Mircea Platon mi-a dat cam cu fereală (poate mi s-a părut numai, el fiind unul dintre puținii intelectuali care se luptă cu antiromânismul) monografia despre Al. Vlahuță. Nu, Mircea Platon, nu mă tem de curentul sămănătorism. Firește, cel de calitate. Și nu întâmplător literatura orală e respinsă în același mod ca poemele despre eroi. Recent, am auzit „adaptarea” unui cântec de război antisovietic: „Șapte mere-ntr-o basma / Și-am pornit spre Moscova, cântărețul înlocuind merele cu „trei flori într-o basma”. Fie și frunze și flori, dar pe-ale lor morminte. De eroi.

Am citit, în ultima vreme, multe *Amprente* semnate de Ion Andreiță. Episoade dintr-un proiectat roman intitulat *Banii miresei*. Bădă Ion „pălmaș al condeiului”, cum se autodenunță, nu se lasă impresionat de sentința că poezia și proza, ambele rurale, sunt condamnate la uitare. Poate și condamnabile?

A spus V.Voiculescu, atacat ca „fundamentalist ortodox”: „Sunt născut la țară... cel mai mare noroc din viața mea.” Și da: „Satul românesc este o lume” după Mircea Vulcănescu. Țuțea, plecat la carte desculț, se lăuda și el cu originea țărănească. Ion Andreiță scrie despre „sărăcia aristocrată a țaranului român” și descrie starea de *aristos* ( trimitere la Duiliu Zamfirescu și la celebrul discurs academic). O face simplu și expresiv, ca „la origine”. Explicarea e directă și pre înțeleș, când toate au căpătat „mască”. Și câte aiureli nu se tipăresc despre țaranul român: că „nu distinge binele de rău”; că poporul român, și-n special țaranul, n-ar fi sănătos mental. S-ar putea scrie o istorie a istoricilor isterici, a căror preocupare e de-construcția de mituri identitare, de eroi, de bărbați de stat adevărați, de caractere.

Pământul e carne din carnea țaranului. „Înclisat cu sânge” la Mărășești, apoi „înclisat cu sânge” la colectivizare. N-o fi fost sănătos la cap țaranul român când, dezrădăcinat din rostul lui, a dat cu baltagul în propagandiști? Un fapt dramatic, petrecut în Icoana: șeful echipei de propagandă a fost lovit de țărani și a ajuns infirm. L-a ajutat, tot restul lui de viață, o fată de chiabur, din locul pe care voia să-l colectivizeze. Satul românesc e „în linia lui Dumnezeu”. Acolo, omul sfințește locul, după Ernest Bernea.

Din șirul de *Amprente*, mi-a rămas în minte Florica, mama. Călcaiele cu crăpături erau ca niște tranșee pentru bătaia cu pământul nesupus. Aceleași crăpături dureroase le avea și în suflet. Cu vadra de lapte în spate, mergea șapte kilometri să-și hrănească fiul bolnav de plămâni. „Pământul nu mai putea face față la legile bolșevice”. Din ultima căruță cu grâu, a cincea dintre cele cerute la cotă, Florica a umplut o strachină Atăta tot și tot: „Pentru pomana morților”. A fost „ridicată” pentru sabotaj. Sate întregi au fost împușcate pentru sabotarea „procesului de colectivizare”.

Alt destin? Înnebunit de cote și de activiști, un Gheorghe a luat-o pe Argeș în sus, spre șantier, să construiască o cale ferată. Unde duceau șinele? Nicăieri sau la dracu. Nimeni nu știa unde. „Drum închis!”, scria pe o scândură, cu litere crăcănate. „Înaintarea interzisă!” Hei-rup-ul aducea posturi, funcții „de răspundere”. Gheorghe a fost dăruiat cu costum de brigadier, albastru *ca ceru* (imi asum cacofonia). I se părea că arată a „astru orbitor”, de vreme ce mergea mândru la hora satului, fără să salute pe nimeni. După ce s-a întors la meseria de „țaran de luncă”, Gheorghe a reînviat să dea bună-zuia oamenilor.

„Cu pământul tras până la glezne” merge țaranul lui Ion Andreiță. Am mai întâlnit la alt poet, bucovineanul prin adopție Gheorghe Lupu, existența glodului care nu-l lasă pe sătean să plece. În *Amprenta unui gând. Încotro?*, Andreiță îl vede „abia smulgându-și picioarele din pământul ce i le ținea zălog”. Când nu poate lua o hotărâre, „se poticnește pe drum întins ca-n palmă”. Altfel, are pasul hotărât, de om care nu moare de drum lung. Iar drumul –miraculos ca orice drum de poveste – face ce face și-i întinde în față o răscruce suspectă. Alegerea nu-i greșită pentru că îl duce înapoi, din dealul șantierului, în valea lui.

Ca și mine, probabil, Ion Andreiță a fost șocat de nepriceperea celor care l-au luat la deal- vale, ca să zic așa, pe Lucian Blaga, pentru „infinitul ondulat ca orizont specific al culturii românești”. Doina l-a dus pe poetul Blaga la plai ondulat, împărțit în plan înalt și vale. Și cât s-a răs de *spațiul mioritic*! După Marta Petreu, moartea mioritică arată un popor neevoluat. N-am prea înțeleș de ce.

Revenind la *Amprente*: calul trage mereu acasă, în *Căruța cu dragoste*. Profită de somnul stăpânului și-l întoarce din drumul spre marginea orașului. Și nu-i un mit, ci o realitate colectivă, că țaranul a fost scos, în socialism, din locul lui și adus la mahala.

Discutam cu Conu Niculae Gheran, enervat că Rebreanu e considerat un canon depășit. Și nu numai Liviu Rebreanu, dar toți autorii de proză rurală, de la Duiliu Zamfirescu la Agârbiceanu, de la Sadoveanu și Preda la ruraliștii contemporani. „Ei, dacă Rebreanu le miroase a bălegar, să scrie ei un *Ion*. Dacă Preda e depășit, să scrie ei ceva mai bun decât *Moromeții*”, mi-a spus rebreanologul prin excelență, care numai păgubaș literar nu este.

Nu, proza rurală nu va fi învinsă de cea urbană. Scrisă cu talent e doar una: cea *rurbană*.

*Nota bene*: Ion Andreiță e un europenist convins, a mâncat Franță pe pâine. Scrie europenește, dar românește.







## Olimpia IACOB / Poeți americani

**PUNȚI PESTE APE** este o antologie de poezie internațională, în ediție bilingvă [engleză-coreeană (primele două secțiuni), și coreeană-engleză(ultima secțiune)]. Coeditorii acestei frumoase cărți sunt Yoon-Ho Cho (Korean Expatriate Literature, USA) și Stanley H. Barkan (Cross-Cultural Communications, New York, USA). După cum mărturisește poetul și editorul american de origine coreeană, Yoon Ho Cho, în prefața pe care o semnează, volumul are o țintă sigură: „globalizarea literaturii coreene”, literatură prea puțin cunoscută în lume, deși are o istorie lungă.” Cauza rămâne aceeași: „bariera lingvistică, dublată de lipsa traducătorilor” (p 8). Traducătorii coreeni profesioniști, fini cunosători ai limbii engleze, care au lucrat la acest volum de 628 de pagini, sunt: Rachel S.Rhee, Eunhwa Choe, Kyung-Nyun Kim și Kyung Hwa Rhee. Yoon-Ho Cho & Stanley H. Barkan dețin copyright-ul și pentru ediția din 2020. Volumul cuprinde trei secțiuni: (1) POEȚI AMERICANI; (2) POEȚI INTERNAȚIONALI; (3) POEȚI AMERICANI DE ORIGINE COREEANĂ.

### JOHN BIGUENET

A publicat zece cărți și a scris șase piese de teatru. Predă la Loyola University, New Orleans. [www.biguenet.com](http://www.biguenet.com)

#### Alungarea din grădină

Buimăcit de lumina neașteptată, nu vedea cum începeau să răsără mădulele articulate de-a lungul osului însingurat care avea să fie ajutorul fără de care Domnul a făcut lumea. Șocați ochii lui deschiși vedeau acest lucru, pe această ea, cu miros de mosc, pârșos, voinic, depărtându-și coapsele și șoptind „Vino la mine!” Îngrozit, tânărul Adam a început să nu mai creadă, după cum sperase, că Eva avea să-l elibereze de gândurile care nu-i dădeau pace, urmărindu-l peste tot. S-a uitat din nou la ea, sub copac: Ea, cu mintea în altă parte, își freca un sân; o mică îmbufnare i-a despărțit buzele. El era un pic năucit. . . Domnul le-a îngăduit să se culce împreună înainte de a-i alunga.

#### O istorie a timpurilor noastre

Rîndurile erau lungi.  
Era sfîrșitul numelor.  
Ploaia învăța să ardă  
găurile din frunze.

Noi, toți, eram pregătiți  
pentru lecțiile durerii.  
Și suferința ne-a învățat  
cum să-i facem pe alții să sufere.

Da, ne-am născut  
și ne-am îndrăgostit.  
Păsările muribunde încă traversau  
cerul fumuriu.

Dar chiar și atunci când cugetam  
la firul ierbii,  
faceam ce ne spunea  
poliția să facem: nu te opri

### MIA BARKAN CLARKE

Artist plastic, terapeut prin artă, autoare a unor cărți de poezie (*Luind ceaiul cu Nana*: Tablouri și poezii; *Jurnalul meu despre mandala-cercul sacru*; *Lacrimile Freyiei*). Tablourile ei au fost expuse peste tot în lume.

#### Magia ochilor ei

Este bună  
dulce  
blîndă  
Este răbdătoare  
de încredere  
reală  
Este bălaie  
puternică  
și drăguță.  
Este cinstită  
loială  
predictibilă  
Îți țese  
haine  
îți coace pîine  
și fiilor tăi  
le poartă de grijă

Chiar este magie în ochii ei?

#### Demonii mei

au venit să mă salute azi.  
Capra neagră

și șarpele tîrîtor  
mi-au trecut calea azi-dimineată.  
Indiscrete reamintiri  
îmi întrerupeau plimbarea de purificare  
lîngă marea calmă  
încercînd să te spele  
de sufletul meu chinuit.  
Nu vor să mă lase  
să-l uit pe cel  
cu mîinile pătate  
de roșul apris  
al inimii mele frînte.

### JOAN DIGBY

Profesor de engleză, director al unui renumit colegiu, Honours College, Long Island University. Joan și soțul ei, poetul și colajistul John Digby, sînt și coeditorii (New Feral Press).

#### Dansul lunii

Seara primei zile.  
Prin geamul fumuriu luna  
e verde ca iepurele de jad.

Un grup de oameni pe trotuar  
în fața la Cartier și Tiffany  
dansează rotindu-se alene  
pe ritm lent de Tai Chi

Poate că asta le va aduce  
norocul cumpărăturilor

#### Mai plăcut decît jadul

În figurina din jad cioplit  
prieteni, supărați, se confruntă  
cu fețe rumene schimonosindu-se

În schimb prietenul soțului meu  
îl atinge cu afecțiune  
îngrijindu-l printr-o citire trupească  
în timp ce eu trec într-o piatră rece.

### SULTAN CATTO

Este profesor de fizică teoretică, bucurîndu-se de notorietate internațională, poet apreciat, avînd patru cărți publicate în ultimul timp. În prezent este gazda seriei Poeților din Yale, din cadrul Clubului Yale, New York City.

#### O prezentare sufi

În jurul planetelor în mișcare pe orbite eliptice  
un păianjen pornește a țese un fir în amurg,  
o prezentare sufi în văzul soarelui.

Simțurile poetului se trezesc plutind în aer umplîndu-l buzunarele,  
ridicîndu-i fusta, înălțîndu-l sufletul,  
trimițîndu-l spiritual în timp în alte locuri. Deodată  
poemele încep să plutească de pe acoperișurile serii,  
noaptea deschide drumuri în ochii văzători ai șamanului.  
Sarea ajunge să se împrăștie peste tot înainte ca norii grei să  
ajungă.

Înainte de a intra în transă poetul trage draperiile,  
se plimbă printre perdele, o ia înspre est  
din est gândurile lui ezită spre ținuturi nelocuite,  
dîncolo de nisipurile singuratece, ondulate ale deșertului sterp.

Dîndu-și seama că loc nu mai e pentru poezii somnambuli,  
i se trezește sufletul, își deschide ochii îndărătul mătăsurilor,  
o prinde pe Venus, apoi luna înainte de a le fereca din nou,  
pășește în visul celui visat pe nisipuri sterpe.

#### Drum cu două benzi

Între țipăt și liniște se naște un univers,  
omul transformă d în c la atingerea unei radiere,  
o așează într-o parte, transformînd-o în canoe  
călătorind departe spre seara grăbită,  
cătore alte universuri paralele lăsînd în urmă simțurile toate.

Cînd trupul nesigur pune gândurile în mișcare  
taina existenței îi intră prin urechi,  
sufletul devine o clipă de lumină în întuneric,  
întrebările și cînturile amuțesc pe perne din lemn  
fiecare sporește îndoielile în călătoria fără sfîrșit,  
cătore multele nedeslușiri și noi melodii.

în vîntul care umflă pînzele bărcii,  
în auzul baladelor pescarilor, el știe  
că visul unei noi armonii se-nfiripă din muzica asta.

Stelele fără număr, cerul verde închis îi năucesc versurile,

o luna plină deasupra și un cîntec de ciocîrlie  
îi risipesc gîndurile  
cînd apare drumul, drumul cu două benzi  
și imposibilul devine posibil.

### STANLEY H. BARKAN

Este poet, eseist, scriitor, și editor. A sărbătorit cei 50 de ani ai Editurii *Cross-Cultural Communications*, care, în 2020, înregistra un număr de 500 de cărți publicate, pe lîngă multe volante cu texte tipărite, ilustrate, și producții audio-video în 60 de limbi (de la arabă la idiș). Volumele de versuri, *Cînd încă nenăscută*, tradus în olandeză de poetul Germain Droogenbroodt, și *Pumpernickel*, în versiune *persană*, semnată de poeta Sepideh Zamani, ambele publicate la editura New Feral Press, Oyster Bay, New York, în 2018, și respectiv, 2019.

#### Frunzele de smochin

Frunzele de smochin  
le-au acoperit goliciunea,  
ascunzînd rușinea ochilor deschiși.

Atît de aproape erau, ele, frunzele fericite,  
de sursa durerii și a plăcerii  
urmînd izgonirii din grădină.

Poate că tocmai de aceea chiar el, smochinul—  
odată deschis—se întinde să primească  
limba care încîntă prin căutare.

fruct atrăgător, deschis gurilor doritoare,  
atît de pline de consolare trecătoare, de fericire de moment  
deschizîndu-se și închizîndu-se curioșilor

#### Jalapeños

Cînd Diavolul  
a căzut pe pămînt,  
aruncat din lumină  
în întunericul ceresc,  
o parte din sîngele lui viciat  
s-a scurs pe pămînt,  
asemenea seminței dragonului  
a rodit ardei—  
negri & roși & verzi  
ardei iuși, boia,  
dar, mai presus de toate, jalapeños !  
Ei răspîdesc pe vînturile  
de khamsin, scirocco, mistral,  
peste toate ținuturile ecuatoriale  
dînd foc cu foc  
să usuce limbile  
ca cele șapte păcate de moarte.  
Cînd asezonezi mesele  
oh, păcătoși ai lumii,  
nu doar a voastră gură arde !

### MARIA BENNETT

A publicat un volum de versuri, *Fiindcă iubești*. Recent a publicat o traducere a operelor poetei italiene, Annelisa Addolorato, *Glasiul meu te caută*: Poeme alese ale Annelisei Addolorato, Cross-Cultural Communications, 2013. Articolele și cronicile Mariei au apărut în *The Daily News*, *Utne Reader*, *the Epicurean*

#### Importanța de a rămîne treaz

Viața ta e corabie  
cu sirena chemînd  
din adîncuri  
din ceața clipelor pierdute  
abătîndu-se  
de la sărutul deschizător de uși

și vasul gol nu e  
și intră  
în fluxul acesta neștiut  
din locul dorinței

#### Iată

iată unde începe timpul meu  
ceasul se oprește cînd pleci tu  
și orice altceva doar așteaptă

BRIDGING THE WATERS III An International Bilingual Poetry Anthology (Korean, American, Other | 한국어와 영어) Co-Edited by Yoon-Ho Cho & Stanley H. Barkan. Co-Published by Korean Expatriate Literature & Cross-Cultural Communications New York, USA 2020

## Tehnologia digitală – complice în „apocalipsa comunicării” și la apusul comuniunii?

Marile aglomerații de populație, orașele, metropolele, conurbațiile, megalopolisurile, precum și slujbele tot mai consumatoare de timp au afectat profund relațiile dintre oameni, soți, părinți și copii, rude, colegi și prieteni.

Dacă ne referim la familia din zilele noastre, psihoterapeuții de cuplu au constatat că un bărbat petrece, în medie, 38 de ore în compania tehnologiei: televizor, tabletă, laptop, smartphone etc. Cu soția sa, însă, stă de vorbă doar 35 de minute pe săptămână, discutând cel mai adesea probleme administrative, legate de datorii, dobânzi, credite, rate, de parcă ei doi, în calitate de soți, nu ar avea nimic altceva de discutat. Și, ceea ce este și mai dureros, cu copilul său, același tată petrece doar 3,5 minute pe săptămână și chiar și atunci pentru a-l certa și admonesta, cu privire la rezultatele școlare, comportamentul său în casă și în afara căminului<sup>1</sup>. Și de multe ori, copilul se află la vârste dificile, când ar avea nevoie de dragostea, căldura, atenția, sfatul și grija celor mai iubite persoane din viața sa – părinții. O autoare, tratând despre aceste probleme, și-a intitulat cartea: „Mami, tati, mă auziți?”<sup>2</sup>.

În absența sau prin tăcerea părinților, copiii vor căuta răspunsuri în alte părți: prieteni, colegi, anturaj, gașcă, iar aceștia sunt de cele mai multe ori lipsiți de o experiență reală și nu totdeauna bine intenționați din punct de vedere moral sau spiritual.

Mulți analiști vorbesc despre o reală „apocalipsă a comunicării” sau despre „călăreții apocalipsei” – comportamente care conduc spre disoluția sau dezmembrarea căsniciei, la divorțul soților. Iar tehnologia este factor favorizant sau complice la aceasta. Înainte de apariția și intruziunea ei în lumea contempora-

1. John M. GOTTMAN, Nan SILVER, Cele șapte principii ale unei căsnicii fericite, traducere din engleză Ștefania Miclea, Editura Asociația de Științe Cognitive din România, Brașov, 2018, p. 212.

2. Jacques Salome, Mami, tati, mă auziți?, traducere Cătălin Constantin, Editura Curtea Veche, București, 2018.

nă, oamenii se întâlneau, socializau, își împărtășeau bucuriile sau necazurile. Prietenii erau prețuite, familiile erau binecuvântate. Oamenii se vedeau, se priveau în ochi, se îmbrățișau, se sărutau, comunicau nu doar prin cuvinte, ci și prin sentimente și trăiri sufletești.

Astăzi, putem vedea numeroși soți stând unul lângă altul, însă fiecare atras mult mai mult de dispozitivul său digital decât de partenerul de viață. Sau părinți muți și surzi față de solicitările copiilor, dar cufundați în lumea lor virtuală. Când copilul îi întreabă ceva, își spun: „Ce e cu copilul ăsta?”, iar întrebarea o socotesc obrăznicie sau ADHD. Întâlnim chiar și tineri „îndrăgostiți”, stând pe bănci, în intimitate, dar cu ochii ațintiți în gadget-urile lor performante. Locul „șoaptelor de amor” este luat de zgomotul sau, în cel mai fericit caz, de sunetul gratificant al jocurilor urmărite de băieți; în cazul îmbrățișărilor dorite și de așteptate de fată, de consolarea că a primit multe „like”-uri, care să compenseze distanța emoțională dintre ea și prietenul ei, aflat la doar câțiva centimetri, ca distanță fizică, dar la capătul lumii sau într-o altă lume, afectiv sau sufletește.

Odată cu apariția și larga răspândire a dispozitivelor digitale, în mod deosebit a telefoanelor mobile, a smartphone-urilor, s-a constatat o slăbire a spiritului de comuniune și de apropiere reală dintre oameni. Dacă altă dată ne căutam fizic, acum putem vorbi unul cu altul, de la o margine la alta a planetei, telefonic. Am înlocuit întâlnirile reale, care erau un prilej de apropiere și comuniune, cu întâlnirile *via* telefon, mediate de tehnologie.

De câțiva ani, însă, s-a mai observat o ciudățenie: scade tot mai mult numărul convorbirilor telefonice, dar crește exponențial numărul mesajelor și al SMS-urilor. După ce am fugit unii de alții, fizic, și am căutat să compensăm această absență prin ascultarea vocii, la telefon, acum nu vrem să o mai auzim nici pe aceasta, ci

scurt și la obiect, adică trimitem mesaje. Ba chiar, și mai ciudat, 45% dintre persoane vorbesc în aceeași locuință unii cu alții, la telefon. Cred că este dureros pentru o soție și mamă, care a stat ore întregi și s-a ostenit să pregătească masa familiei, altădată moment sacru și prilej de apropiere, să își implore, prin telefon, soțul și copiii să vină și să o servească. Și mai dureros este strigătul neauzit al soților sau al părinților, care se cheamă unul pe altul prin smartphone, nefiind auziți: celălalt are telefonul pe „ silențios” sau „mut”. Dacă îl are setat pe „vibrații”, vibrațiile digitale sunt altele decât cele emoționale, ale persoanei doritoare de companie, dialog, înțelegere, empatie etc.

Așadar, mai întâi am fugit unii de alții, de prezența în persoană, și am căutat să suplینim absența noastră, la telefon. Apoi ne-am pierdut răbdarea de a discuta chiar și la telefon și trimitem mesaje scurte sau SMS-uri. Ba chiar am ajuns să vorbim unii cu alții, în aceeași casă, dintr-o încăpere în alta, tot cu ajutorul prietenului salvator – smartphone-ul. Este a patra treaptă de jos, a decăderii artei conversației, către tăcerea și apusul ei trist, în indiferență și mutism. Sau, precum observa o scriitoare „Dacă ochii sunt cu adevărat ferestrele sufletului, mi-am spus eu, am devenit cu toții o societate lipsită de suflet”<sup>3</sup>.

În fața unor asemenea realități, instituții abilitate și persoane aflate în cunoștință de cauză recomandă redescoperirea și cultivarea „evenimentului uman”, față de „faptul tehnologic”. Iar acest lucru vizează educația copiilor, încă de la nașterea lor, pentru a dezvolta abilități emoționale, între care empatia și compasiunea, și nu doar abilități digitale.

Astfel, Academia Americană de Pediatrie, încă din anul 1999, recomandă ca, până la vârsta de doi ani, copiii să nu fie expuși nici unei forme de media sau ecrane, nici măcar indirect, prin programele urmărite de părinți. În locul acestora, ba chiar și al programelor special concepute ca fiind „educaționale” sau care și-au demonstrat efectele modeste în ceea ce privește dezvoltarea limbajului și a cogniției copiilor, se recomandă interacțiunea caldă și iubitoare, blândă și responsabilă a părinților.

Aceleași studii au arătat că micuții învață mult mai mult prin relația directă cu oamenii, nu cu ecranele și cu noțiunile mediate de acestea. Chiar și după introducerea treptată a copiilor, în fascinanta lume digitală, un adevărat „Jurassic Park virtual”, părinții sunt datori să îi ghideze și să îi supravegheze, urmărind împreună cu aceștia conținuturi pozitive și în timp limitat.

Totodată, părinții, în calitatea lor de mentori digitali, trebuie să îi ajute pe copiii lor să descopere atât aspectele pozitive, ale folosirii tehnologiei, dar și partea întunecoasă a utilizării ei excesive și să le dezvolte spiritul de autocontrol, reflecție și discernământ. În locul consumării pasive, a programelor de televiziune și a jocurilor digitale, se recomandă joaca adevărată, cu jucării reale, cu prietenii și colegii de o vârstă, lucruri parcă uitate de *iKids* sau de „nativii digitali”.

Doar prin interacțiuni directe, reale, aceștia pot dobândi empatie și reziliență, autocontrol și discernământ, nicidecum de la supereroii imaginari, care nu mor niciodată, dar nici nu sunt întâlniți aieva în lumea adevărată. Citirea limbajului trupului și a semnelor nonverbale nu se poate face în absența contactului vizual, pe o față rece și incremenită, de pe monitor și prin inflexiunile unei voci alterate sau distorsionate din *cloud*. Un studiu făcut de cercetători de la UCLA (Universitatea din California, Los Angeles, SUA), cu elevi de clasa a VI-a, a constatat că interzicerea folosirii dispozitivelor digitale, timp de cinci zile, în timpul unei tabere în mijlocul naturii, a condus la o îmbunătățire semnificativă a capacității de citire și de interpretare a indicilor și expresiilor faciale și non-verbale și, prin urmare, a emoțiilor umane.

Nativii digitali, care par a fi generația cea mai prețuită la tehnologie, dar fără prea mari abilități de interrelaționare, pot fi educați în vederea cultivării empatiei, de la vârste mici, prin relația cu părinții, membrii familiei, educatorii, prietenii și colegii. Părinții trebuie, în acest sens, să petreacă timp cât mai mult, dar mai ales „de calitate”, alături de copiii lor, comunicând, discutând, rezolvând situații dificile sau chiar conflicte; în cadrul acestor conversații, copiii învață să asculte atent, să răspundă atunci când le vine rândul, să-l privească în ochi pe vorbitor și să adopte o atitudine politicoasă și deschisă; să definească stările sufletești și sentimentele pe care le trăiesc, pentru a le putea gestiona cu succes; să citească și să urmărească împreună cărți, programe, filme cu încărcătură emoțională puternică și cu finalitate morală pozitivă etc<sup>4</sup>.

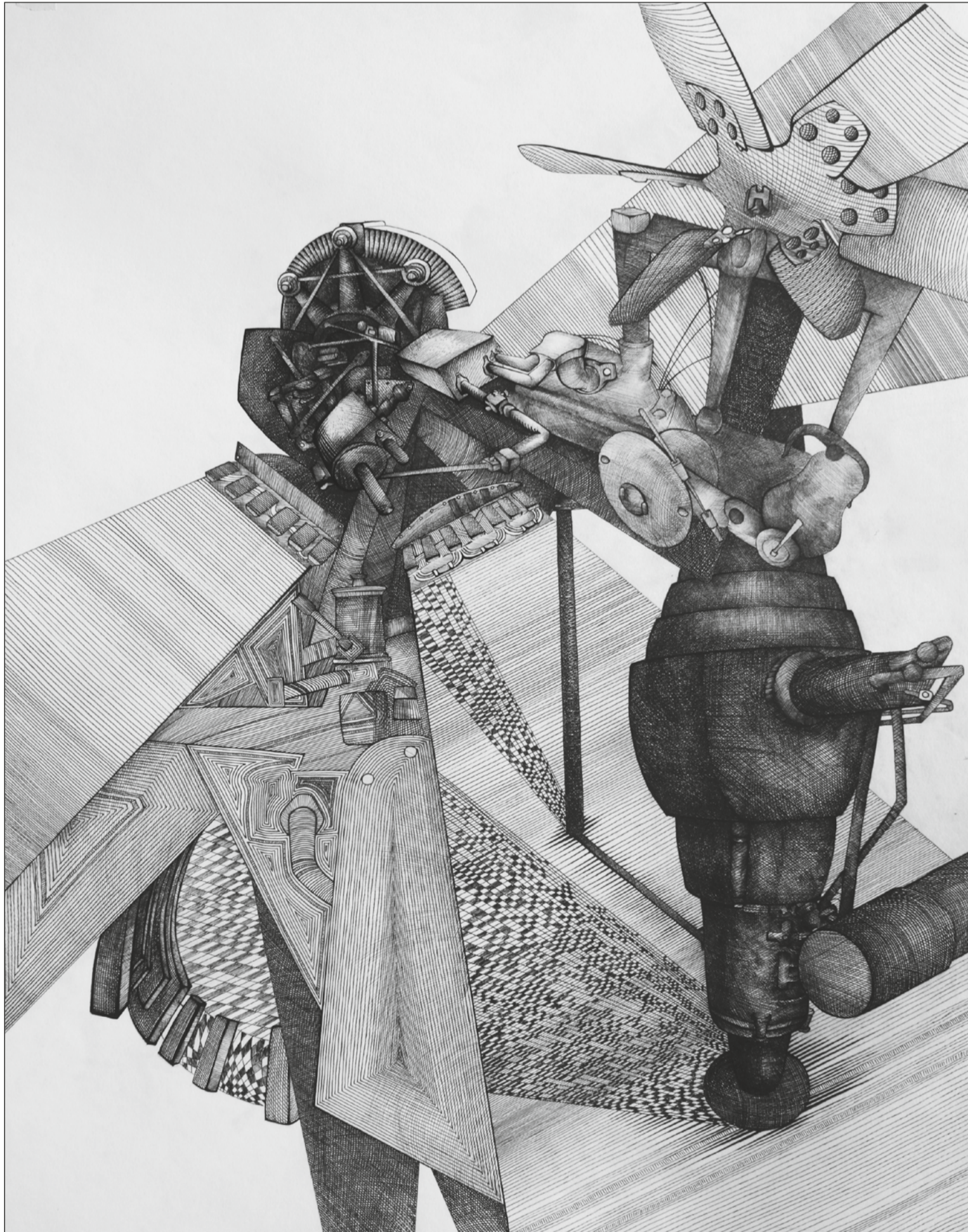
Educația moral-religioasă, atunci când este făcută cu responsabilitate și de către persoane de înaltă vocație umană și profesională, constituie o cale fericită de dezvoltare a emoțiilor curate și sincere, a sentimentelor morale înalte și a unor comportamente pilduitoare, a personalității și caracterului uman.

Iar, în privința adulților, nu poate fi vorba despre demonizarea și nici chiar despre renunțarea la atât de variatele dispozitive digitale, care, dacă sunt folosite înțelept, ușurează și înfrumusețează lumea și viața, ci despre folosirea lor rațională, individual, cu copiii sau cu familia, ca instrumente ale dezvoltării și ale progresului. Însă prioritatea trebuie să o constituie viața reală, cu bucuriile și provocările ei concrete, ce trebuie depășite și integrate într-o viziune duhovnicească, în vederea mântuirii.

Pr. prof. univ. dr. Ioan C. TEȘU

3. Diana GRABER, Copiii în era digitală. Cum îi ajutăm să aibă o relație sănătoasă cu tehnologia, traducere: Magda Dumitru, Editura Niculescu, București, 2020, p. 198.

4. Diana GRABER, Copiii în era digitală..., p. 121.





## Olimpia IACOB / Poeți internaționali

**PUNȚI PESTE APE** este o antologie de poezie internațională, în ediție bilingvă [engleză-coreeană (primele două secțiuni), și coreeană-engleză (ultima secțiune)]. Coeditorii acestei frumoase cărți sunt Yoon-Ho Cho (Korean Expatriate Literature, USA) și Stanley H. Barkan (Cross-Cultural Communications, New York, USA). După cum mărturisește poetul și editorul american de origine coreeană, Yoon Ho Cho, în prefața pe care o semnează, volumul are o țintă sigură: „globalizarea literaturii coreene”, literatură prea puțin cunoscută în lume, deși are o istorie lungă.” Cauza rămâne aceeași: „bariera lingvistică, dublată de lipsa traducătorilor” (p. 8). Traducătorii coreeni profesioniști, fini cunoscători ai limbii engleze, care au lucrat la acest volum de 628 de pagini, sunt: Rachel S. Rhee, Eunhwa Choe, Kyung-Nyun Kim și Kyung Hwa Rhee. Yoon-Ho Cho & Stanley H. Barkan dețin copyright-ul și pentru ediția din 2020. Volumul cuprinde trei secțiuni: (1) POEȚI AMERICANI; (2) POEȚI INTERNAȚIONALI; (3) POEȚI AMERICANI DE ORIGINE COREEANĂ.

### AMINA MEKAHLI (Algeria)

S-a născut în 1967, în Mostaganem, Algeria. Este poetă și romancieră. Pentru poezia “A ta sunt”, a primit premiul LS Senghor International Poetry Prize, Milano, Italy, 2017.

### Am să clădesc poduri cu vorbele mele

Apa s-a oprit din cursul ei  
sub copaci și palmieri  
Podurile ce au să fie înălțate cu vorbele mele  
e singura trecere a mea către mare

Există un timp al despărțirii de nepăsare  
un timp al suferinței  
și eu cu mâinile mele voi înălța acest adăpost fără cusur  
pentru zilele mele puține și ninse

Ploaia șterge, soarele apare din nou  
razele lui mă urmăresc pe rînd alergînd  
către speranța mereu trează  
către viața sub jugul bărbaților înțelepți

Duna cedează sub gura mea uscată  
cuvintele sunt umede sub pleoapă  
mă țin de baston cu pas ferm  
să las urme pe cărările bătute.

### Nemîngîiata pană

Apropie-te, pană a mea,  
E rece și întuneric afară  
Ca cerneala aceea atît de iubită de tine  
Odihnește-te după timpul pierdut  
Cînd te mișcai la revenirile capricioase ale muzei  
Odihnește-te după timpul risipit

Odihnește-te, uită mâinile măsluitorilor,  
Sugrumîndu-te cu vorbele lor acaparatoare,  
Tu, pană a mea, apropie-te  
De locul în care să dormi să visezi  
la basmele pe care nu le-ai scris niciodată  
la poveștile astea auzite aiurea  
Așează-te pe pămîntul mut, pană a mea,  
Sub bătrîna salcie plîngătoare  
pe care nu ai alinat-o niciodată.  
dormi, condei al meu, pe această frunză moartă  
căzută din înaltul cerului pe rădăcinile uitate  
ale pădurii care arde.

### LAURE MORALI (Canada)

Este poetă, scriitoare de romane și literatură de călătorie. S-a născut în Franța și locuiește în Montreal (Canada). A publicat multe cărți, dintre care amintim: *Pămîntul, acest animal* (2003), *Străbătînd America prin ochii unui future* (2010), *Drum meandric* (2015), etc.

### Drum meandric

Aceleași nisipuri aleargă  
de-a lungul marginilor lumii

albastrului  
spațiului.

Ne lăsăm purtați de o lumină  
ne întorcem cu o umbră  
în aceeași clipă  
între două insule

Nu știu încă să spun Veneția  
Viena, Dieppe

Am urmat drumul  
spre îmbujorata vară  
unde cad frumzele  
și trăiesc fluturii bătrîni.

### Totuna zorii

Totuna sunt zorii  
cu vîntul în fața munților  
Sagre de Christo  
drumul își urmează calea  
cîndva somnul fi-va cuprins  
de alt soare

pe fruntea acestei iubiri  
o taină albastră se lasă cînd vîntul  
din nou îmi va atinge părul

*Fiecare dimineață*  
un vis al soarelui  
vîntule, te cred,  
visule, te cred

Cealaltă față a stelelor  
e vîntul ce flacăra o pleacă  
atunci cînd ne străbate

### PETER THABIT JONES (Marea Britanie)

Poetul, eseistul, dramaturgul, și editorul Peter Thabit Jones este autorul unui număr de paisprezece cărți publicate, una dintre ele fiind un renumit ghid la care a lucrat împreună cu Aeronwy Thomas. Acest ghid prezintă cele zece locuri renumite din Greenwich Village, legate de numele poetului galez, Dylan Thomas, care a vizitat și a stat în New York, în perioada celor patru turnee de prezentare a poeziei sale în America de Nord (1950-1954). A participat la festivaluri și conferințe organizate în America și Europa. Poemul său, *Dealul Kilvey* este încorporat în vitraliul Școlii Sf. Toma din Swansea, Țara Galilor. Este deținătorul multor premii, unul dintre acestea fiind Eric Gregory Award for Poetry (The Society of Authors, London). Poemul, *Bocet pentru soldații din Primul Război Mondial* este prezentat în filmul galez, *Clopote pe Frontul de Vest*. Două dintre piesele sale au avut premiera în America și Marea Britanie, și două dintre libreturile pentru operă au avut premiera în câteva locații de importanță națională din Europa.

### Dealul, la Est de Swansea, Țara Galilor

Un zeu cenușiu, sus în nori,  
a înclinat întunericul spre noi;  
În câteva dimineți, cînd vremea  
Era într-o stare mohorîtă,  
Ea a aprins lumina în bucătărie  
Și împreună am luat masa în liniște.  
A început să-mi placă mult umbra  
Care mereu era prezentă în viețile noastre.  
Și se lăuda soarelui  
arzînd pe umăru-i vlăguit.  
Numele ei însemna ceva  
imaginația mea tînără  
putea să tot suie weekend de weekend spălat  
de teribile armate de ploii  
cînd încercam să schițez marea balenă albă-  
dealul a primit numele Kilvey.

### Parcul Vulcanic Lassen, California

Am pornit pe o potecă anevoioasă,  
sub munți  
întinzîndu-se înspre raiul închinat vederii

și ciobul lat de lac albastru  
și liniștit și parcă cenușiu.

Vorbeam în timp ce mergeam  
deasupra văii adînci a naturii,  
ca doi oameni care s-au trezit  
într-un alt peisaj al planetei:  
un peisaj cîndva modelat,

într-o vreme de dinaintea calendarelor stricte  
a ceasurilor omenirii.  
O vreme cînd vulcanii se dezlănțuiau  
cu erupții și alunecări de teren din mers despicîndu-se,

azvîrlind bolovani  
în prăbușirea care tot creștea,  
pînă cînd furtuna stîrnită  
zgomotul ei s-au potolit  
aducînd calm și tăcere.

liniște adormită  
pe fața luciosă a unei lac.  
Ne-am plimbat coborînd spre locul unde  
Gheizerele trimiteau aburi  
De la o suprafața de zăpadă ștearsă.

Și mirosul puternic de sulf  
otrăvea aerul după-amiezii.  
Turiști, am făcut poze  
să avem amintirile la-ndemînă,  
gîfîiam din pricina mersului.

Și cu așa o izbînda am coborît  
întorcîndu-ne la mașina parcată.  
Dedesubt, ziua caldă promitea să se dăruie toată,  
peisajul evidența fizică  
a acestei planete mereu în schimbare

Trupul, haosul și creația —  
motoare naturale ale magiei sale nevăzute

*BRIDGING THE WATERS III An International Bilingual Poetry Anthology* (Korean, American, Other | 한국어와 영어)  
Co-Edited by Yoon-Ho Cho & Stanley H. Barkan. Co-Published by Korean Expatriate Literature & Cross-Cultural Communications  
New York, USA 2020





## Ion POPESCU-BRĂDICENI / Povestirile lui Cornel Nistea între mimesis și diegesis

ESEOSTUDIU

Citesc prozele lui Cornel Nistea cu o ingenuitate netrucată. Le relectez imperativ în vederea redactării unui articol critic. Incep ex abrupto prin a afirma că prozatorul vedește o tehnică narativă proprie. Inceputul unei proze e... flaubertian. Însă dezvoltarea tematică e de o fluiditate seducătoare, iar ironia creionează portrete palpabile, vii, de o simbolică vegheată paradigmatic de vreo divinitate arhetipală. Gilbert Durand identifică trei oglinzi: cea a lui Zeuxis (realism, naturalism, topos – kairos, moralism, hiperrealism, simbol+semn, mimesis și transmimesis), cea a lui Pygmalion (expresionism, anima+animus, mitul Galateei, reflectarea lumii tainice a dorințelor și a aspirațiilor sufletului, relevarea sensului secund al simbolului și a dimensiunii suprarealului prin contrastul valorilor și mai ales prin clarobscurul și tehnicile „luminismului”) și cea a lui Narcis (cucerirea structurilor spațiotimpului de după Albert Einstein, descoperirea perspectivei și a jocurilor (unele erotice) infinite/ transfinite și ale tromp l’œil-ului).

Acesse trei oglinziri ale realului îl inițiază pe cititorul naiv la modul necesar și sisific. De pildă în „O plimbare prin ploaie” câteva individualități sunt presărate cu o inteligență estompată de o discretă artă a emoției și... hazardului postpascalian. Ploaia este un motiv simbolist care mă conduce la influența din umbră ca în „Magicianul” lui John Fowles ori ca în romanul, deja de notorietate emblematică, al lui Gabriel Chifu (Ploaia de trei sute de zile) despre care Nicolae Manolescu apreciază că „totul se derulează pe o canava realistă, precisă, credibilă în pofida matricei mitice”, ori ca în al lui Alexandru Vlad (Ploile amare) despre care Mihai Iovănel afirmă că „importă realismul magic al lui Gabriel Garcia Márquez acclimatizându-l într-un sat transilvănean din anii '70, dar și ca în al lui D.R.Popescu: „Ploile de dincolo de vreme”.

Povestirea lui Cornel Nistea e o replică diferentă (era să uit și la „Descântec de ploaie” al Anei Blandiana – n.m.) în sensul că e o „schită” de un realism oniric. Cel care dictează este imprevizibilul fenomenologic, iar autorul îi respectă intervenția în ontosul său erotizat, reveriant și copleșit de iubirea ce-i reconotase sentimentele din trecut, reabilitate cumva proustian.

În „Reîntâlnire cu campionul” intertextul mă face să tresar când cele două personaje trec pe sub „galeria de viță sălbatică”. Dar și în această a doua „schită” autorul face rapel la noțiunea de speranță malrauxiană și iarăși obsedant la conceptul filosofic de imprevizibil. Despre „L'Espoir” Pierre de Boisdeffre crede că „păstrează valoarea de exemplu” iar „aventura imaginară” are în ea ceva „gratuit”. Cât privește „Galeria cu viță sălbatică” (1976) al lui Constantin Țoiu, acesta se află sub zodia „romanului spiritual” și a „stilului ceremonial” și se încheie tot cu o ploaie zdravănă care curăță aerul de tot praful acumulat în trecut.

„Iar nimic în cutia poștală” descinde reiterativ tot din amintirea clasice epistole de amor, scrisă ortografic și ortopic (și caligrafic desigur) cu mâna proprie. Acele vremuri par o repliere a lui «llo tempore» parfumat, estetic, oarecum nobil (ca-n „Un cuib de nobili”) ori ca-n „Educația sentimentală” respectiv ale unor Turgheniev și Flaubert – n.m.), aspecte ce-și merită o aură învăluitoare în enigmatic și misterios. Întâlnirea cu femeia în cauză e tot datorită întâmplării și asta denotă, teoretic, o strategie individualizată a lui Cornel Nistea.

„Înmormântarea la Hanovra” se trage oarecum din mantaua lui Mircea Eliade și a lui Sabin Velican. Aceeși dramă oferă o istorie crudă sfâșiată de război: una practică de văduvele căzuților pe front, așa-numita înmormântare simbolică (oficiată, simt nevoia sufletească să amintesc, și de bunica mea, Luxița Mocioi-Popescu, în memoria bărbatului ei Vasile, dispărut prin Crimeea, la 33 de ani, în 1942). În cursul căreia este „înhamată” o stafie. Dar abilitate strategice Cornel Nistea abordează o zonă obscură a istoriei, interzisă o vreme scriitorilor români (cu excepția unor Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Laurențiu Fulga, Radu Tudoran, Eugen Barbu, Marin Preda). „Hanovra și Hiroshima s-au înfrățit având în comun proporțiile dezastrului din timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Ideea de „corp spiritual” (al locotenentului Erich Schmidt, căzut la Cotul Donului), și el tot un erou al patriei sale hultite de americani, ruși, francezi, englezi, evrei, (și alții ca ei – n.m.), Germania. Acest curaj de reechilibrare a unui conflict sângeros, generator de genocid, al lui Cornel Nistea presupune un soi de etică Witgensteiniană ca esență a lumii și ca reflecție profundă asupra limitelor naționalismului (când două națiuni devin dușmane, una se reflectă în oglinda celeilalte ca „exterminatoare”, „destructibilă”, „provocatoare de crime în masă civice” etc.). De deasupra istoriei însă, transcendența își reatează originalitatea tot în „vechiul altar” al unei biserici, pe care „se puneau sfintele taine”.

„Fularul” e scrisă tot ca o evocare nostalgică a unui răsfăț unic sub „jocul sentimentelor în timp” și al „retrării emoționale”. Un duh, cu ceva esențial, imprimă povestirii efortul de memorie tipic proustian. Am impresia că grație acestui neoproustianism „momentele și schițele” se topecs într-o înălțare de rigoare indeniabilă care-l seduce pe lectorul de ocazie, ca pe un posibil nou personaj al „Recherche”-ului. Viața și povestea devin două oglinzi paralele. Narativa se confundă cu diegesisul, adică cu șirul evenimentelor, cu descrierea, dramatizarea (sau dialogul), iar ceea ce i se impune atât cititorului cât și criticului este scheletul faptic (sau fabula). Dar, cel al lui Cornel Nistea ar putea fi considerat la fel de pur ca și poezia; astfel „Fularul” este o operă concretă care tinde spre cea triadă ideală alcătuită din rigoare, simplitate și mai ales univocitate a termenilor descrierii.

Insist asupra acestui model al „narațiunii concrete” căci el justifică întrutotul fiecare împrejurare menită mirajului inaccesibil al polifoniei și al teoriei skazului (plecând reiterativ de la verbele tradiționale: timp, mod, persoană, aspect), aflate obligatoriu și sub „dicteul surprizei”.

Bunăoară în bucata „Asta e, așa-i viața...” în care un „constructor de case” este amator de „lieduri ergonomice” și de triunghiuri amoroase. Mirelle are ceva din personajele culturale ale noului roman francez și al noului nou roman. Își impune prezența fermecătoare într-o intrigă pe care E.M.Forster ar numi-o „porțiunea retezată din corpul teniei timpului”. Prozatorul și-a învățat lecția: accentul îl pune pe causalitate; pentru o intrigă îi trebuie diada inteligentă-memorie; apoi, elementul surprizei/ al misterului – elementul detectiv ca „un buzunar în timp, deschis brusc curiozității publicului consumator de literatură „scurtă” (povestire).

Nu mai că pasiunea, ironia și tragicul cooperează la reușită. Dar și, în altă ordine de idei, în „Minunea unui botez” cred că regăsesc, oarecum, anumite similitudini benefice stilistice și „atmosferice” din Alain Bosquet („Meseria de ostatic”, „Infernul tandreței” – n.m.). Mă refer la boala de demență a bunicii Sanda, vizitată periodic de cuplul de nepoți Ioana și

Matei, responsabil, slavă Domnului, social și sentimental. Povestirea e prețioasă și pentru intertextul tolstoian („Război și pace”) dar și pentru „povestea botezării persoanei vârstnice” (la care asistase preotul Ionuț, fost coleg de liceu al Ioanei – n.m.) al cărei suflet răvnea mântuirea și se voia recuperată pentru ortodoxie (ca Nicu Steinhardt în închisoarea exterminatoare de tip stalinistodejst – n.m.). Astfel la 86 de ani, catolica Alexandra Boteanu trece la ortodoxie, precizând soresciană (ca-n „La Lilieci”): „Acum sunt și eu în rând cu oamenii... De acum pot să mă plimb mândră prin lume alături de priinții și prințelese din romanul lui Tolstoi”. Abordarea acestei teme a reconvertirii religioase survine salutar, căci iubirea pasională se metamorfozează în iubire creștină superioară moral în viziunea personajului feminin vârstnic, iar preotul Ionuț în îngerul trimis de Dumnezeu pe pământ să-i preia fiicei sale sufletul sanctificat pentru veșnicie. Recunosc că de data aceasta, emoția postlecturală mi-a înflorat întreaga ființă transculturală și transreligioasă prin excelență.

În „La Metropoli”, Cornel Nistea se întâlnește cu Mircea Tomuș la un local, prilej să-și reamintească anumite detalii autobiografice dar prozatorul abil, să plaseze și câteva aprecieri asupra unor aspecte de actualitate (postmodernistă?) asupra literaturii în curs, asupra valorii creației, asupra lecturii, poeziei, scrisului, cronicilor literare, toate „incununate” cu o reflecție amară (ca-n genul „Amarului Târg” grigurcian – n.m.), pe care o citez, cu o satisfacție specială: „– Măi, să fie, cum s-a putut transforma Metropoliul nostru din urmă cu 45 de ani într-o cafenea oarecare... / – Întocmai ca și literatura și celelalte arte de azi ce se cred revoluționare”. Sunt de acord, în plus, și cu cealaltă frază în virtutea căreia „Valoarea însă n-o poate stabili decât timpul, nici într-un caz cronicele favorabile (ori, vai, uneori defavorabile – n.m., I.P.B.) ale unor critici literari de obicei prieteni”. Transcriind, oarecum (auto)ironic, țin să fac o precizare: eseostudiul de față este rezultatul unei cercetări atente, analitice (à la maniera de Bertrand Russell, dacă vreți – n.m.).

Căci iată în următoarea povestire „O zi din amintirea închipuită”, prozatorul albaulian redevine nostalgic. Jean Starobinski obiectează că istoria sentimentelor și a mentalităților ridică o problemă de metodă, ce ține de raportul sentimentelor cu limbajul; și că verbalizarea experienței afective intră în compoziție în structura însăși a trăitului. Nostalgia e un model performant în literatura română și în cea europeană și o cale frecventată eficient în a ajunge la realitatea trecutului. Dar contează, în cazul prozatorului de aiurea, tonul vocii interpretării sale, dar și ideea de a face să câștige câte mai multe variații ce pot îmbogăți repertoriul. Tradiția cunoaște foarte bine melancolia iubirii, a durerii întoarcerii, a lui Heimweh, intrat în nosologia serioasă ca „rău provincial” = entitate universalizată.

Cornel Nistea se lasă și el cuprins de nostalgia după imaginala rustice din timpul copilăriei cu dorința de-a fi unul dintre gospodarii satului în liniștea lui patriarhală ș.c.l. ca-ntr-o povestire de Slavici ori de Rebreanu. Stăpânind arta descrierii până și a celei alchimiste și instantanee discontinuante și diseminate cu o voluptate proaspătă și îmbietoare la un trai țărănesc, Cornel Nistea se lasă ajuns din urmă de imaginea muncii într-o gospodărie de „chiabur înstărit”. Pe acest fond, repet, „învechit”, arhetipal adică, prozatorul grefează câteva teme ineputabile precum aceea a strigoicei, ori a poveștii de pe front, a haiducului (ca la Mihail Sadoveanu), a pătimirii frumoase, a măriștii unei fete din vatra obștii, a nunții, a clăcii etc. Și tot recapitulând aceste matrice îndăntinate în con, autorul mai implementează și un motiv de tristețe (adică de melancolie – n.m.): că învățătorul fusese arestat în chiar ajunul Crăciunului pe când familia lui aștepta colindătorii din motiv că le vorbise la o șezătoare (precum Mircea Vulcănescu, ori Nichifor Crainic) despre Omul creștin, iar toți cei care-l ascultaseră ar urma să fie declarați „fasciști”. Ziua de trudă în gospodărie i se pare naratorului ionic „asemenea unei sărbători pline de rugăciune”. Dar secretul unei asemenea „povestiri retroactive” constă tocmai în nostalgizarea unui asemenea model literar stabil, plăcut, care te satisface și material și sentimental și spiritual, care-i optimist, propedeutic, paideemic și paideic. Jean Starobinski ar clasifica acest tip de proză scurtă ca socioafectivă, morală, memorialistică (à la maniera de Simone de Beauvoir ori Mircea Eliade – n.m.).

În „Terapie intensivă” pare să fie speculată tema destinului conjugată cu cea a prevestirii („bătând clopotul în turla bisericii”). Însă devierea bruscă a tramei spre alt orizont hermeneutic este încă o dată pendinte de imaginarul societal și de multidiversitatea psihosociologică o de regimul oniric freudian cu semiotica lui defetistă și funerară și cu strămoșeasca credință (a lui Niculici în studiul de caz nistean – n.m.).

„Stafia monstrului” e împregnată prompt pe sintagma „tendințe novatoare”. Subiectul, unul ușor recognoscibil, descinde din ritualistica obișnuită a unui banalizat festival al Artelor și din „Erotismul” lui Georges Bataille ori „Metafizica sexului” lui Julius Evola. Tema e biblică: perechea din povestire se reîntoarce frumoasă, Eva, dulcele prizonier al ei, Adam, în Edenul pierdut și regăsit miraculos prin „minunea întâmplării în doi” (i-aș zice a reîntemplerii – n.m.), dar suprem al lui Dumnezeu. Povestirea e remarcabilă, are tempou, aură senzuală, și o mistică și o misteriozitate de un erotism al cărnii. Cititorul asistă la o conjuncție erotică reeditată, la un act al iubirii, care aparțin totuși sferei sacre, și prin urmare motivând orice transgresiune. Dialectica reințișării în actul erotic este topită reinaugural în experiența interioară a evlaviei în sacrificiu și a ontosului dezlântuit în continuitatea organică a vieții. Convulsia erotică a „perechii primordiale avatatrice” eliberează organele pletorice ale căror jocuri orbe continuă dincolo de voința conștientă a amănților. Mișcarea cărnii este acest exces care se opune legii decenței. Carnea este dușmanul înăscut al celor obsedați de interdictul creștin, dar este și expresia unei reîntoarceri a acestei libertăți sexuale amenințătoare, dar, vai, readucătoare a bucuriei în suflet. Ar concede acestei proze nisteană și Julius Evola care ar afirma că ritual sexual este simultan și unul al redobândirii nemuririi zeiești. Cornel Nistea devine apostolul metodei transformării realului anodin în foc imutabil, adică al metodei parvenirii iarăși la Transcendent; grație căreia metode eroul povestirii redevine spontan Bărbat Real și nemuritor. Femeia și Bărbatul sunt protagoniștii cuceririi longevității și fabricării unui soi de elixir alchimic (substituit în povestirea nisteană de „o butelie de șampanie”. Citez ilustrativ, vibrând eu însumi, deoarece fie tineri, fie bătrâni, cei doi amantzi au redevinut adolescenți, s-au reîntregit și fizic și vital într-un ordin mai înalt, și anume ordinea vieții nemuritoare în sens propriu și transcendent: „Eu doresc să ciocnim paharele de șampanie pentru un alt dar, unul dumnezeiesc, pe care mi l-ai făcut și de care probabil tu nu-ți dai seama. Vreau să ne îmbrățișăm și să mă săruți pentru minunea ce s-a

întâmplat cu noi. Am deschis larg brațele, iar ea a venit spre mine ca o vijelie, declarându-mi entuziasmată (dionisiacă – n.m.): - Ești de acord cu mine că iubirea este darul suprem al lui Dumnezeu?...”

Exercițiile mele de lectură trebuie să repereze și în „Fișa intimă” momentul erotic, dar cu alt scop: să detecteze efortul lingvistic, arta dialogurilor și logica povestirii: citesc cuvinte, văd imagini, descifrez gesturi dar prin intermediul lor urmăresc o poveste; în care ceea ce este povestit (le raconté) își are propriii săi semnificații; pe când elementele prin care se povestește (les racontants) nu-s cuvinte/ imagini/ gesturi ci evenimente, situații și purtări semnificate de acele cuvinte-imagini-gesturi! Iar în această semiologie autonomă a povestirii, auctorialitatea e mereu obligată să asigure solidaritatea organică a întregului. „Nivelele” gramaticii narative sunt evident cel ezoteric și cel exoteric; planul structurilor narative imanente și planul manifestării. Astfel gramatica fundamentală a naratorului face o lectură de profunzime a sensului narativ, în timp ce gramatica de suprafață se mulțumește cu o interpretare superficială. Adevăratul sens al povestirii se citește în structura acronică a relațiilor conceptuale, deci numai gramatica fundamentală face exegeza sensului investit în povestire. Dar, totuși, proiecția relațiilor conceptuale în durata antropomorfa este cea care întreține iluzia triadei libertate-adevăr-frumusețe, și diada bipolară anecdotă-morală. Și, totuși – vrea să ne avertizeze Cornel Nistea – o cronică enunță o secvență de evenimente ce s-au produs într-un interval oarecare de timp și este, în însăși literalitatea enunțurilor sale, povestirea finită și pe deplin semnificantă. Obiectul povestirii e timpul, ci nu veșnicia; aceasta din urmă e doar teamă de moarte și dă angoasă, melancolie, un nostos maladiv-mortal-sinucigaș.

Orice povestire are un joc prim și un joc secund, un joc figurativ și un joc transfigurativ. Mă opresc aici cu teoria bremondiană ca să pot să închei „materialul” de față. Cornel Nistea pare adept al interacțiunii comunicative din cadrul discursului narativ, al intersubiectivității dialogului, al reprezentării faptului cotidian de relaționare în care rezidă în pretențiile justificate de validitate, care fac posibilă viața socială și ficțiunea unei „situații ideale a discursului” bazat pe tensiunea dintre facticitate și validitate.

Astfel „Remember în șapte” se vrea o abilită intertextualitate la „Oameni de porumb” al lui Asturias, un roman liric, spiritual, trăit autentic și intens. „În patru la canastă” sunt vizate: mai întâi elucidarea contrariilor lumii, apoi clasificarea raportului dintre aparență și esență, în fine căutarea elixirului tinereții perpetue, și nu în ultimul rând și aspecte precum ideea de iluminare, de retrăire prin amintire ori ideea rezervării de locuri umbrelor în salon la o masă aniversară a uneia dintre cele trei „Șeherezade”, încheiată în triumf estetic prin afirmația că „a spune povestea unei vieți e ca și cum ai visa că o trăiești, chiar cu asumarea riscului de redefinire a individualității și chiar a personalității aparent „rigidizate” profitabil.”

Ultimele trei povestiri sunt „sarea și piperul” întregului volum. Sunt „politicele” lui Cornel Nistea și dezbate condiția îngrată a artistului în societatea socialistă multilateral dezvoltată, mai ales dacă e și fiul unui fost deținut politic, acuzat de atitudine ostilă împotriva partidului. Așadar pictorul și vopsitorul de pancarte mobilizatoare și de tablouri cu oarece succes național este arestat și băgat în beciurile Securității, acolo unde pătimise altădată și tatăl său; fiind bătut bestial (din motivul că intenționat i-ar fi făcut „genialului” Conducător N.C. urechile prea lungi, ca de măgar). Era o vină imaginară, iar în urma loviturilor, din degetele artistului au rămas niște cioturi. În „Victoria liberului consimțământ” prozatorul repune în dezbatere critică, dar à rebours față de Marin Preda ori Eugen Barbu, mica dictatură a unui primar de comună, cu puteri discreționare, care din „sărântocul satului” a ajuns în postura să-și dea conștientă pe mâna Tribunalului Poporului pe motiv de atitudine ostilă față de noua ideologie, ori din pricina cătelorilor și defaimărilor noii ideologii care în esența ei prevedea desființarea proprietății private și trecerea acesteia în marea proprietate colectivă, care va asigura biruința binelui pentru întregul popor și-n cele din urmă pentru întreaga omenire, adevărindu-se teoria marxism-leninismului care prevedea asigurarea fericirii omului pe pământ. Dar cum? Citez un pasaj „edificator”: „O zi mai târziu, tata a fost convocat și el de comisia însărcinată cu folosirea liberului consimțământ a renunțării oamenilor la proprietatea privată, la pământ și animale și înscrierea în gospodăria colectivă, de unde s-a întors câteva ore mai târziu plin de vânăta pe față și pe brațe, făcând pe mama să strige și să-și smulgă părul din cap”.

Cornel Nistea își notează el însuși într-un jurnal, pe 6 februarie 2018, că prima carte de proză scurtă îi apăruse la Cartea Românească, drastic hăcuită de cenzura bolșevică, că fusese profesor suplinitor la o școală, alături „de patru-cinci profesoare, soții de activiști de partid, de procurori, de ofițeri de securitate și directori ai unor întreprinderi de stat, fixate pe viața pe post”, el fiind scotit un fel de paria al societății, tocmai fiindcă fusese simultan catalogat „un autor care scrie literatură dușmănoasă”.

Ca să pun punct cumva, să scoț în evidență și aspectul fundamental: rațiunea logosului etern, în sensul că în prozele acestui scriitor din Alba-Iulia toate lucrurile se întâmplă în funcție de acest logos, ca principiu al totalității realului, respectiv unității physis-ului, pe care le urmărește cu o tenacitate de invidiat. Un autor precum Cornel Nistea – conchid – își propune pragmatic-doctrinar a analiza fiecare lucru, asta însumând a înțelege totalitatea realului în rădăcinile sale, în structura sa profundă, în natura sa, a se situa în rândul acestei totalități ca să-i dezvolte constituirea internă și gândirea intimă și istorică (provocatoare de utopii ori de distopii).

Automat, prozele din volumul „Iar nimic în cutia poștală” își trag substanța narativă de pe trei planuri: ontologic, logic și gnoseologic (toate trei distribuite în planul lingvistic-discursiv, cel însărcinat să plaseze fiecare notă în parte în cadrul partiturii întregului). Lecția pe care o servește oricui e capabil de o receptare din perspectiva efectului estetic și din poziția cititorului implicat este că extraordinarul, divinul nu se lasă văzute doar într-o experiență mistică, într-un fapt miraculos și nu își au sălașul doar într-o zonă inaccesibilă, ci sunt prezente și în obișnuit bineînțeleas atât timp cât există inteligența de a-i sesiza semnele.

Textul literar nistean respectă cu strictețe carteziană o colaborare ficțiune-realitate extrem de strânsă sub semnul comunicării. Constantă, ficțiunea lui Cornel Nistea comunică ceva despre realitate, reducând opozițiile nete, întrucât ficțiunea aduce împreună realitatea dată și subiectul receptor, pentru care devine important ce face literatura ci nu ce semnifică ea. Adică procesul literar se bazează pe poiesisul ca modalitate de în-ființare, pe invenție, inspirație, hazard, act critic, libertate și disciplină impusă, compoziție și arhitectură (vezi Marius Ghica: Facerea poemului, 1985).





## Sorin Lory BULIGA / „Balkania express” acasă la Brâncuși

Seria de documentare „Balkania express” reprezintă o călătorie culturală continuă în țările balcanice, înfățișând tradițiile, cultura, istoria, viața obișnuită a cetățenilor, precum și obiectivele turistice ale respectivelor țări. Scopul ei este de a face legătura între Grecia cu vecinii ei din Balcani, în vederea unei mai bune cunoașteri și colaborări cu aceștia, recontactând publicul grec la o zonă geografică importantă pentru destinul lor prezent și viitor.

Este o experiență interesantă, derulată într-o parte a unei Europe neexplorate și puțin cunoscute în Occident, cu diversitate naturală unică, gastronomie, muzică și cultură populară, dar și viață modernă și spirit inovator, având multe de oferit lumii de astăzi.

Balcanii sunt o parte fundamentală a culturii europene, un laborator de creare a istoriei acesteia, o răscruce de drumuri geostrategice și un loc al extraversiunii grecești. „Balkania Express” adâncește cunoașterea unei zone la care suntem chemați să coexistăm într-un context european și să gestionăm împreună problemele vitale.

Acest documentar se constituie într-un serial din ce în ce mai cerut de public (actualmente are trei milioane de telespectatori), care trece prin al doilea deceniu de existență, cu peste 15 ani de succes în televiziunea de stat greacă ERT3. Echipa de filmare este alcătuită din: Theodore Kalesis (regizor), Nopi Ranti (manager de producție), Kalaitzidis Theofilos (filmări cu camera video) și Vourvachakis Nikolaos (filmări cu camera video și cu drona).

De această dată, echipa de filmare a fost în Gorj (în perioada 4-6 octombrie 2021), pentru a înțelege, în primul rând, viața și opera lui Constantin Brâncuși, artist internațional, dar și „om al răsăritului” (din Mica Valahie, după cum era denumită Oltenia), care aparținea, într-o anumită măsură, și spațiului balcanic, în sensul că țara noastră – o adevărată punte între Occident și Orient – a primit de acolo influențe puternice în trecut, care continuă și în prezent.

Ca poziție geografică, teritoriul carpato-danubiano-pontic al României este situat în sud-estul părții centrale a Europei, interferând cu aceasta și din punct de vedere cultural, științific și politic. Dar, timp de peste 40 de ani, țara noastră a fost asimilată, pe criterii politice, unei Europe estice sau sud-estice (balcanice), imprecise ca limite, în opoziție cu Europa civilizată, liberă și bogată, situată la vest de Cortina de Fier. Cine călătorește în spațiul balcanic va observa ușor multe similitudini între arhitectura, porturile, obiceiurile, mentalitatea, caracterul, ritualurile și religiozitatea oamenilor de aici (în special bulgari și sârbi), cu cele ale românilor din sudul țării noastre (și în special din Oltenia). În prezent, aspirațiile românilor și ale popoarelor din Balcani sunt îndreptate spre Occident, dar aceștia rămân, totuși, puternic ancorați într-o mentalitate tradițională și în religia ortodoxă (în special noi, românii, suntem comparați cu un arbore cu rădăcinile în Orient, dar cu ramurile spre Occident).

Brâncuși a fost puternic înrădăcinat în tradițiile oltenesti, multe dintre ele de origine precreeștină, pe care le-a reprezentat uneori în operele sale de factură modernă (Pasărea Măiastră, Coloana fără Sfârșit, Poarta Sărutului etc). Tehnica era pariziană, dar sursa multora dintre ele era folcloric-românească. Religiozitatea sa, un creștinism ortodox în care au supraviețuit tradiții păgâne (animist-panteiste), ține de „creștinismul cosmic”, caracteristic Europei de sud-est, după cum aprecia Mircea Eliade. Tradițiile, creativitatea și vitalismul oltenesc și-au găsit, poate, cea mai înaltă expresie în persoana și opera lui Constantin Brâncuși.

Echipa „Balkania express” a fost primită de Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși”, iar cel care a oferit explicațiile necesare a fost Sorin Buliga, specialist în exegeza brâncușiană. Filmările s-au efectuat la Târgu Jiu, de-a lungul Căii Eroilor, la Hobița, Frâncești și Curtișoara.

În timpul prezentării ansamblului brâncușian, filmările, profesionale și de o mare complexitate (folosindu-se o aparatură sofisticată), au pus în evidență atât piesele tripticului, cât și detalii ale simbolurilor constituente. Explicațiile date (în totalitate în engleză) au privit istoricul ansamblului și semnificațiile monumentelor, punându-se accent atât pe influențele populare românești, cât și pe universalitatea acestor opere, care inițial au avut un scop memorial, în onoarea ostașilor gorjeni care și-au apărât țara. În timp, această semnificație a suferit schimbări, astăzi, de pildă, organizându-se nunți la Poarta Sărutului, celebrându-se astfel dragostea și uniunea dintre soți.

La Frâncești au fost fimate unele obiceiuri strămoșești și elemente de plastică tradițională, așa cum ar fi bradul împodobit de înmormântare din cimitir sau elementele romboedrice de pe stâlpii bisericii de lemn (monument istoric), toate făcând trimitere la Coloana fără Sfârșit.

La Hobița s-a filmat Casa-Muzeu „Constantin Brâncuși” (care este, în fapt, casa lui Calistrat Blendea, asemănătoare cu cea a lui Brâncuși, mutată pe terenul care a aparținut artistului), cu mobilier original de interior țărănesc. S-a insistat, de asemenea, pe elemente plastice similare cu simbolurile folosite de Brâncuși în operele sale: spiralele și romboedrele de pe stâlpii de cerdac, romburile de pe uși sau de pe acoperișul casei etc.

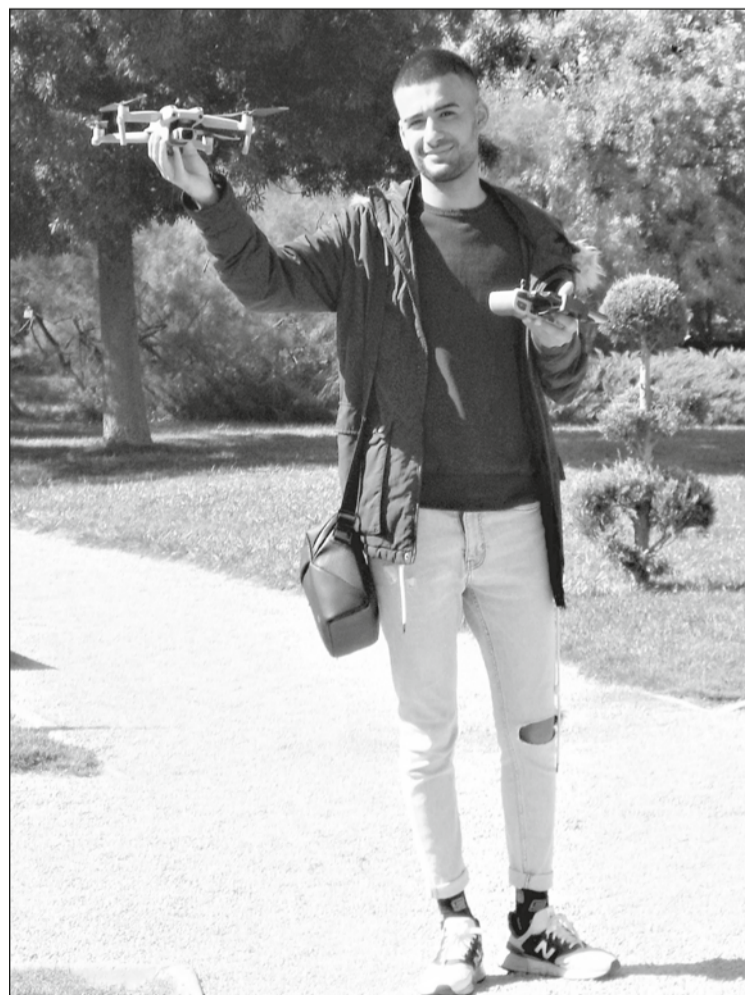
La „Muzeul Arhitecturii Populare Curtișoara”, S. L. Buliga a prezentat echipei grecești case tradiționale gorjenești din secolul XIX, asemănătoare cu casa-muzeu de la Hobița, cu numeroase elemente plastice decorative și simbolice, care, de asemenea, pot face trimitere la unele opere brâncușiene. A fost filmată și impozanta casă a familiei Tătărescu (cula respectivă a fost mutată la Curtișoara din satul Poiana), unde Brâncuși, în vara anului 1937, în fața Comitetului Ligii Femeilor Gorjene, a expus intenția sa de a realiza o Coloană fără sfârșit monumentalizată, pentru a-i glorifica pe eroii gorjeni.

Tot aici, Albinel Firescu, șeful secției de etnografie, a analizat mai multe monumente vechi de arhitectură și elemente de tehnică populară din județ, dând explicații interesante privind originea, semnificația și istoricul acestora.

Echipa „Balkania express” a fost interesată și de alte atracții turistice ale Gorjului. Asociația „Acasă la Brâncuși” (președinte Nicu Mitroiu), prin Ovidiu Popescu (secretarul ei general), a articulat un traseu turistic, conducându-i pe oaspeții la Novaci, Rânca, pe Transalpina și pe Cheile Sohodolului. La Novaci, Daciana Ungureanu și-a prezentat propriile lucrări, inspirate din natură și artă tradițională, dar și o colecție impresionantă de piese de port popular, cu obiecte vechi de peste 100 de ani.

Mai mulți meșteri populari (Liliana Arapu, Claudia Drăghescu, Filomela Tiștere, Valentina Gheorghe, Gheorghe Cîrjă, Vasile Modroagă, Dumitru Coneru, Nicolae Guță) au expus lucrări și au realizat demonstrații practice ale meșteșugurilor tradiționale. Au fost prezente și Ansamblul Folcloric „Maria Lătărețu” și Ansamblul elevilor din Novaci, condus de Elena Basarabă.

În final, Ansamblul Artistic Profesionist „Doina Gorjului” a oferit un spectacol folcloric în cinstea oaspeților, chiar lângă Poarta Sărutului.



Simona Gabriela SANTU

## / O nouă viziune asupra literaturii metapoetice și transpoetice

**Abstract:** Prezentul studiu are ca obiectiv descifrarea mesajului transmis de „omul literaturii” Ion Popescu-Brădiceni, care dezvoltă o imagine actuală a „lanțului” de opere literare scrise de-a lungul timpului, atât în spațiul autohton, cât și în afara acestuia. Interpretarea câtorva dintre scrierile sale, deopotrivă poezie și proză, aparține în totalitate studentei sale, care ahtiază la descoperirea înțelesului potrivit.

**Cuvinte-cheie:** literatură, operă literară, roman, poezie, transliteratură, metaroman

## 1. Cititorul și biblioteca

Franz Kafka stabilește o definiție metaforică dură pentru a înlesni accesibilitatea spre termenul literatură, considerând că „este toporul pentru marea înghețată din noi”<sup>1</sup>. Asocierea cu o unealtă de lucru atât de utilizată într-o gospodărie de oameni harnici sugerează ușurința cu care orice persoană poate să pătrundă în universul literaturii, singura obligație fiind impusă de însăși prezența dorinței de a pătrunde. Mai mult, „marea înghețată” trimite spre sufletul omului, lăcaș al tuturor sentimentelor, care, în viziunea marelui scriitor ceh, abundă în tristeți și dureri acumulate, ce duc la înghețare – starea sufletească de spleen. Cu alte cuvinte, lectura operelor literare este cheia pentru descătușarea nevoilor sufletești și numai prin lectură poșghita durerilor noastre poate fi spartă.

Am avut nevoie de o imagine mai amănunțită a scriitorului, poetului și filosofului Ion Popescu-Brădiceni, înainte de a-mi putea permite să comentez scrierile sale. Biografia sa mi-a dezvăluit o persoană profund interesată de materialul literar al culturii, care a debutat la vârsta de doar nouăsprezece ani, în revista „Ramuri”, cu o poezie. Debutul editorial a avut loc treisprezece ani mai târziu, cu volumul „Extazul păsării de rouă”<sup>2</sup>, momentul respectiv fiind doar începutul unei cariere de scriitor, soldată cu numeroase volume publicate la diferite edituri din țară. Totuși, Popescu-Brădiceni nu s-a limitat doar la statutul de scriitor. Acesta a devenit profesor în cadrul sistemului de învățământ pre-universitar și profesor universitar, împărțind cunoștințele sale tinerilor încă neinițiați în artele limbii franceze, lingvisticii și literaturii române. Este, de asemenea, ziarist la „Gazeta Gorjului” și „Gorjeanul” și membru sau părinte fondator al unui număr însemnat de asociații culturale și literare autohtone. Operele sale denotă respectul pentru valorile culturale tradiționale și o pasiune pentru descoperirea informațiilor de mare însemnătate și reinventarea acestora sau chiar completarea lor cu propriile concepte, ca rezultat al travaliului depus de-a lungul anilor de studiu certificat și individual.

Etimologia cuvântului „literatură” provine din latinescul *littera*, adică literă<sup>3</sup>. Totuși, pe parcursul trecerii veacurilor, aceasta a purtat mai multe denumiri. Prima definiție i-a fost atribuită succint de Platon (sec. IV î.Hr.), în dialogul său politic, *Republica*, care a considerat că *poesis* (literatura) nu este nimic altceva decât mimesis – o imitație a realității. Această definiție este reluată de învățăcelul său, Aristotel, care o completează, dezvoltând-o în primul tratat sistematic asupra literaturii, intitulat *Poesis*, și adaugă: „Poesis este arta imitației (mimesis), care se slujește de cuvinte.” Definiția antică a „poeziei” conține câteva constante semantice, care vor reprezenta, vreme de aproape două milenii, atribuțiile generale ale literaturii: artă a limbajului, al cărui scop este acela de a oglindi într-o formă meșteșugită adevărul, binele, frumosul, adică valorile general-umane către care omul clasic (omul cu o cultură ce se reclamă la idealurile antichității clasice) tinde.<sup>4</sup>

Revin în spațiul contemporan și analizez o parte din creațiile lui Ion Popescu-Brădiceni. Citindu-le, este imposibil să nu remarc, printre altele, funcția utilitaristă de care amintea Horațiu în studiul său, *Ars Poetica*<sup>5</sup>, a literaturii create de Popescu-Brădiceni, care instruieste într-un mod plăcut mentalități necoapte și încântă prin asocieri meșteșugite de cuvinte pe cei cu o mai mare cultură literară.

Primul poem pe care am avut bucuria să îl descifrez a fost acela intitulat „Cititorul ideal în biblioteca ideală”. Întâiul vers se materializează sub forma unei întrebări („Ce faci, copile, în bibliotecă?”), destăinuind deja existența a două personaje, unul inițiat și unul neinițiat în tainele literaturii, secundul fiind indicat prin substantivul „copile”, care, în cazul dat, capătă atribuțiile unui adjectiv, dar nefiind reprezentat din perspectivă gramaticală. Totodată, autorul localizează spațial dialogul celor doi, hotărând ca acesta să se desfășoare într-un loc al cărților, parcă prevestind fabuloasa călătorie prin cultura universală a literaturii din toate timpurile. Răspunsul vine prompt și specific: „Îl caut pe Ulise”. Deducem, deci, că autorul începe să se joace pe axa temporală și manifestă o aplecare spre antichitate, amintindu-l pe faimosul personaj Ulise, protagonist al *Iliadei* și *Odiseei* lui Homer. Inițiatul, cunoscând deja personajul mitologic și capacitățile-i oratorice și războinic, consimte dorinței novicei, dar ține să îl avertizeze asupra pericolelor iminente descoperirii literaturii antice: „Dar nu te pierde în Călătoria/ Prin labirint!...” Așa cum îl știm în ziua de astăzi, labirintul și-a dobândit însemnătatea în mitologia

greacă<sup>6</sup>. Potrivit acesteia, regele cretan Minos i-a poruncit arhitectului și sculptorului Dedal să construiască un loc unde să poată ține captiv monstrul rezultatului adulterin dintre Pasiphae, soția sa, și taurul alb trimis de Poseidon cu rol de dovadă a recunoașterii statutului de rege al lui Minos. Netemător și naiv, „...Școlarul nu ezită”, dar își consultă Eu-l pentru a primi o întărire a propriilor sentimente. Doppelganger-ul său protestează, însă: „, Înnoare capul ca să-și vadă Eu-l/ ce-l luase la-ntrebări. De când trăiește/ fantastic numai în Bibliotecă./ acesta-și dobândise corp distinct.” Astfel, dedublarea este un efect secundar al poposirii îndelungate în spațiul cărților, tradusă printr-o visare lucidă sau o meditație profundă. Sau, poate, ne confruntăm cu fenomenul unei triplări a însuși autorului poemului, care ni se înfățișează în trei stadii distincte ale existenței sale: stadiul neinițiatului (copilul), stadiul inițiatului (interlocutorul copilului) și stadiul creatorului (autorul însuși). Motivul pentru care îmi permit să afirm acest lucru este tocmai următorul vers: „(Iar eu, povestitorul, nu vă mint)”. El surprinde a treia dimensiune spre care pășeste Ion Popescu-Brădiceni, desprinzându-se, timp de un vers, de eu-l liric, care, până atunci, fusese proiectia sinelui în propria operă.

Călătoria continuă, împletind noi ținuturi și personaje celebre. De data aceasta, Bibliotecii i se atribuie statutul de oraș („Bibliopolis”). Denumirea de sorginte romanică ne poartă gândurile spre o cetate împrejmuită de ziduri, în interiorul cărora se află motivul visului: „Memoria-i mereu interesată/ de-acel oraș numit Bibliopolis/ imaginal (și-n real și-n vis)./ Ca să-i devină demn locuitor”. Potrivit psihologiei, memoria este un proces psihic care constă în tipărirea, recunoașterea și reproducerea unor elemente din trecut. Deducem, deci, că individual în cauză nu e străin Bibliopolisului, ci, din contră, l-a mai vizitat cel puțin o dată (în realitate sau la nivel subconștient), ajungând, astfel, să tânjească la reîntoarcerea sa în acel loc divin.

Jurnalistul francez Frederic Gausson consideră visul un „simbol al aventurii individuale, atât de adânc înrădăcinată în intimitatea conștiinței și care iese de sub controlul propriului eu creator, apărând ca expresia cea mai falnică a ființei noastre”<sup>7</sup>. Consimțind cugetării lui Gausson, consider îndreptățită prezența motivului visului în cuprinsul poemului deoarece era imperios un mijloc de transcendere spre lumea onirică pentru a lega firul logic al succesiunii evenimentelor și a stabili, încă o dată, spațiul de evoluare a acțiunii.

Urmărind curgerea versurilor, constatăm că însăși memoria e comparată cu marea, ale cărei tumult și valuri spumegânde trezesc la viață cele mai aprige sentimente din sufletul corăbierului necăjit de condiția sa (un pribeag pe ape neistovite după atâta zburcium). Frumoasa cu păr și veșminte continuu curgând „trezește un Jidov răătăcitor/ ca Sherlock Holmes...” înăuntrul piratului, care, pe neașteptat, nu-și mai găsește alinarea în brațele ei spumoase, ci tânjește amarnic după o reîncarnare în Borges, scriitor al secolului al XX-lea. Seria antinomiilor continuă cu cele două tipologii de personaje literare masculine: pe de o parte este Jidovul, o ființă supranaturală reprezentând un uriaș, care trimite spre o sufocare a sinelui, spre neputința corăbierului de a-și mai găsi locul pe vasul care până nu demult îi era acasă, iar, pe de altă parte, stă Sherlock, întru chiparea faimosului său raționament logic care îl ajută să rezolve orice mister, indiferent de nivelul său de dificultate.

Consider că această situație antinomică este, de fapt, o dublă oglindire a opiniei aparținând lui Popescu-Brădiceni despre sine. Aceasta se întâmplă concomitent și reflectează două atitudini care pun stăpânire pe autor, alternativ, ambele având ca rezultat dorința de asemănare cu Jorge Luis Borges. Scriitorul argentinian, faimos pentru povestirile sale fantastice, a unit idei filosofice și metafizice cu temele clasice ale fantasticului<sup>8</sup>. Autorul privește, astfel, pe Borges ca pe un jongler al cuvintelor și îl asociază imediat altor nume mari din literatura universală - lui Miguel de Cervantes Saavedra și Virginiei Woolf. Singurul aspect ce îi leagă pe cei doi este maniera satirică de abordare a realității. Miguel își manifestă convingerile în opera sa, *Don Quijote de la Mancha* (inițial, o satiră la adresa povestirilor cavaleresti, care s-a transformat, ulterior, într-o veritabilă frescă a societății spaniole) și este urmat de Virginia, al cărei *Orlando* constituie o istorie satirică a literaturii engleze. Prin urmare, atât el, cât și ea reușesc „lumii să-i deie înțeles schimbat”. Același tip de bulversare îl creează și latinescul *Memento mori*, regăsit într-o formă mai extinsă în *Solenoid*, ce poartă semnătura lui Mircea Cărtărescu. Fabuloasă meditație asupra condiției umane! Vei trăi guvernat de sentimentele cărora le dai puterea să îți conducă viața. Memento mori ar trebui amintit tuturor celor care par sau vor să pară că uită aspectul acesta...că abisul neființei nu iartă pe nimeni și, oricâtă revoltă ne-ar cuprinde, ființei umane îi este imposibil să își depășească această condiție – de muritor.

În urma profunde meditații, autorul se reîntoarce în poem și își conștientizează capacitatea de a se dedubla: poate căpăta contur atât în universul științei („...un savant cu capu-n fabliouri”), cât și în universul comun, lipsit de cercetare amănunțită și de teorii, dar măsurat în sentimente, în percepții vii asupra lumii, amintind de personajul lui Eminescu din poezia *Fiind băiet, păduri cutreieram*. Popescu-Brădiceni percepe propria-și abilitate de a îmbina două lumi diferite prin natura lor ca pe o bătălie interioară. Dacă se lasă

guvernat de simțuri și îi permite eului creator să se manifeste liber, este „...pus la zid” de latura științifică dezvoltată înăuntrul său. Obosit, se lasă furat de gânduri și purtat în timpul băietului lipsit de griji, care lua codrii la pas în căutarea sinelui. Totuși, îi displace solitudinea. Anticipază numele tovarășului său de drum prin plasarea pădurii în oglindă, un spațiu imaginar, care distorsionează într-o oarecare măsură realitatea. Scriitorul non-ficțional Alberto Manguel explorează arta de a citi și a scrie în câteva dintre ipostazele ei fascinante, supranumindu-se *Un cititor în pădurea din oglindă*. Mai mult decât viziunile comune pe care le împărtășesc, întovărășirea celor doi poate avea ca fundament loialitatea dovedită de argentinian pentru maestrul său orb, Jorge Luis Borges, al cărui cititor a fost între 1964 – 1968.

Întrebarea inițiatului se repetă, confirmând curiozitatea și, totodată, iritarea provocată de prezența novicei în spațiul sacru al Bibliotecii. Răvășită și analizată în profunzimele ei, Biblioteca devine „de-acum preaplină, ideală, sfântă”, atingând apogeul dezvoltării și frumuseții. Necunoscătorul nu se lasă intimidat. Mănat de aceleași sentimente pure de curaj și inocență, răspunde cu încredere: „Pe Minotaur, să-l înving la trântă”. Aici este revelat caracterul ciclic al poemului, care se întoarce spre unul dintre miturile fundamentale ale literaturii: mitul labirintului. Oricât de curajos este învățăcelul, nu-și supra-apreciază abilitățile de luptător. Prin urmare, îl invocă pe Tezeu, uzitând doar propria imaginație, ca șansele de izbândă să fie de partea lor.

Interlocutorul său își califică încă o dată statutul de inițiat și îl întreabă, prevăzător, despre sorginta armelor cu care se va arunca în luptă. El știe că izbânda va fi adusă doar prin armele făurite de Hefaistos, pentru că este peste puterile tale de simplu cititor să covârșești puterea unui personaj mitologic fără ajutor din partea altui personaj aparținând mitologiei. Cunoscând doar o părticică a unei lumi nu vei avea nici cea mai slabă rază de putere în interiorul ei. Pentru a dobândi puterea, ai nevoie de cunoaștere. Autorul intervine încă o dată, anticipând necesitatea acestei intervenții și oferă o ultimă povață, pe care o asociază metaforic *Florii Vieții* lui Drunvalo Melchizedek. Cu alte cuvinte, această concluzivă frântură din înțelepciunea inițiatului deține frumusețea rară a principiului geometric melchizedekian.

Finalul poemului dezvăluie o contemplare părintească, așa zice, a inițiatului vizând călătoria în care tocmai ce urmează să pornească flăcăul. Imaginarul acestor versuri finale proiectează imaginea poetului Ion Popescu-Brădiceni contemplând imaginea adolescentului Ion Popescu-Brădiceni, aflat încă în stadiul de început al devenirii lui. Atmosfera poemului este mistificată la sfârșit, fiind re poziționată într-un spațiu atemporal, care nu respectă legile curgerii timpului, ci metamorfozează totul, culminând kairotic la Târgu-Jiu.

Așa se sfârșește *Cititorul ideal în biblioteca ideală*, lăsând în urmă o imagine dezirabilă a cititorului și a bibliotecii: primul, însetat de cunoaștere, avid după descoperirea de lumi noi, plasând personajele literare și pe autori pe piedestalul de neatins al perfecțiunii. A doua, gata oricând să satisfacă nevoile ce nu suferă amânare ale exploratorilor săi, având „sufletul puș pe tavă” și permițând oricui să pătrundă în adâncurile sale.

## 2. Casa metaromanului: limba română

Vasta operă aparținând lui Popescu-Brădiceni ne aduce în vedere un pseudo-poem, intitulat *Un metaroman pre versuri rescris la început de nou an școlar cu ironie și har*. Titlul justifică însușirea de pseudo-poem pe care i-am atribuit-o și evidențiază influențele dosofteice. De asemenea, localizează temporal desfășurarea acțiunii metaromanului în versuri. Popescu-Brădiceni aduce în discuție, prin intermediul acestui pseudo-poem, un nou tip de abordare a literaturii, stabilind definiția transliteraturii – un concept care depășește barierele cunoscute, tinzând spre o înțelegere superioară. Incipitul pseudo-poemului ne trimite spre un învățător drag elevilor, care, în deschiderea anului școlar, îi informează pe micuți privind activitatea ce urmează. Avem, deci, o imagine clasică a oricărui septembrie într-o instituție de învățământ. Elementul care diferențiază situația dată de normalitate este tocmai metaromanul (abordarea abstractă a romanului clasic, cu scopul de a-i completa imaginea). Localizarea spațio-temporală este și mai bine definită de constatarea învățătorului („...ziua de învățătură-i scurtă.”), care indică pe axa temporală curgerea timpului între luna septembrie, inclusiv, și luna martie, când stăpâna întunericii are forțe augmentate în comparație cu ziua. Având în vedere insuficiența resursei „timp” și volumul de muncă implicat de scrierea unui metaroman, lucrul trebuie să înceapă de-ndată. Nehotărât, eu-l liric se gândește să-i atribuie titlatura de personaj principal unui haicud sau, poate, chiar vestitulul Iancu Jianu, desăvârșit mănuior al armelor și un foarte bun călăreț, neîntrecut în luptă dreaptă<sup>9</sup>. Părăsind ideea unui roman de aventură, eu-l liric se îndreaptă spre zona romantică, amintind de Faraonul Tlă, protagonistul celei mai imaginative nuvele romantice, scrisă de Mihai Eminescu, dar publicată de George Călinescu. Personaj eminescian este și regele Arald, care se află în centrul poeziei *Strigoii*. Popsind în câmpul semantic al religiei, facem rocade între lăcașul de cult al diferitelor religii politeiste și lăcașul de cult creștin – mănăstirea. Eu-l liric dă uitării căutările unui protagonist și încearcă să își formeze o părere despre „adăpostul ideal”, considerând imbatabilă tocmai limba română. Convingerile eu-lui liric nu pun nici o clipă la îndoială siguranța, căldura și ocrotirea cu care limba maternă tratează propriile-i cuvinte.

9- [https://ro.wikipedia.org/wiki/Iancu\\_Jianu](https://ro.wikipedia.org/wiki/Iancu_Jianu)

Continuare în pag. 39

1- <http://subiecte.citatepedia.ro/despre.php?s=literatur%E3>

2- *Extazul păsării de rouă*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1986

3- <https://ro.wikipedia.org/wiki/Literatur%C4%83>

4- <https://www.slideshare.net/NituGabriela/teoria-literaturii>

5- Idem

6- <https://ro.wikipedia.org/wiki/Minotaur>

7- <https://dictionardemotive.blogspot.com/2017/01/vis.html>

8- [https://ro.wikipedia.org/wiki/Jorge\\_Luis\\_Borges](https://ro.wikipedia.org/wiki/Jorge_Luis_Borges)



**Urmare din pag. 38**

Astfel, s-a stabilit deja „casa” metaromanului: limba română (s.m.). Această casă permite o dezvoltare armonioasă a cuvintelor, ele putând fi îmbinate ulterior după bunul plac al scriitorului și putându-și cultiva înțelesurile multiple. Și pentru că un roman întrunește calitatea de roman fără protagonist și antagonist, „... Eroii sunt și ei/ la datorie, și chiar și mulțimea de zmei”. Autorul constată că metaromanul său se aseamănă izbitor de mult cu un roman obișnuit, așa că decide să sporească nivelul intertextualității și abstractizării, folosind cu statut de incipit conceptul eminescian al insulei lui Euthanasius, metaforă sublimă a visului poetic, care, în esență, reprezintă locul pietrei din centrul cercurilor concentrice de la suprafața apei<sup>10</sup>. Mai mult decât atât, Brădiceni realizează un cumul de teorii: idealul iubirii împrumutat de la Eminescu împletit cu albinele, simbol al vieții perpetue și al regalității. Deci, sentimentul cel mai profund de care este capabil omul este ridicat la prim rang și se dorește a fi subiectul principal al metaromanului. Bineînțeles, aici era momentul propice de a-l aduce în discuția privind alcătuirea cărții pe un foarte mare iubitor al albinelor, care și-a dedicat o bună parte din opera sa acestor ființe mici, harmice și iscusite, care împart cu bucurie rezultatul trudei lor cu întreaga omenire. Argezi a avut mereu o slăbiciune pentru firavele vietăți, iar această slăbiciune este susținută și ilustrată de autorul nostru sub forma relației strâne dintre marele poet și albine: „iar Argezi avea o prisacă ce-i dădea de / veste / când de pe acoperiș cădea câte-un olan/ umflat de vânt...” Această apropiere între om și natură indică, de asemenea, interdependența celor două specii și posibilitatea de coexistență în bună înțelegere.

Temelia metaromanului este, de-acum, gata. Elevii se metamorfozează în păsări angajate deja în procesul de clocire a ouălor (ideilor), aspect indicat de timpul verbal mai mult ca perfect uzitat în cazul verbului „a se așeza”. Extazul de-lui liric ajunge lesne la cititor. Bucuros că învățecii încep să prindă gustul scrierii, cu-l liric prevede că grădina operelor sale se va îmbogăți „...cu metafore, cu alegorii/ și parabole...” care stau sub semnul ciocârliei, pasărea-simbol a evoluției sau involuției Manifestării. Zborul ei de la pământ spre cer și de la cer spre pământ leagă cei doi poli ai existenței<sup>11</sup>, concept ce întregeste ideea generală a metaromanului privind iubirea, existența, binele și răul.

Urmând parcursul lin prin literatură, Ion Popescu-Brădiceni trezește, din nou, la viață romanele lui Constantin Chiriță, care au încântat și încăntă încă prin imaginea copilăriei autentice, o perioadă complet lipsită de grijile de adult, în care peripecțiile sunt la ordinea zilei, energia pozitivă și entuziasmul copleșesc orice încercare a sentimentelor de tristețe, totul fiind încununat de iubirea față de viață și de a trăi, prin excelență. Grupului Cireșarilor i se alătură un alt personaj întipărit în memoria și suferințele cititorilor, Nicolae Moromete. Legătura dintre el și Bisisica, mult-iubită lui oaie, este cu adevărat remarcabilă. Precum în viața dragostea manifestată implică, de fiecare dată, neînțelegeri, astfel Nicolae era sensibilizat de oaia lui în momente de maximă însemnatate, dar enervat peste măsură de capriciile și încăpățănarea de care dădea dovadă în majoritatea timpului, parcă numai ca să îi facă în ciudă bietului copil. Nu părăsim arealul aventurilor, dar trecem în sfera de influență a basmului și întâlnim „un călător ostentiv tare de atâta drum/ care se vădise plin de întâmplări”. Bineînțeles, călătorul posedă însușiri fizice speciale, care depășesc limitele normalului, fiind, totodată, fiu de crai. Statutul social conferă imaginii sale o oarecare gravitate, dar indică și posibilitatea de avansare în ierarhia personajelor de basm. Pentru a căpăta și mai multă apreciere, călătorul este descris ca fratele de cruce al lui Harap-Alb, un titlu nemaîntâlnit în literatura română, dar care ne trimite cu gândul la realizările uimitoare ale călătorului sau la aptitudinile sale cu adevărat extraordinare ca piloni ai jurământului de legătură dintre cei doi. Fuziunea ideilor creatoare ale autorului nu se oprește aici. În viziunea lui, metaromanul are personaje atât de nonconformiste, încât impresionează până și pe titanii literaturii antice, pe Zeii din Olimp, nu fără ajutor din partea clasicului duo reprezentând prietenia dusă la statut de înfrățire, aceea dintre Gilgamesh și Enkidu.

Până în acest moment al scrierii metaromanului toate evenimentele au fost guvernate de sentimentul de iubire, dar, de aici înainte, ceața mistificatoare se ridică și ne permite vizualizarea clară și rațională a evenimentelor următoare. Motivul visului întărește semnificațiile onirice semnalate anterior, caracterul oniric manifestându-se în continuare, pentru o perioadă scurtă de timp. Somnul personajelor noastre este liniștit și le provoacă o stare generală de bine, semn că este odihnitor și profund, dar, brusc, este tulburat de un metacorb, o imagine mișcătoare, personificată a păsării, care le împărtășește câteva informații ce stau sub semnul întrebării. Acum, eroii noștri se confruntă cu o adevărată problemă: precum este considerat în simbolistica universală, corbul, mesagerul divin, le spune că marele Homer nu a fost orb și nici de-a pururi îndrăgostitii Romeo și Julieta nu au murit, ci și-au trăit pe îndelete savuroasa poveste de dragoste. Dar poate fi el crezut? Firește că este dezirabil acest lucru. Statutul de metapasăre al corbului, localizat într-un metatei (prefix ce accentuează infinit sensibilitatea atribuită de Eminescu acestui pom), pe una dintre metacrengele sale îi conferă o aură de atotecunoscător greu de neluat în seamă, mai ales din cauza prezenței suratei înaripate (privighetoarea). Shakespeare o consideră diametral opusă ciocârliei și îi încredințează putere asupra vieții celor mai îndrăgite personaje ale Romantismului. Să fie, oare, posibil ca cei doi să fi ascultat spusele privighetorii și, astfel, să-si trăiască și să-și consume povestea de iubire? Greu de stabilit.

Totuși, timpul trece repede în universul deschis de metaroman, iar curgerea lui este greu de urmărit. Pe nesimțite, a ajuns vremea

viei îngreunată de rod și a ploii, care aduce cu ea melancolia toamnei. Acest sentiment de reverie ne aduce într-un amestec vâreț al personajelor celebre și nemuritoare, ghidate, parcă, de „o mie și una de hărți”. Trimiterea autorului spre antologia de povești arabice nu este întâmplătoare, ci revelează cumului intelectual rezultat în urma întrunirii personajelor celor mai diferiți autori. Precum se întâmplă și în cazul basmelor populare, un autor colectiv presupune o interpretare diversificată a faptelor, deci, un element nelipsit din orice ficțiune, chiar și din metaroman, este fantasticul. Ion Popescu-Brădiceni este un scriitor ce nu se poate rezuma la o arie restrânsă a literaturii; din contră, el preferă să insereze în opera sa cât mai multe cuvinte-cheie, trimiteri spre literatura română și universală. Mai mult decât atât, scriitorul nu se poate rezuma la o singură disciplină, astfel că întâlnim în acest poem și elemente de lingvistică, „...Un melc pe-o buturugă/ încearcă să-i reducă din arbitrarul lingvistic”. Potrivit lui Saussure, arbitrarul lingvistic este reprezentat de lipsa de legătură dintre conținutul exprimat de semnificat și semnificat. Cu alte cuvinte, forma semnului este întâmplătoare în raport cu conținutul acestuia.

Metaromanul își continuă neobosită călătorie, ajungând chiar și în mitologia greacă, potrivit căreia Luna este simbolul feminității. Corespondenta pământeană a astrului este considerată zeița Diana a mitologiei romane (cunoscută și ca Artemis, în mitologia greacă). Adeseori, aceasta este asociată cu animalele sălbatice, cu pădurile și cu maiestruoasa Lună, întruchipând puterea, grația athletică și frumusețea. Idealul de frumusețe feminină are nevoie de o pereche pe măsură, deoarece un metaroman nu poate fi complet fără o poveste de dragoste care să completeze subiectul și să îi adauge o notă dramatică, prin prisma sentimentului de iubire. Prin urmare, rădăcinile mitologice se împletesc cu trimiteri spre basmele lui Ion Creangă. Universurile se suprapun, astfel că metaromanul devine, timp de șapte versuri, un basm ai cărui protagoniști sunt însuși Făt-Frumos și aleasa inimii sale, pe care o consideră izvorul vieții fără sfârșit. Fantasticul este reflectat în această dragoste de basm; prințul își vede prințesa numai în urma consumării unei licori magice care îi oferă superputeri. Bineînțeles, licoarea poate fi bătută numai dintr-un „ulcior cu două toarte”. De-a lungul timpului, ulciorul a avut o importanță deosebită în tradițiile românești. Acesta era obiectul principal prin intermediul căruia se realiza procesul de invitare la nuntă a rudelor și a prietenilor, dar și modalitatea prin care mirele afla dacă viitorii socri acceptă căsătoria. Conform tradiției, pentru a accepta, aceștia erau nevoiți să bea din ulcior. Același lucru le era impus și invitaților pentru a-și confirma prezența la eveniment. Ulciorul era cumpărat de mire și era decorat cu simboluri precum șarpele (care prevestea noroc și bunăstare) și soarele (lumina solară reprezenta viața lipsită de griji și de greutate). De asemenea, se foloseau culori precum alb, verde și cărămiziu pentru a semnala conexiunea cu elementele naturii.

Autorul este pregătit să își cedeze locul. Deși pare foarte complicat să preiei o atribuție atât de importantă, acesta dă dovadă de modestie și încurajează, totodată, imaginația extraordinară a copiilor, afirmând că oricine poate să devină autor, dacă deține unica aptitudine necesară: stăpânirea cunoașterii. Ultima strofă revelează, în mod paradoxal, un nou început. O mulțime de noi posibilități se arată, fiecare dintre ele fiind izvorul unui univers nemaîntâlnit. Acum, „În bibliotecă ronție un șobolan”, precum ar face orice viețuitoare de genul său, lipsită de griji. Expresia folosită de autor, „pare-mi-se”, subliniază autenticitatea compoziției, fiind întocmai acea notă personală a acestuia care conferă o aură de confidențialitate, de intimitate, lăsând senzația de monolog adresat unei singure persoane, în cadrul unei discuții private. Întrebarea retorică din următorul vers ne demonstrează aprecierea nemăsurată pentru cultură și literatură (în mod special) a autorului.

Cu cât se apropie sfârșitul poemului, intervine încă un motiv, de data aceasta, specific poetului Tudor Arghezi, și anume, motivul frumosului izvorât din urât. În același timp, Popescu-Brădiceni asociază operei sale două atribute aflate în opoziție: inițial, își compară creația cu „un pește” care înoată în „iazul” cunoașterii, iar, ulterior, o asemeie unui „demon care crește/ din adâncul de mâl și miasme”. Imaginea de final întruchipează pe femeia ideală, o prințesă desprinsă din imaginația lui Sadoveanu, de care, neîndoind, s-a îndrăgostit marele conducător spiritual Kesarion Kesarion Breb, propovăduitorul idealului de înțelepciune din vechime „hrănit la Școala filosofică a Orientului antic”<sup>12</sup>.

În sfârșit, poemul se încheie cu o sintagmă clară și concisă: „...Dar, gata, am isprăvit”, lăsând, totuși, o atenționare spre a rămâne în amintirea cititorului și având o perspectivă deschisă, ce oferă senzația unei posibile continuări.

### 3. Un nou tip de literatură: transliteratura

Seriei poemelor transliterare i se alătură un nou titlu: „Metaroman și antibasm transscris cu entuziasm dintr-un manuscris gorjean al unui bătrân oștean”. Substantivele „metabasm” și „antibasm” sugerează deja principiile în limita cărora se încadrează tema poemului.

Cunoștințele vaste în domeniul literaturii autohtone, dar și internaționale îi permit autorului să insereze sporadic cuvinte, fraze sau chiar trimiteri subtile spre opere consacrate. Acțiunea poemului se construiește în jurul unui subiect tipic basmului (ca specie literară). Acesta debutează printr-o localizare spațio-temporală: „În Castelul – de pe stâncă/ străjuit de-o mare-adâncă”, în contextul timpului atipic, ce refuză să se subordoneze axei temporale. Personajul principal, Prințul-cel-cu-moț-în-frunte, este de inspirație caragialiană. Elementele de basm se împletesc cu cele

mitologice în momentul invocării lui Apollo, zeul luminii și al artelor, protector al poeziei și al muzicii, conducătorul corului muzelor, dar și personificarea a Soarelui, cu scopul de a întări artibutele deja extraordinare ale eroului. Tabloul idilic se completează prin apariția feminină, ingredient esențial în rețetarul basmului de calitate. În ajutorul configurării timpului nedeterminat vine, culmea, o imagine vizuală: „din pădurile de brad./ unde stelele tot cad.” Astfel, putem spune că bradul, își pierde însemnătatea de simplu arbore care încununează coamele munților și dobândește statutul de simbol al eternității, al tinereții veșnice, fiind, totodată, sursa nelimitată de inspirație a metapoeziei. Ideea este reluată în versul al zecelea, ceea ce îi întărește convingerea că autorul își proiectează o lume distinctă a inspirației literare. Este drept că o adevărată operă literară necesită travaliu, întregi ceasuri închinată modelării cuvintelor, iar fiecare autor are propriul mod de manifestare a momentului creator. De aceea, odată ce atinge starea sufletească, dar, mai ales, psihică ce îi va permite să își elaboreze în scris cugetările, autorul se poate considera deja pătruns în universul ideilor. Registrul se schimbă pe atât de repede pe cât Prințul-cel-cu-moț-în-frunte și-ar cuprinde frumoasa în brațe. Din spațiul superior, aproape intangibil al Ideii, acțiunea devine comună, accesibilă oricui, abordând tema iubirii carnale, subliniată cu tact prin câteva versuri: „Ah, s-ar repezi-ntr-o goană/ [...] însă i-ar plesni aorta/ de emoție”.

Fiind un adevărat adept al nesupunerii convenționalului, Popescu-Brădiceni surprinde din nou: adaugă seriozității impuse de structura fixă a basmului un strop de haz, imaginând o situație hilară. Dragostea n-a fost nicidată un sentiment ușor de îndurat și nici de manipulat, dacă avem în vedere capriciile sale. Încă naiv, Prințul-cel-cu-moț-în-frunte se trezește captiv al acestui sentiment. Speriat de intensitatea trăirilor, și de unicitatea lor, decide să transpună captivitatea aieva, încredințându-și raționamentul străjerilor săi de încredere. Reacția eroului lasă impresia de lașitate predictibilă, ce-l împiedică pe protagonist să cunoască nirvana. „A iubi înseamnă a suferi. Și cum mulți fug de suferință, puțini știu să iubească”<sup>13</sup>. Nu degeaba literatura se numără printre artele frumoase, ce presupun dedicare totală și asumarea tuturor riscurilor; alături de ea, în tandem, merge iubirea.

Bogata experiență de viață a autorului determină, chiar, o comparație mai puțin comună, punând pe același pedestal suferințele iubirii cu cele provocate de însuși Hades. Un neinițiat ar putea-o considera exagerată, dar iubirea își conservă armele cele mai de preț și le relevă în momentele cheie. Fapt pentru care necesită combatanți pe măsură: „Vrăjitoarea de la Nord”, ce deține multe dintre atribuțiile Sfintei Duminici sau pe ale Babei Dochia (în ciuda titlaturii de „vrăjitoare”, care desemnează, de obicei, personajul negativ). Dimpotrivă, aceasta manifestă sentimente de afecțiune față de neinițiat (deduse prin prisma apelativului „mumă”). În același spirit tutelar, bătrâna clarvăzătoare își îndeplinește atribuțiile rolului de îndrumător, oferindu-i sfaturi pline de înțelesuri secundare: „Mai întâi rostește-n gând/ numele a tot ce vezi/ s-ar putea să le crezi/ într-alt chip și-n altă formă”. Câtă măiestrie în construcția acestor versuri! Imaginarul și arbitrarul lingvistic se află în plin proces de fuziune, cosmetizat sub forma unor îndemnuri binevoitoare. Mai mult decât atât, bătrâna trasează liniile de contur ale portretului Prințului, recunoscându-i calitățile native: „cu memoria-ți enormă”, dar subliniind și deprinderile ulterioare, „dobândite-n anii școlii/ din fantastice infolii”.

Deși lasă impresia unei devierii de la făgașul discursului, cuvintele vrăjitoarei desemnează și mai clar artibutele fundamentale ale metapoeziei. Bineînțeles, nelipsit din cadrul de basm este calul alb, care este deseori regăsit în textele aparținând credinței creștine, în posesia sfinților precum Gheorghe și Iacob sau a lui Iisus Hristos însuși. Astfel, calul alb poate avea un dublu înțeles: poate reprezenta izbânda, victoria, dacă asociem non-culoarea cu puritatea, dar și moartea, ținând seama de rolul pe care îl joacă în Biblie (în ziua Apocalipsei, Fiul coboară din Împărăția Cerurilor călare pe un cal alb pentru a face Judecata pe Pământ). Judecând potrivit cele două teorii, este mai ușor de acceptat soarta rămasă pentru moment în incertitudine a eroului metapoeziei, cauzată de rătăcirea prin marele întins al lumii: „De la Dunăre la Râm/ de la Troia la Fayyum/ nu se mai opri din drum”.

Ceea ce apreciez cel mai mult la scrierile lui Ion Popescu-Brădiceni este abilitatea extraordinară de a introduce cu naturalețe elemente sau chiar personaje aparținând operelor literare din diferite epoci și culturi. Intertextualitatea, fie că se realizează voluntar sau involuntar, adaugă o notă de exclusivism textului literar, fapt ce sporește nivelul de interes al cititorului. De pildă, nu mulți s-ar fi gândit să apeleze la perspicacitatea și ingeniozitatea personajului lui C. Perrault, „șmecherul” Tom Degețel, pentru a descoperi deznodământul poveștii Prințului-cel-cu-moț-în-frunte. Așa cum ne-a obișnuit, autorul ne telepoartă mental din nou, de această dată „într-o cărciumă grecească”. Incinta acestei locații creează o atmosferă relaxată, ce facilitează comunicarea și trădarea o legătură strânsă între personajele felurite și autor. Totuși, nu zăbovim prea mult pe tărâmurile elene, ci ne întoarcem în zona autohtonă („pe la Pontul Euxin./ [...] Ca la Hanul lui Manuc”).

Finalul metapoeziei coincide cu cel al poveștii despre bravul Prinț plecat în căutarea Marii Iubiri, fiind, totodată, unul fericit: „Prințul-a revenit târziu,/ sănătos și-având un fiu”.

În sfârșit, Ion Popescu-Brădiceni și-a demonstrat măiestria prin intermediul tuturor compozițiilor sale, creând, de multe ori, fuziuni între opere de pe axa temporală a literaturii universale. De asemenea, a implementat un nou tip de literatură – transliteratura – un concept inovativ, care aduce o viziune proaspătă asupra metodelor de scriere și interpretare a textelor literare.

