

9/164

■ Septembrie 2016
■ Anul XIII

Cafeneaua literară

Muzeul etnografic al Mănăstirii Nămăiești.
Costumul popular care a obținut Marele Premiu la Expoziția mondială de la Paris, 1925



supliment

ARTE POETICE

Theodor CODREANU

Schimbarea la față
a lui Mircea Cărtărescu?

Tatiana Ciurea, expoziție de pictură la Biblioteca Județeană Argeș

Degustătorii de arte plastice s-au putut delecta, până la sfârșitul lunii august, cu lucrările artistei Tatiana Ciurea, expuse în holul central al Bibliotecii Județene Argeș.

Prezență extrem de discretă în spațiul public, Tatiana Ciurea își prelungește profilul delicat, aura contemplativă, pe pânzele care amplifică lumina într-o manieră mai rafinată decât o fac oglinzile. Tatiana Ciurea pictează, de fapt, respirația luminii, aburul, esența, acoperite de obicei, lăsate să lucreze în secret, între pliurile compoziției căreia îi dau viață.

Secvența, fragmentul, detaliul sunt culorile pe care evoluează artista. Chiar și atunci când abordează peisajul, acesta sfârșește prins într-o crisalidă limpede, imediat recognoscibilă, că e copac, ramură, frunză, stâncă, adăpost monahal. Tatiana Ciurea își personalizează mesajul cu o acuratețe uimitoare, decupând tot ce este de prisos. Rămâi cu impresia că, după ce a explorat haosul, critic, poate chiar demiurgic, după ce l-a ordonat din câteva trăsături de

pensulă, a ales o identitate pentru fiecare, cea mai potrivită, cea mai aproape de adevărul ei subiectiv, păstrând totuși raporturile cu reperele pe care toți le avem în vedere.

Absolventă a Academiei de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România și profesoară la Școlile „Nicolae Simonide” și „Ion Pillat” din Pitești, Tatiana Ciurea (foto) este unică în peisajul plasticii argeșene. Are, probabil, mâna cea mai liberă de simțuri și un nerv ascuțit până la durere, în materia transfigurării stărilor lirice.



Denisa POPESCU

Festivalu' „Carpați”

De Sfântă Mărie, pe plai argeșean. Patru orașe din zonă fiind cuprinse binevenit de febra cântului și jocului popular din vreo zece țări. Pitești, Topoloveni, Câmpulung-Muscel și Mioveni. Gazde ospitaliere ale unor ansambluri



din Bosnia și Herțegovina, Bulgaria, Chile, Columbia, Grecia, Italia, Moldova, Olanda, România și Turcia...

Iubitorii genului au admirat costume fel de fel. Multicolore, specifice ținuturilor de baștină. Dar, îndeosebi, dansurile, cu care fiecare echipă se poate mândri neîndoios. S-a cântat, s-a chuit, s-a jucat înfierbântat, scândura a dădăit. Mi-au atras atenția întemeiat columbieni și turcii pentru prestația lor cu impact. Și-am mai constatat o pronunțată apropiere stilistică între români, basarabeni și bulgari. Remarcată și aplaudată-ndelung de toți spectatorii. Demonstrând și ea că mereu apar punți nebanuite între diverse culturi...

Această manifestare artistică de anvergură este deja emblematică pentru județul Argeș. Anu' viitor, ediția a treizecișpatra urmând a avea loc tot la vreme de august. Organizatorii promițând încă de acum noutăți și surprize. Le așteptăm cu cert interes...

A. SIMEANU

Andrei Vladimirovici Gavrilov

Iar în România, la Ateneul bucureștean. În dublă postură, inedită probabil. La fix împletită, deplin izbutită. Solist, dirijor, neasemuit și clocotitor. Rarisim instrumentist și notoriu pianist. Cu profunzime și forță, avânt și viteză, blândețe, finețe duium. Astfel împletite, așa folosite încât ești uimit nemaiîntâlnit. Conducând magnific orchestra filarmonicii gazdă. Impulsionând-o miraculos să-i ție hangu', spectaculos, în trei concerte incandescente. Bijuterii din naștere, sub mâna lui parcă și mai strălucitoare...

I-a revelat pe Rahmaninov, Prokofiev și Ravel cum nu știi de-oi mai avea prilej să constată. Căci are-ntr-însu' magic fluid. Inepuizabil, în jur, răspândindu-l. Ceia de pe

scenă, la dânsul atenți ca și fermecați. Noi, ăia din sală, sigur copleșiți. Cu toții atrași într-un univers intens fascinant. Al divinei muzici, tulburătoare, înălțătoare, nepieritoare. Demn de celebrii înaintași Andrei dovedindu-se cu vârf și-ndesat. Căci îi cinsti în chip onorant. Mărturisindu-mi anume admirația vie pentru Dinu Lipatti. Pe care cred că n-o trăda-o vreodată prin ceea ce face înflăcărat, măiestru, nestrămutat. Ca veritabil artist al lumii întregi. Ei dăruit pe vecie, frenetic, neîndoielnic, benefic...

Adrian SIMEANU

Sub unghiul ironiei

Memoriile lui Barbu Cioculescu au un merit stilistic de căpetenie și anume cel de-a se plasa în unghiul (mort?) al ironiei. Pudoare („ironia este pudoarea umanității”, spunea Jules Renard) sau răsfăț? Acceptare a lumii sau refuzul ei (același afirma consolator: „ironia nu usucă: arde doar buruienile”)? Greu de precizat, fie și atunci când autorul se recomandă astfel, de altminteri cu îndreptățire, pe ton interogativ: „Copil minune, adolescent patetic, tânăr portdrapel, matur industriuos, bătrîn înțelept, omul care a scris despre toți și despre toate, schimbînd figurile spre a nu se repeta, poetul, prozatorul, criticul și istoricul literar, gînditorul politic inspirat, ager, cuprinzător și nu rareori surprinzător de clarvăzător în lecțiile sale, portretistul atîtor mari bărbați și încîntătoare femei, întîrziind să-și scrie memoriile?”.

A-l suspecta pe Barbu Cioculescu de infatuare, fie și de imprudență, ar fi cu totul imposibil. Inteligența d-sale veghează pagina, fraza, cuvîntul, nelăsînd nicio particulă a textului la voia întîmplării, text mînuit cu răceala elegantă a unui versat jucător de cărți. Scriitorul nu se impune ca ființă, ci ca text, rezultat al unei procesări a acesteia, al unei distilări de un nedezmîntit rafinament. Nu ne oferă așadar în scrierea memorialistică imaginea unei vieți, ci secreția esențializată pînă la transparență a unui travaliu expresiv. Pentru a-i surprinde existențialul pe care îl disimulează cu ajutorul vitroasei cortine textuale e nevoie să o dăm parțial la o parte; doar astfel putem ajunge la ceea ce la alți autori constituie punctul de pornire, frecvent transportat pînă în final. De la textul cu instrumentul căruia a purces, memorialistul în chestiune ajunge la aspectele biografice precum la un rezultat al acestuia. Așa cum unii semeni se nasc cu o înzestrare muzicală, plastică, sportivă etc., Barbu Cioculescu vădește din capul locului o vocație livrescă. Episodul copilăriei petrecute la Găești, unde s-a stabilit pentru o vreme tandemul de „legendă” Șerban Cioculescu-Vladimir Streinu, e consemnat prin mijlocirea unei premature intuiții istorice: „Foarte limpede mi-a rămas în minte curtea liceului, în mijlocul căreia se înălțau abrupt, de roșu, pereții noului lăcaș de învățămînt, în lucru. Dar fără țipenie de lucrător. Coboram tainic, vădit atras, în subsolul clădirii, ca să privesc, de jos în sus, imensele ziduri ducînd la cer – pare că între ele nu existau plafoane. Am avut atunci senzația absolută că mă aflu la Knossos, în palat – de care n-aveam în nici un chip cum ști. Impresie de neuit, dar mai tîrziu, în anii de școală, mi-am pus întrebarea, nu lipsită de bun simț, dacă nu cumva era vorba de o inversare de calcuri, după ce, în prima clasă de liceu, studiasem, în forță, istoria antică. Și Creta, cu preferință”.

Firea copilului se dovedește în continuare suficient de sofisticată. Mărturisind a nu fi „performant”, a nu izbuti să-și facă prieteni întrucît colegii i se păreau „inexpugnabili”, micul Barbu se vede dat afară din clasă de la una din orele „bruderului preferat”, fără un motiv aparent. Motivul pe care-l colportează clasa e cel că l-ar fi auzit pe școlar „drăcuindu-l” pe dascăl. Vestea ajunge la urechile părintelui care-i cere imperios să recunoască vina imaginară: „Consternarea îi sporea, pe măsură ce mă dezvinovăteam mai energic. Mi-a explicat cît de urît este să-l iau pe nu în brațe, mă vădeam nu numai mincinos, dar și



încăpățînat. Asta se petrecea la masă, aveam în față farfuria cu ciorbă de lobodă, lacrimile îmi șiroiau în lichidul roșu-liliachiu, duceam mecanic lingura la gură. A fost momentul cel mai trist al copilăriei mele, cînd înșiși părinții nu m-au crezut. Cu atît mai întunecată era situația cu cît, ca să par sincer, ar fi trebuit să mint, iar mințind aș fi obținut iertarea, împăcarea, revenirea în paradis. Pe cînd curajul de a nu ceda în fața presiunii devenea josnică lașitate. Eram prea necopt, ca să pricep complicația, dar am înțeles că fusesem turnat. Acela care o făcuse auzise greșit sau profitase de împrejurare spre a mă scoate din joc. Era la alegerea mea să decid, pe șleaul zicalei că păgubitul e două ori vinovat”. Un prematur caz de conștiință. Structura psihică a memorialistului se dezvăluie drept una a unei inadaptări la real, nu doar nativă (poate totuși mai puțin nativă), cum se întîmplă îndeobște la personalitățile creatoare, ci voită. Rod al unei discipline de sine orgolioase, proprie celui care „așteaptă”, puțin constata în cele din urmă că rezerva sa e cîștigătoare la ruleta destinului. S-a potrivit ca o asemenea abținere, abstragere din concretul proximității ce a continuat cu înfățișarea de abulie să-i fie folositoare scriitorului, inclusiv la străbaterea unor îndelungi, dezolante la culme perioade istorice, care nu l-au împiedicat să ajungă cu bine la limanul longevității: „În cursul vieții, a nu apuca ceva mult dorit și aflător la întinderea mîinii, dar obstrucționat, a fost opțiunea mea. În termenii curenți s-ar numi eșec. Trebuie numai de cît să precizez că au fost cu toatele din rarissimul ordin al eșecurilor norocoase – nu zic folositoare –, pe linie de destin. Nu e mai puțin adevărat că între durerosul ceas al eșecului și momentul evidenței că, în fond, a picat bine, au trecut mai adesea decenii. Rămîne în cauză și o anume trimitere la fabula strugurilor acri”.

Care pot fi punctele de sprijin ale unei atari confruntări de lungă durată cu oamenii și circumstanțele, luptă, deseori în surdină, al cărei deznodămînt părea că rămîne în ceață? Mai întîi, desigur, fișa psihosomatică a personajului care-și face un asemenea autoportret fizic, sub egida vitalității robuste ce-i arondează existența la toate vîrstele: „Multă lume, multă vreme m-a dotat cu o vie asemănare cu fiii lui Israel, buna mea prietenă Vera Socoleanu – strănepoata lui Mihali de Apșa – mă vedea ca pe un amestec de evreu cu negru – poate din cauza buzelor poficioase, nu mai zic a nasului”. Spre a aduce în plan „mai întîi pe copilul serafic, pe urmă pe adolescentul bîntuit de fantasme erotice, pe tînrul întîmpinînd zările pe culmile

muntelui Venerei, pe maturul cu început de chelie, ținînd el în brațe, acum, înduișat copilul, în fine sexagenarul robust, pe septuagenarul verde, octogenarul lăudat pentru cît de bine se ține”. Elemente la care se adaugă o lentoare, o părelnică torpoare (ne amintim confesiunile consonante ale unui E. Lovinescu), ca și cum ființa și-ar asigura o rezervă de forțe, o „acoperire” oportună în vederea unor imprevizibile eforturi. Pornind de la faptul că învățacul se reține a-și da întregul randament, ceea ce îi aducea mustările familiei, dar îi inducea încredințarea că astfel se eliberează de servituți în vederea unui câștig al desfășurării în durată: „Acasă, opinia era că aș putea învăța mai bine, doar să-mi adun voința, însă că nu sesizez avantajele majore ce mi-ar reveni, cînd n-aș mai fi atît de superficial. Învinuirea nu mă lăsa indiferent, pe încetul mi-a îndus un sentiment de culpabilitate, convingerea că sînt un leneș, din categoria celor nerecuperabili. Iar în lumea școlii lenea e un păcat capital, cum în teologie tristețea. Rămînea speranța unei resurecții, din care, renăscut pur și forte să trec în frunte. Curios, aveam îndoieli că mi-ar fi putut aduce un car de beneficii. Ceva îmi spunea, sotto voce, că prețul e pierderea libertății”. „Lipsa de ambiție”, de „continuitate în efort”, condiția de „școlar destul de bun dar nu cel mai bun”, s-au probat a fi premisele unui echilibru stenic, al unui traseu fertil grație economiei de energie, adăstării lăuntrice. Nepropunîndu-și inițial țeluri „mari”, nerisipindu-se în generalități redundante, junele Barbu s-a deprins să privească în jur cu atenție, să înregistreze palpitul existențialului curent. „Pasivitatea” sa, umoarea sa domol-boierească l-au pus convenabil în priza concretului celui atît de nutritiv pentru duhul literar care-l insufla, personalizîndu-l în cele din urmă cu decizie. În fața dezastrelor epocale, scriitorul se refugia nu o dată în minimalism. „Măruntele” amintiri apar transcrise cu un fior ce trece dincolo de crusta prevăzătoare a formulei: „A fost vara unui eveniment deosebit în evoluția planetei, care, dacă aceste rînduri n-ar fi fost scrise, ar fi rămas necunoscut. A fost vara cînd am pus pe cap prima pălărie – de culoarea cafelei cu lapte, păroasă, înaltă, ochită la magazinul Fundănescu, de pe strada Lipscani. Astfel înzestrat, m-am dus deîndată la bunul meu amic și rival, Cornel. Izbit de această lovitură joasă, Cornel făcu un asemenea tărăboi, încît blînda sa mamă plecă pe loc cu el către numitul magazin, de unde concurentul meu în toate reveni cu o identică pălărie pe cap”. Informîndu-ne că, într-un cuier pom, din biroul d-sale, se află o întreagă colecție de pălării, „de la toate vîrstele, de toate mărimile, formele și culorile”, memorialistul nu uită a arunca o privire înapoi, în trecutul familial, ca spre a-și justifica „slăbiciunea”: „Cînd, totuși, îndrăznesc și, scuturînd-o, pun pe cap una din pălării, mă pregătesc de ieșire în oraș, gîndul mă duce la străbunicul meu, Ștefan Cioc, din satul Bălțații de Jos – astăzi Dumbrava – primul țăran din sat care a purtat pălărie”.

Pe palierul vieții literare, acest grațios minimalism se traduce în atenția acordată pentru ceea ce se cheamă „*la petite histoire*”, compusă din crîmpeie anecdotice, din informații de culise, din detalii. Incursiunea într-o astfel de zonă îndeobște socotită minoră (aici „indiscreția” galică se întîlnește cu „curiozitatea” valahă) își află așijderea similitudini în memorialistica lovinesciană. Putem desluși într-o astfel de înclinație și interesul scriitorului față de predecesorii d-sale întru arta verbului, fulgurant

intersectați în pitorescul umanității lor: „În toamna anului 1940, Carol al II-lea fu silit să părăsească tronul, după lungi ezitări. Agerul Victor Eftimiu nemuri momentul într-o epigramă despre care nu știu dacă a mai fost cuprinsă undeva: «Făcuși România mică/ Ia-ți amanta și abdică./ Dacă nu vrei să abdică/ Ia-ne și pe noi complici»”. Sau în legătură cu o călătorie spre Budapesta a unei delegații de literați, curînd după actul de la 23 august: „În una din gări li se dăruie pe deasupra, fiecăruia cîte o pită cît roata carului, pe care Eftimiu o puse în plasa compartimentului. Sadoveanu îl privea încordat. – «Ascultă, Victore, îi zise, tu ai nevoie de pîinea aia? Dacă nu, dă-mi-o mie, eu am acasă de hrănit o seamă de copii». Dorință ce fiindu-i pe loc satisfăcută, omul se însenină”. Sau: „Mihai Sevastos, din vechea gardă a publicației (*Viața Românească*), nara împrejurarea în care-l văzuse întîia oară pe Mihail Sadoveanu, copil rotunjour, la zidul unei case de chirpici, rupînd bucățele de var, pe care le ronțăia. Pasajul a dispărut din textul publicat, ca și o altă informație, după care mama scriitorului ar fi fost izgonită din satul natal, din cauza purtărilor”. Sau: „În audiență la ministrul culturii, Mihail Ralea, care dădea ajutoare scriitorilor în nevoie, (Constant Tonegaru) aștepta decizia ministrului, care-i citea petiția – obișnuit banii se cereau pentru efectuarea unei operații de apendicită – cu stiloul deschis, spre a pune apostila salvatoare. Ridicînd capul de pe hîrtie, Ralea îl întrebă: – «Dumneata, din ce formație faci parte?» – «Din formația foamei, domnule ministru», răspunse Tonel ieșind în trombă”.

Și acum ne întoarcem la ironie, precum la o constantă particularitate a expresiei memorialistului comentat, cîteodată măsurată cu prea puțin motivabilă condescendență de pe pozițiile patetismului sau ale grandilocvenței, dar cît de trebuitoare, în nenumărate rînduri, pentru a da gust bucatelor, aidoma unui ingredient, după vorba lui Thomas Mann. Ironia conținînd, în ordinea artei verbale, perspectiva unui raport elastic de distanțări și apropieri, în oglinzile căruia obiectul trece în simpla postură a unui joc ambiguu și el, constructiv-sceptic, familiar-detașat. O caligrafie în sine, absorbînd egotic contrastele: „Am fumat șaizeci de ani. Sînt șaizeci de minute de cînd m-am lăsat. Mă simt alt om, spiritualizat, despovărat, liber precum Ferrante Palla. Ieri, pufăind impur, azi cu nasu-n azur. Ieri sclav, azi brav. Ieri boșorog pestilent, azi veteran eminent. Cei ce mai departe fumează au problema lor care-i privește. Lumea e plină de perdanți – și doar o mîină de iluminăți. Oricum, nu se mai putea. Se scumpise peste măsură”. Ca și: „Tomiță, citind pe dosul unei file de calendar, cu sfaturi și informații de tot soiul: «Bulgarii pot fi buni înotători». Datorită stimulării timpurii a motricității, bulgarii sînt mai degajați, mai dezghețați și mai activi, nu se lasă atît de ușor intimidați, știu să-și impună dorințele, dau dovadă de o mai bună stăpînire a corpului. Profesorul Bethke afirmă că înotul este la fel de important pentru bulgari ca și vaccinul. În realitate, Tomiță citise distrat. Era vorba de sugari...”. Reinventînd obiectul luat în colimator, ironistul n-ar fi oare, în fapt, un artist pur, prin eliminarea totală a relației empirice?

Gheorghe GRIGURCU

* Barbu Cioculescu: **Amintirile unui uituc. Exerciții de memorialistică**, Ed. Bibliotheca, 2012, 338 p.

Poet argeșean în *Lumini târzii*

Dan Drăgoi, cu al cărui scris m-am întâlnit prin anul 1978, a fost o mare surpriză pentru mine. Poemele pe care le-am parcurs m-au dus cu gândul că arta scrisului este nesfârșită și cu o imensă deschidere spre eternitate.

De la început am descoperit că acest iubitor și scriitor de poezie are talent și, după ce am schimbat câteva idei, am înțeles că are și o libertate mare de a primi inspirația ca natură și adevăr, fiind spiritul care visează, care este ca o melodie ce ne încântă urechea, trăind într-o rază de soare, rază care mereu mângâie Slănicul din Carpații Argeșului, de unde a răsărit în spațiul și timpul care aparțin omului și poetului, cum s-ar zice: om din copil vom face; apoi din om poet născând.



Gândirea lui Dan Drăgoi fierbe ca un cazan cuprins de jarul bucuriei în tumult, el știind că datoria poetului este de a ridica evenimentele politice la rangul de evenimente istorice și că cele trei aspecte ale poetului adevărat sunt: umanitatea, natura, adevăratul realism. El simte că, dacă talentul nu-i nimic, trebuie ca cinstea să fie totul.

Cât despre genurile literare, să auzi cum se exprimă: *oda* trăiește din ideal, *epopeea*, din grandios, *drama*, din real. Oda cântă *eternitatea*, epopeea cântă *istoria*, drama descrie *viața*; fabulele vegetează ca florile care cresc pe ruine, iar uneori, între ficțiune și realitate, există paralelisme surprinzătoare.

Ca să trecem fugăr peste roman, nuvelă, teatru, poezia conține filosofie, așa cum sufletul ține judecata, marea poezie fiind spectrul solar al gândirii omenești din toate timpurile.

Cele două izvoare ale poeziei, *meditația* și *inspirația*, cuprind poetul în întregime, el știind că mulți oameni pot să mediteze, dar puțini sunt ca floarea care primește în corola sa mirul inspirației de cu seară.

Până la urmă se înțelege că adevărata poezie, poezia completă, este armonia contrariilor și că există dramă în poezie și poezie în dramă, puterea poeziei fiind mare și hotărâtoare în viața multor iubitoare de Adevăr, Bine și Frumos, zicând ca oarecând V. Hugo: O, poezie! Zborul tău se refugiază pe înălțimi!



Lumini târzii, volumul de poezii alese cu strășnicie de către poetul Virgil Diaconu, apare ca o mare bucurie, cam târzie, de altfel. Și nu apărea nici acum, dacă nu era îndemnat de către amicul său de litere, sfios și temător ca *luminile târzii* să nu fie prea târzii!

Pentru a mă opri la câteva versuri pentru a se vedea inspirația primită de Sus, voi reda o strofă adânc grăitoare:

„În dușman să iubești Iisus-ul din el.
Dacă-l urăști, îl ucizi fără vină.
Urăști mai mulți, e un adevărat măcel.
Iubești mult, te-mbraci cu lumină!”

Evocare absolut biblică, fără echivoc. Iar ca bucurie, îndeamnă într-o nădăjduire:

„Mergi în înalt, mergi în adâncuri,
Și-așteaptă noua ivire!
Întotdeauna se naște un prunc
În ieslea ta de iubire!”

Poetul Dan Drăgoi scrie despre răsărit în manieră proprie: „Răsăritul stă pe rană în nemișcare!” și cere cu îndrăzneală: „Să-mi pui pe gene răsăritul!”, crezând cu hotărâre: „Iar lumea asta trece-n altă lume!”

Având „geana primăverii tivită cu uimire”, ne spune și nouă:

„Ca să fii un adevărat poet
Trebuie să ai o voce a ta;
Zece talanți auriți să ții la piept
Și să ai hărăzită o stea!”

Suntem în fața unor flori răsărite din inima și sufletul plin de candoare al poetului Dan Drăgoi, care scrie nu doar cu talent, ci și cu inspirație de la Părintele Luminilor.

Este o bucurie să te întâlnești pe cărarea dorului cu mireasma din parfumul florilor și cântecul privighetorilor!

Îndemn pe cititorii iubitori de poezie și cărturărie, în adevăratul înțeles al cuvântului, să zăbovească o vreme asupra volumului de poezii *Lumini târzii*, și vor pricepe singuri că, deși poeziile sale sunt *târzii*, pe piața literară a României ele sunt *lumini*!

Calinic Arhiepiscopul

Despre „tăcerile” poetului



Un optzecist întârziat, străin, însă, de orice șablon generaționist este, negreșit, Vasile Macoviciuc. Vădind debordanță imagistică în urzeala unor trăiri contradictorii, vervos, atent la spectacolul lumesc, el încerca o conciliere între spiritul ludic și cel suferitor, prins în capcanele ceremonialului. Vitalismul și angoasa, jovialitatea și patetismul, topite într-un romantism ostentativ-desuet, „inventând” răni, se pliau – simetrizabil – pe o undă sceptică, cu fulgurante elanuri celeste, contrase într-un prelung suspin ontologic, îndrăznind punctii sapiențiale. Acel prim volum, *Versuri pentru caii sălbatici* (col. *Akados*, Editura Didactică și Pedagogică, 1994), „feliat” în trei secțiuni, fără a entuziasma, a trezit reacții. Semnalând, în *Luceafărul* (nr. 32 / 1995), acest debut (întârziat, cum spuneam), Al. Cisteleanu nota că maturitatea scriiturii și „eficiența discursivă”, iubind concizia, fără a împiedica unele inadecvări între teme grave și „retorica voioasă”, juisantă, făceau din „poezia lui Vasile Macoviciuc (sic!) o execuție pe două voci”, împerechind limbaje adversative într-o, totuși, „programată unitate simbolică”. Nici volumul următor (*Raft cu insomnia*, 1995, tot la EDP) nu abandona sintaxa „frântă”; dar anunța, paradoxal, într-un regim suprarealist, criza: „deși sunt, nu exist”. Și *Metafizică supt degetul mic* (*Dacia*, 1996) și *Viața la post-restant* devoalau o singurătate „de pripas”. Ființa aruncată în lume, împresurată de duhurile unui „veac vlăguit”, suspect, caută înțelesuri ascunse și află, într-o gesticulație lirică forțând insolitarea, debordanță (pe alocuri), doar „gimnastica vânării de vânt”. Dacă nu uităm că poetul este și filosof, lucrând „cu conceptul” (filosofarea ucigând, de regulă, spontaneitatea), tăcerea care a urmat pomenitei șarje editoriale este de înțeles. Universitarul, fără ifose autoritare, bonom în viața de toate zilele, repudiind alura doctă și tonul mentorial a produs sinteze masive, unele, în colaborare și a crescut ucenici. Respingând ferm acreala, fără a alunga îndoiala.

Încât, peste un deceniu, alt jet liric (*Azilul de aripi*, 2005; *Deschiderea pleoapei*, 2005 și *Rondeluri pentru caii sălbatici*, 2006) ni-l readuceau în atenție, anunțând, în registru celebrator, cu beatitudine retro, un „vis cu mustangi și câmpii elizee”. Dar cea care a „urmărit”, îndeaproape, evoluția poetului, ba „jucăuș”, ba „jupuit de teoreme” a fost Irina Petraș, observând sagace că poetul, atras de corsetul unor forme fixe, va „struni” rondelul, de pildă, cu siguranță și duiosie. Tot Irina Petraș îl va găzdui în *Poètes roumains contemporains* (Québec, 2002) și îi va „încropi” un generos portret în panorama consacrată literaturii române contemporane (*Ideea Europeană*, 2008, pp. 509-511). Lamentativ, doritor a sorbi „nectarul clipei” și, opozitiv, încercând a evada din temnița trupului, poetul-filosof cultivă alternanța lut/spirit. Desigur, pe tonalități diverse, dar gravitând într-un câmp obsesiv, notând că „se cuibărește-n viață moartea”. Și că acest „zbor în cădere” împinge reflexia (celui întins „pe un ascuțit de spadă”) înspre o *elegie austeră* (cf. Al. Cisteleanu), consfințind

„eșecul aripei”. Impulsul trubaduresc, visat ori negat, se fixează în meditativ, invocând timpul sacrificiului (chistic) într-un poem „fără cuie și lemn”. O melancolie difuză, asaltată de îndoieli și tristeți, cu irizări misterice, palpând primordialul denunță o lume pe dos, „cu lumină puțină”, în degradare. Golit, tăcut, trup „în destrămare”, poetul însuși, ispitit de calvarul căutării, răătăitor, pare suspendat, în indeterminare, între rai și iad: „o cupă fără mir”, adunând doar „iubiri calcinate”. Zbaterile/tribulațiile eului „încătușat”, atins de meșteră versificării, stingând ardoarea erotică se refugiază, cu izbânzi de semnalat, în arta sonetului. Fiindcă sonetul, nota undeva A.I. Brumaru, intră „pe furiș” în lumea conceptului. Or, virtuozitatea prozodică și rigoarea conceptuală își oferă, bănuim, dincolo de inventarul clișeistic, un mariaj fericit, cu lustru estetic, instrunând fie coarda gravității, fie reanimând un ludism controlat, de pretext egocentric. Și impunând, dacă e cazul, un timbru specific.

Iată că, peste alți zece ani, V. Macoviciuc se încumeta a se aduna într-o antologie. Intemperanțele tinereții, nicidecum vociferantă, s-au domolit; vanitățile auctoriale, nici ele eruptive, fără a mobiliza condeiele unei critici piaristice, s-au cumintit, înțelegând, filosoficește, vanitățile și umorile viesparului scriitoricesc, un „trib” orgolios și iritabil. Încât, glosând sapiențial, repliat, „rebelul” își/ne dezvăluia „fețele” poetului, mixând deplorativ „retorica spaimei” și disponibilitatea aforistică, scanând, conotativ, un *eu integrat*, cu digitații tangente intonațiilor sacrale sau coborând în lumescul pătimitor, într-un veac bizar, păgân. În care, „bolnav de nserare”, risipindu-și visurile migratoare, poetul abia mai nădăjduiește a fi un rug „care poartă lumină”. Fiindcă, aflăm, „strângător a toate-i doar epitaful”; iar „satărul toamnei nu dă greș” (v. *Rondel ritual*). Până la urmă, luându-ne după titlu (*Poeme de-o clipă*), relația cu timpul definea pomenita antologie, tematizând, ușor didacticist, acest elan scriptural, rodind decenal. Sau poate *graphophobia*, ținând, aici, de o severă autocenzură, conștientizând zădărnicia scrisului. O *Ars poetica* devoala/ne destăinuia acest blocaj, impus, credem, de un cititor insașiabil, pretențios, gata de a accepta inutilitatea strădaniilor: „ipoteză de lucru și ziua aceasta precum/ fiara își marchează ținutul/ cât încă tâmpile suportă gimnastica vânării de vânt/ sieși dovadă că este/ pântec nesătul – cepsidra”.

Deși temător, vizitat de îndoieli și ezitări, „adunând tăceri”, poetul pare a-și învinge temerile, recunoscând că „pulberea visează”; își scutură spaimile și visele ruginite pentru ca, imediat, cu „mână gri”, purtând armură în

cuvinte, să mărturisească franc: „eu sunt golul care cântă”. Regretând, așadar, primul impuls, gata de a anula textul truș, încredințat neantului, „pregătit pentru uitare” (v. *Rondel fără aripi*). Totuși, cioplindu-și rădăcini, tânjitor spre înalt, sclav și mag, deopotrivă: „și-n vraja liniștii mă las/ vârtejul inimii să umple/ singurătatea-mi de pripas/ cu ce-ar fi fost în ce-a rămas” (v. *Rondel – despărțirea de maluri*). Adică, exersând conflictual, intratabil, *pe două voci* și ieșind, din nou, „în lume”. Fiindcă, zice poetul în *Rondel cu ispită*, „puterea aripei mă-ncearcă”. Subscriem.

O surpriză a fost, desigur, *Calea florii de cireș*, o liliputană plachetă în care Vasile Macoviciuc aduna „33 probe de muțenie poetică”: „Risc viața lângă un mugur în flăcări/ Oricum cenușă e-n toate! Amin!” (VIII). Sau: „fericiți cei care înnoptează departe de cuvinte și nu/ aud liniștea în care se îmbăiază urletul/ chemarea de fiară la ospățul cel tainic” (I). Și, în fine, o depoziție limpede, risipind orice echivoc: „mă retrag spre soare apune/ împușinat/ neștiut/ adiere cumva” (II). Veghind, neclintit, „până se-ntoarnă/ înțelesul în cuvintele pe care le strig” (XXVII), poetul recunoaște spășit: „reavănă-i îmbrățișarea țărâni/ sfârcul seminței de-a pururi ispită-i” (XIV). Încât, „stingerit de mărturia trupului” (XXIX), așteaptă o *reformulare* „în brațele unui somn anonim”. Vasile Macoviciuc, după pauze lungi de întremare, „istovit” (liric) de birocrăția/ hârțogăria universitară, revine, iată, în forță. O ultimă demonstrație ar fi *Sonetele Orianei*.

Fire interogativă, spuneam, cuprins, și sub impuls profesional, de frământări metafizice și iubind, cum recunoaște, „dezmățul întrebării”, Vasile Macoviciuc refuză, în *Sonetele Orianei*, chiar matrița sonetului, vestind, desuet-romantic, *intrarea în dragoste*. A strâns „tăcerea-n cuvinte” și a cules „mireasma păcatului”, acceptând *osândă*; dacă „vârtejul cărnii pictează icoane” (v. *Sonetul dintâi*), peste „regatul clipei” se-ntinde nostalgia, sub pecetea unui sărut cosmic, anunțând renașterea („precum lumina dimineților”). Iată, *Sonetul de taină* (XVI) dezvăluie această frisonantă așteptare: „de când vii noaptea și adormi în poem/ degetele mele-ncep să-nflorească/ dar când te mângâi cuvintele se tem/ de vise și suferință lumească”.

Să recunoaștem, însă, că poetul invocă obsesiv o absență. Venită din lumină, Oriana refuză întruparea. Intrat în *grădina ispitei*, cu sufletul „atins de îngheț”, el visează o *Clipă cu Oriana*, ființa-tornadă, clamând: „până la istovire ne ispășim fericirea”. Sau: „promiți mângâiere și-n hău mă ridici”. *Întâmplarea*/ râvnita „să ne întâmplăm” întârzie. *Sonetul neliniștit* e explicit: „Oare exiști?” Încât, Oriana, bătându-i fantasmatic în acest buchet de „sonete”, rămâne neîntrupată; sau, zice poetul, „o întrupare fără de speranță”. Încât volumul rămâne o cronică a durerii (v. *Dansul umbrelor*) și, implicit, un cânt de slavă adresat Femeii: „rug și osândă și țarm ești, femeie,/ eu clopot într-un mușuroi de pământ” (v. *Sonet singuratic*). „Înșurubat” în singurătate, părăsind vremea tăcerii complice, dezvăluindu-și suferințele „netrăite”, poetul cheamă Femeia-arșiță, cu surâsul-leac, ivită din „povești anonime”; și provocând silabele „în rut”, precum în acest *Poem liniștit*: „deschei nasturii cuvintelor/ goală cobori/ din cerul clepsidrei în brațele mele”. Într-un *Sonet cu nerostitele întrebări*, descoperim, printre atâtea fulgurații inspirate, un vers memorabil: „Cu tine-mi vindec palmele de moarte”

(splendid spus!). Rezultă că, lepădând pustnicia, poetul e într-o neostoită căutare, închipuind, „cu palme de aer”, icoana Orianei. Ca în acest *Poem îngâdurat*, să spunem: „mă spulberă viscolul și rămân o părere de rău/ absența care te învăluie/ cât încă te caut simțind că nu voi găsi decât urme”. Recunoscând apoi: „ar fi fost păcat să nu fi suferit”. Și încercând a descoperi „semnele” trecerii: „Nici trupul nu-mi ajunge când te întâmpin!/ O mie de mâini visează că mă apropii de tine!/ Din senin stârnesc vulcani în adâncuri!// Dar vine toamna, cerurile se desprind,/ coboară liniștea – un pergament!/ Îl citesc și te caut!” (v. *Semne*).

Până la urmă, fantomaticul cuplu, îndrăznim a crede, e chiar cuplul primordial, „sorbind nesfârșirea”; aici, pornit „pe calea fără nume”, *izgonit din poeme*! Orfani „în lumea de jos”, caută izbăvirea, invocând lichidul amniotic. Altfel spus, regresia și, desigur, uitarea. Or, pentru uitare, poetul s-a rugat „în pustie”; Ea, Oriana, rămâne, însă, o prezență chinuitor absentă: „începi să pleci deși nu ai venit”. Sonetist infatigabil, în variantă (aparent) lejer-postmodernă, reciclată, Vasile Macoviciuc ispitește și împlinește, prin mesajul tâlcuit, ascuns, o continuare posibilă; e o joacă *cu sens*, precum în *Roua sonetului*, translând de la „noaptea de începuturi” la singurătatea „unui chip care bănuie lumea”: „doar singurătatea care va încolți/ în dicționarele ierbii –/ încrezători silabisim silabisim.”. Virgula deschide o prelungire meditativă, *silabisind tăcerea*. O tăcere grea, înțeleaptă coboară peste aceste ficțiuni întomnate, livrate, voit, sub o falsă etichetă.

Adrian Dinu RACHIERU



Satul de costume populare din Muzeul etnografic al Mănăstirii de maici Nămăiești

Exilul: durerea, revolta, „dorul-dor”

„Mor doar cei uitați”

Ștefan Fay



Am folosit ca motto cuvântul lui Ștefan Fay, secretarul lui Mircea Vulcănescu, mort martiric în pușcărie, aruncat la minus 20 de grade în izolatorul Aiudului și încă rămas criminal de război, conform sentinței Tribunalului Poporului. Interviuurile, strânse de **Cornel Nistea** sub titlul **Tragismul exilului românesc** (Editura Emma Books, 2016), mă obligă – alt cuvânt mai ușor nu găsesc – să mă opun pledoariei pentru comunism după comunism, mințindu-i, dezorientându-i pe tineri cu echitatea și cu bunăstarea. „Mai bine mort decât comunist!”, cântau pietării Universității București, vocile curate ale societății civile din 1990. Și au venit replicile mineriadei media, repetând că a fost doar socialism, că dacă era, ehe, comunism, cum am fi dus-o în Râ-Sâ-Râ! Așadar, represiunile sunt trecute cu vederea, în timp ce anticomuniștii sunt suspicionați ca lași. Se acuză faptul că vehemența lor s-ar fi manifestat doar după căderea comunismului, că este vorba despre un refuz post-festum. Dar unde și cum se putea protesta, unde se putea spune, înainte de crucialul '89, adevărul despre oribila utopie, cum a numit Ion Negoitescu „mărețul experiment”, cel mai violent din toată istoria românilor? Doar în publicațiile exilului, ferm anticomuniste.

Starea naturală a libertății de opinie fusese suspendată după „cotitura” '44. Chiar și asfixiantul cenzor Dumitru Popescu recunoaște (în spațiul distribuit generos de „România literară”, 4 pagini în numărul 26 din 20 iunie 2014) că „propaganda nu putea fi nici măcar contrazisă”, deși nu se sfiește să declare „bilanț pozitiv” pro Ceaușescu. Și câți activiști PCR nu ne cer să fim recunoscători „dramaticului”, „eroicului” comandant suprem, pentru „binele colectiv” produs! Un tânăr eseist, Alexandru Matei, propune să-i acordăm, în postumitate, „medalia istoriei”. „Omul nou” nu dispare ușor, cum nici *homo sovieticus* nu cedează lesne.

Exilații (și nu mă refer la cei care l-au lăudat pe Ceaușescu până au putut să plece din România, ca să se ilumineze brusc peste ocean și să-și corecteze greșelile de viziune) nu sunt iertați pentru anticomunismul lor. Curaj? Nici atâtica, opinează politrucii. Au fugit din țară și cei rămași au mâncat salam cu soia. Că au fost nevoiți să se des-țäreze, forțați să se înstrăineze, că regimul i-a izgonit din locul lor de drept și că mâna lungă a Securității i-a ajuns și acolo, toate li se par activiștilor PCR, rămași activi, floare la ureche. Un singur exemplu: Dosarul de Urmărire Informativă al lui Dan Culcer, început în 1972, numără peste 800 de pagini.

Ce li s-a întâmplat celor care nu și-au luat lumea de la capătul celălalt al Cortinei de Fier în cap se știe prea puțin. În câteva cuvinte: au câștigat cei care s-au dat după vreme și care nu au nici cea mai vagă criză de conștiință. Eu, una, mă recunosc în spusele Gabrielei Crețan: „inabilitate socială congenitală”.

În '46, Șerban Cioculescu a fost scos din învățământ (pe statul de funcțiuni scria: „se comprimă postul și persoana”; șomajul (9 ani) însemna fără cartelă de pâine; n-a mai putut publica până în '63; între '63-'65, găsisse un loc la Institutul Pedagogic din Pitești; scăpase de pușcărire ca prin miracol. Liviu Rusu a fost scos de la Catedra din Cluj între '48 și '61, readus în Universitate la aproape 70 de ani. I.D. Sirbu a fost eliminat pe 15 decembrie '49 din Universitatea clujeană. Arestat în 16 septembrie '57 pentru „omisiune de denunț” și închis la Jilava un an, apoi alți șapte pentru „uneltire contra ordinii sociale”, secția „scriitori și intelectuali dificili”. A fost anchetat de cpt. Enoiu și de cpt. Tudor Vornicu; în Gherla a rămas până-n '60; lagăre de muncă, D O la Petrila, ca vagonetar necalificat, în subteranul minei. Grațiat în '63. A murit în 17 septembrie '89, la Craiova, fără a vedea căderea lui Ceaușescu. Chiar și după moarte s-a scris un raport informativ, de la înmormântare.

Păstori i-a ironizat pe „breslași”. A făcut închisoare pentru asta. Iar cei condamnați la temniță rămăneau proscrisi până la sfârșit.

Petru Manoliu a fost închis pentru serialul despre Katin (pentru necunoscători ai minciunii istorice: 4300 de ofițeri polonezi, uciși de sovietici în '40; groapa comună a fost descoperită de nemții învinuiți fără vină în '43, în pădurea Katin, lângă Smolensk). Manoliu era muritor de foame. Nicolae Gheran, ca secretar al Consiliului Editorilor, l-a ajutat cum a putut și cât s-a putut. Nu și Zoe Dumitrescu-Bușulenga pe Dinu Pillat, eliminat pentru „misticism” de la Institutul patronat de viitoarea maică Benedicta, expedit la Muzeul Literaturii, unde Al. Oprea nu l-a admis, în vara lui '76. În toamnă, murea de cancer la creier. În zăbrelile de la fereastra spitalului le vedea pe cele ale carcerii. Aflu din interviul lui Dan C. Mihăilescu, luat de Daniel Cristea-Enache, că brava Zoe Dumitrescu-Bușulenga s-a dus la CC cu TAB-ul, făcând parte din echipa Glasnost, a lui Iliescu. Îl luase gura pe dinainte, promițând un *socialism* cu față umană, drept care și-a păstrat în jur aparatcicii și pe fiii lor. Factorii de propagandă și de agitație iașioți puteau sta liniștiți pe locurile lor. „Copii, de Crăciun vom bea în libertate”, a prezis Zoe D.-B. de Sfântul Nicolae, la Institutul „Călinescu”. Știa, se vede treaba, că se pregătea Concert de Noél, cu simfonia gloanțelor. Și-o fi

adus aminte maica Benedicta de adevăratul martir al religiei, sacrificat pentru sentimentul religios, Dinu Pillat?

Dar cercetăm noi trecutul cu intransigență, fără omisiuni de informare privindu-i pe unii și pe alții?

Pe Cosmin Ciotloș („România literară”, 11/14 martie 2014) îl trage ața să scrie despre ce nu știe: Paul Cornea „avea de ales între a rămâne demn și a se plia pe rigorile sistemului”. A rămas demn, crede cronicarul, în deceniul al cincilea? Poveste. A făcut vreun gest utecistul fanatic să se dezică de doctrină? I se saluta confesiunea „din interior”, dar despre al cui interior e vorba? Al directorului în Ministerul Culturii, al șefului Studioului Cinema Buftea. „Marele politrucian nemica iertând”, scrie Luca Pițu și știe ce scrie. A căzut în eroare tov. Cornea? Da, dar cu ce folos personal!

Culturnicii Sorin Toma, Nestor Ignat, Pavel Apostol au reapărut ca să se justifice. Jumătate disident, Miron Radu Paraschivescu, e scuzat ca un cobai naiv, în timp ce Arghezi este etichetat „marele zero” sau „marele compromis”. Îi transmisese acad. RPR Al.Toma (apud Nicolae Gheran) că volumul pe hârtie cretată, copertat cu piele de căprioară, îi pare o batistă cu muci uscați. Atâta i-a fost. N-a revenit în literatură decât cu prețul cedării. Și nu MRP, care a scris, în '44, primul poem pentru Stalin, ci Arghezi, căruia același MRP i-a pregătit revizuirea, din neagră invidie, încă din februarie 1945, în „România liberă”. Abia mai sufla ca poet purtător de molimă, cangrenat de... spirit burghez. Arghezi era parvenit, profitor, fariseu, rău cetățean și rău tovarăș, mincinos, chiar și „tată denaturat”. Gh. Grigurcu o știe prea bine și o spune în interviul luat de Cornel Nistea, „O experiență traumatizantă”.

„Refuzul de-a participa la «cultul civic» sau «laic», așa cum denumea Raymond Aron comunismul, relevând substratul său parodic-religios, m-a costat. De unde să încep? La 18 ani am fost exmatriculat, după numai un trimestru, de la Școala de literatură, pentru teribila culpă de a-i fi vizitat pe Tudor Arghezi la Mărtișor și pe d-na Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu în fostul sediu al cenaclului Sburătorul, nevoit a mă transfera la Facultatea de filologie de la Cluj. De aici am fost din nou exmatriculat, în anul al doilea, din pricina câtorva absențe de la orele de marxism-leninism și reprimat doar în urma intervenției lui Lucian Blaga pe lângă decan”.

Și ca să încurajăm nu caracterele, ci non-caracterele, se scoate în față „compromisul” lui Blaga: articolul din „Contemporanul”, 1960, reprodus de „Scânțea”, dar pentru Ivașcu, acela care l-a presat să-l scrie, se pledează „Nevinovat”. Dan Deșliu a fost scos disident. Pentru că l-a cântat pe Stalin și după ce a murit? „Și Stalin, viu, trăiește prin partid”.

În fapt, au intrat în pușcării, sub stalinismul atroce, cei mai buni, cei mai curați oameni. Sadismul extrem a fost produs de comunismul – iad. În închisoarea din Pitești, Țurcanu, managerul iadului, cel care organizase munciturizarea cu ciomagul, suspendase și dreptul la moarte: „Ei nu, criminalule, de murit mori când vreau eu”.

Arșavir Aterian a fost închis în două reprize: între '49-'53 și '61-'64, la Jilava, Aiud, Canal; s-a angajat greu ca muncitor mozaicar, și mai greu ca anticar; ca funcționar, abia într-un târziu. Hans Bergel, intervievat de Cornel Nistor, a fost condamnat în 1959 la 15 ani de muncă silnică

și temniță grea pentru nuvela *Prințul și bardul*, scrisă în '45-'46, unde bardul îi spunea prințului: „Sunt liber chiar dacă mă pui în lanțuri”. A plecat din țară după trei condamnări. Despre patimile sale îi vorbește cu demnitate lui Cornel Nistea: „Trădătorul care, à propos, a vândut Securității un șir întreg de persoane, trăiește azi în România și este cetățean de vază; el a fost și martorul principal al acuzării. Despre cei cinci ani de detenție – am fost eliberat în 1964, asemenea multor alora – nu se poate spune mai mult decât ar putea să spună sutele de mii de foști tovarăși de suferință. Am cunoscut închisori din nordul până în sudul României – minele de plumb de la Baia Sprie, fortul Făgăraș, închisoarea de tranzit Codlea, „malmezonul” din București, închisoarea militară din Timișoara, închisorile Securității de la Arad, Curtici și Brașov, lagărele de muncă forțată Răchitoasa și de pe insula dunăreană Strâmba, fortul subteran nr. 13 Jilava ș.a.”

Am citit undeva (în Ion Gavrilă Ogoranu?) că între Yugoslavia și RSR era o înțelegere: pentru fiecare transfug prins și trimis înapoi, RSR oferea un vagon de sare. Rămânea destulă ca să toarne în zeama și-n terciul deținuților, anume ca să fie prăbușiți, nu numai de înfometare, ci și de sete.

Iar Flavia Cosma, poeta din Canada, intervievată de Cornel Nistea, refuză să îi uite pe cei trei tineri români aruncați în ocean peste bordul unui vas chinezesc; comandantul n-a vrut să plătească 5000 de dolari guvernului canadian pentru că avea călători clandestini. A-i uita pe fugarii tragici înseamnă a ne uita pe noi înșine.

Se vorbește, folosindu-se sintagma lui Jaspers, formulată după război, de „vinovăție colectivă”. Mă opun: vină colectivă – nu, suferință colectivă, exceptând aparatul de represiune – da. Și-i dau dreptate lui Alexandru George, când afirmă că scriitorul român e în diacronie: Tonegaru (anagramat de proletcultiști ca Negatoru; informația o am din „Asymetria” lui Dan Culcer, revistă online înființată în 2000) n-a fost contemporan cu Mișu Dragomir, nici Beniuc n-a fost contemporan cu Paul Georgescu, nici Ion Barbu cu Nina Cassian, nici Crohmălniceanu cu I.D. Sîrbu, nici Dimov și Mircea Ivănescu n-au fost contemporani cu Ion Potopin și Haralambie Țugu. Cu atât mai puțin N. Manolescu, a cărui antologie a fost ciopârțită din motive de „fascism”, cu Jebeleanu, autorul delațiunii.

Da, jucai „leapșa pe murite” (titlul lui Virgil Tănase, Editura „Adevărul”, Buc. 2011), dacă nu aveai spate. Partidul și Securitatea nu glumeau.

Eliberarea din „cămașa de forță a dictaturii comuniste și mizeria morală”, ca să-l citez pe intervievatorul C. Nistea, nu s-a făcut cu ușurință. „Exilul este una din cele mai grele probe la care este supus un intelectual. Poate fi comparat cu boala și cu moartea”, spune Bujor Nedelcovici. S-a zbatut să iasă de sub *pumnul și palma* cenzurii în 1987.

Bujor Nedelcovici a trecut, la 16 ani, prin evacuarea familiei din casa părintească, prin arestul politic al tatei, prin radierea sa din Baroul de avocați din Ploiești, din cauza „dosarului de cadre”. Au urmat 12 ani de șantier (Bicaz, Brașov, București) și un debut chinuit, în '70.

„În scris mă revoltam, îmi luam revanșa și aveam impresia că scriitorul are o misiune: *rostitor de adevăr*”. Numai că adevărul e bătut ca măruș și umblă cu capul spart. Publicând *Al doilea mesager*, în 1985, la Albin Michel, s-a văzut respins în România de cenzori și de editori. „Un

scriitor care nu publică este un scriitor mort. Ce să fac?” A ales surghiunul.

„Coșmarul securității” l-a făcut pe esteticianul Titu Popescu să plece în Germania. „Exilul a fost expresia unei revolte totale”. L-am numit estetician pentru că în biblioteca lui Petru Ursache se află cărțile de estetică: *Idei estetice în scrierile lui Mihai Ralea*, Dacia, Cluj, 1974, *Specificul național în doctrinele estetice românești*, Dacia, 1977 și *Concepțe și atitudini estetice*, Meridiane, 1983. Și aici trebuie să-l citez pe profesorul de la Sorbona, Titus Bărbulescu, autorul eseului *Ființa neamului românesc*: „intelectualitatea românească din exil, care încerca să țină trează conștiința națională, să divulge teroarea comunistă și ideologia ei inumană.”

Și zice Alexandru Matei, în *Mormântul comunismului românesc*, eseu ajuns la a doua ediție, Publishing, 2011, că

este ambiguă condamnarea comunismului „ca și cum comunismul ar fi cineva: cineva care s-a plimbat prin lume, a ucis oameni, a promis bunăstare, a păcălit și a fost închis, apoi condamnat”.

Păi nu asta a făcut? N-a ucis? Triada Wiesel e aici corectă. Iar comunismul n-a fost îngropat decât pe jumătate, dovadă atacurile partidnicilor când le conștii „realizările”.

Cum poate fi vaccinat cineva contra virusului comunist? Luptând împotriva cedării memoriei, așa cum fac toți cei intervievați de Cornel Nistea în *Tragismul exilului românesc*.

Magda URSACHE

Oameni ai zilelor noastre

Cu o remarcabilă activitate științifică și eseistică, cunoscută, mai ales, în mediile academice, franceze și românești, ca autoare a unor cărți și studii despre Emil Cioran „Cioran et le rêve d'une génération perdue” (l'Harmattan, Paris, 2013), „Un Cioran inédit. Pourquoi intrigue-t-il ?” (Michalon, Paris, 2016), „Cioran și tînăra generație” (Contemporanul, două ediții), „Întîlnire cu un om simplu”, „Cum s-a rezolvat problema ființei românești – Cioran și Noica” etc. –, **Mara Magda Maftei** debutează în proză cu romanul **Și dacă omul vrea să fie fericit** (Editura Junimea, 2016), construit pe două etaje distincte și cu două tipuri de discurs, care își împart, aproape în mod egal, paginile cărții: *povestea*, cu trecerea frontierei realității spre ficțiunile romanești („acest roman a plecat din viață, dintr-o experiență proprie și, ca orice ficțiune, a trecut dincolo de ea”) și *comentariul* unui autor care a urmat o „muncă de documentare”, folosind o vastă bibliografie unde se adună filosofi, economiști, istorici ai mentalităților, psihologi, scriitori, istorici și psihanaliști, de la Platon, Aristotel, Epicur, Spinoza, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, pînă la Freud, Jung, Irvin Yalom, Oliver Sacks, Arendt, Kafka, Gandhi, etc.

Partea rezistentă a romanului Marei Magda Maftei se află în povestea lui Ghiță și Aglaie Popescu, oameni simpli, locuitori într-un bloc specific epocii, în blestemul caloriferului, al apei calde și al celor două „frigidere”, balconul, unde țin eterna fasole și dormitorul ori baia („Ghiță intră în baie, dar avu senzația că intră direct în frigider. Uitase să dea drumul la calorifer. E duminică seara. Duminica toată lumea face baie. Blestemat de calorifer. Pînă se încălzește asta mor de frig. Deschise robinetul, care de-abia se mai ținea. Ruginit și scîrțîind din toate încheieturile, robinetul își dădea sufletul. Ghiță la fel. De nervi. Apa caldă era rece. Evident. Trebuia să aștepte jumătate de ceas ca să se încălzească”), trăind mereu drama alegerii între „piine și plimbat cu metrul”, a lipsei banilor și, în consecință, a mizeriei care se instalează în casă, pe haine și în suflete; o *existență fără orizont*, fracturată între idealizarea unui trecut, în fond, odios („Ceaușescu a fost eroul generației mele!”, exclamă Ghiță, cu gîndul la „mărețele ctitorii” Sidex Galați, Casa Poporului, Balta Mare a Brăilei, Canalul Dunăre-Marea Neagră, Transfăgărășanul)



și vidul absolut care se întinde în zilele ce vor veni pentru un personaj figurînd *omul ca experiment* al unei societăți obișnuite să-și sacrifice oamenii, definitiv dependenți de sistem: produse ale societății comuniste, Ghiță și Aglaie, la șazece de ani sînt *oameni fără misiune*, trăindu-și viața ca o rată perpetuă, cu creierul supraîncărcat de „programe proaste, învechite”, ieșite din uz, obiecte dintr-un muzeu al trecutului surpat în procesul hidos al descompunerii, rătăciți, iată, în tranziția spre „capitalism”, împărțindu-i beneficiile, ziarul „Click”, pentru Aglaie și Facebook prin care Ghiță comunică de zor cu *foștii* colegi de birou. Ghiță, Aglaie și cei asemeni lor, nu puțini, instalați, în tinerețe, cu forța, la oraș, pentru că li s-au luat „porcul, găina, petecul de pămînt”, *hibrizi* (nici țaran, nici orașean), protagoniști ai prozei noastre contemporane din anii '60-'80, au învățat să coabiteze cu frica, foamea, suferința, au cultura „statului la coadă”, iar, după 1990, cultivă un discurs revanșard sau, cum i se mai spune, *nostalgic*: iată: „Atîta vreme cît trăise în comunism, viața lui parcă avea un sens. Nu exista tentația noului. Toate erau la fel. Nu avea de ce să se gîndească la altceva, pentru că oricum, oriunde ar fi rotit ochii în jurul lui, toate erau la fel. Și dacă am făcut atîtea, sau dacă nu am făcut nimic, la ce bun? Eu am oferit totul. Nu am primit nimic în schimb. Așa am fost noi educați în comunism. De sensul vieții se ocupa Partidul, ca și de toate cele necesare traiului cotidian. Noi nu aveam la ce să gîndim. Trebuia să muncim și atît. Să avem mintea clară ca să producem, nu

încețoșată de gânduri negre. Ce am primit în capitalism? Mesajul că fiecare se descurcă. Dar cu ce resurse? Deodată nimeni nu s-a mai gândit la noi, nimănui nu i-a mai păsat de noi. Am văzut că polonezii au votat un președinte anti-european, că Ungaria are un președinte prieten cu Putin. Când și în România unul la fel? Eu unul m-am săturat să nu aud decît despre cît a mai furat unul sau altul. În România, toți morții de foame au intrat în politică cu singurul scop de a se îmbogăți. Și s-au îmbogățit furînd. Europa de Est nu prea știe să se descurce fără dictatură. România cu atît mai puțin. Furați, măi, cît mai aveți timp. Vremurile se întorc. Vlad Tepeș nu e departe. Când poporul e mort de foame, miroase a revoluție. Dacă toți liderii ar fi umplut stomacurile mulțimii, ar fi curs mai puțin sînge. Ludovic al XVI-lea a murit, săracul, din cauza foametei propriului popor. Cu toate că el era un Rege atît de șters, blocat în lumea lui de tîmplar, și în ciuda faptului că marele Ludovic al IV-lea lăsase cu limbă de moarte succesorilor săi mesajul de a favoriza luptele de defensivă și de a hrăni poporul... Dar din propovăduirile altora nu învață nimeni. Nici măcar ultimul țar al Rusiei nu a învățat lecția, cu atît mai puțin Ceaușescu al nostru”.

Mara Magda Maftei face o radiografie crudă, dar exactă, a vremii și a oamenilor, mentalităților, tipologiilor și mecanismului politico-social al „capitalismului” românesc; monologul interior al lui Ghiță Popescu identifică un *tip de mentalitate* ușor de recunoscut, foarte activ în diverse faze ale istoriei noastre recente, iar *nostalgicii* (oamenii de tranziție, adică: „o parte a lui Ghiță trăia în prezent, dar o parte și mai importantă a lui era agățată de trecut”) reprezintă noua țintă electorală pentru noul partid pe care Aglaie Popescu îl va fonda după ce se va fi îmbogățit cîștigînd la Loto: „Cei care l-au iubit pe Ceaușescu încă nu au murit. Aici e șansa noastră, dragii mei. Aveți grijă de votanții noștri. Zimbiți și promiteți. Șansa noastră stă în mîinile noastre” – aceasta e „strategia” noului șef de partid politic, pregătit să guverneze într-o lume unde aleșii, „oamenii superiori” tipă, urlă, se enervează, sînt agresivi, se îmbogățesc din banul public urmînd sfaturile unor consilieri precum Bogdan Clamă („În politică se fac, domnule, banii în ziua de azi. Un SRL acolo, incolor și inodor, prin care se semnează multe contracte cu statul și gata, cresc banii. Oamenii se îmbogățesc din banul public. Asta nu se numără. Nu interesează pe nimeni banul public, ăla plătit de fiecare muritor. Cine stă să-l numere ca să vadă dacă a mai crescut sau nu?”), iar votanții lor se regăsesc în oamenii fără chip, în masa amorfă a celor care, de exemplu, stau la coadă în fața cabinetului medicului de familie Tușica: „Bătrîni în cîrje, oameni în scaune cu roțile, taburete ponosite doar pentru zece persoane. Mai toți în picioare sprijinindu-se de pereții murdari, ca și cum ar fi vrut să transfere acestora grijile lor. Să le paseze durerea fizică și oboseala statului la verticală. Haine ponosite. Rețete vechi împăturate în ziare. Cearcăne și riduri. Batiste murdare. Figuri blazate. Liniște surdă. Niciun zgomot. Fiecare își povestea oful vecinului din stînga sau din dreapta. O nație întreagă obișnuită să se plîngă, în loc să acționeze. O nație cu memorie selectivă. Pasivă și supusă. Revoltată și intrigată în fața celor din aceeași categorie, dar umilă și docilă în fața «superiorilor». Doctorița Tușica făcea legea”. Povestea despre *descreșterea* lui Ghiță și Aglaie Popescu este dinamită spectaculos, în jerbe de artificii care



Mara Magda Maftei

marchează începutul *creșterii* lor: într-o zi, gîrbovit de insistențele Aglaiei, Ghiță cumpără un bilet la Loto – *terapia de grup* a oamenilor săraci, sărăciți, umiliți și obidiți – și cîștigă marele premiu, trei milioane de euro; „amărata de hîrtie” le schimbă radical viața, în comic și tragic, Ghiță, asaltat de tot felul de consultanți financiari și agenți de asigurări, care își oferă serviciile (neuitînd primele lecții: să fure, să mintă, să sfideze), încearcă să se informeze de pe internet despre felul cum se fac investițiile, pentru ca, în final, banii cîștigați să-l terorizeze („Banii ăștia căzuți din cer erau un fel de experiment Pitești pentru Ghiță”, spune naratorul-raisonneur), existența sa nu părăsește „închisoarea culturală, maritală, socială”, în vreme ce Aglaie, care „nici nu știa să scrie suma pe hîrtie”, visează la luxul, calmul și voluptatea lumii „mondene”, vacanțe scumpe, avioane, vilă în Pipera, haine, genți și pantofi „de firmă”, dar și, iată, o carieră universitară după „modelul Elena Ceaușescu”, chiar și o fulminantă ascensiune în politică: Aglaie e *femeia-kitsch*, cu o lungă tradiție în literatura noastră, începînd cu Chirița lui Alecsandri, învățînd repede că „omul cu bani” *trebuie* să-i trateze pe ceilalți „cu sictir”! În sfîrșit, venirea banilor acutizează relațiile de forță din cuplu, Aglaie îl internează pe Ghiță la un spital de boli nervoase, în speranța de a rămîne singura beneficiară a milioanei de euro, iar Ghiță, la sfaturile medicului psihiatru Nick, scapă din capcană și se întoarce de unde va fi plecat demult, la casa părintească părăsită dintr-un sat de la capătul lumii; acolo sfîrșește povestea sa Mara Magda Maftei, în felul lui Ion Creangă din „Ivan Turbincă”: Ghiță se hîrjonește cu Moartea, o păcălește folosind tertipurile simpaticului personaj al marelui humuleștean.

Al doilea etaj al romanului „Și dacă omul vrea să fie fericit” aparține *vocii auctoriale* a cercetătorului și cititorului de filosofie, istorie, psihanaliză; bibliografia trece în textul românesc, îl inundă, transformă personajele în obiecte de studiu, făcînd din roman o *poveste comentată*, un eseu, scris, din și în spiritul și litera unor sisteme filosofice, studii de psihanaliză ori biografii, precum aceea a lui Schopenhauer, rezumată pe larg, protagoniștii pîrînd a fi creații ale mentalului, emoțiilor și lecturilor autorului care le-a înființat: „Și dacă omul vrea să fie fericit” e romanul unui prozator care preferă bogatele biblioteci ale lui Ghiță și Nick, în fond, *ficțiunea* ficțiunilor sale.

Ioan HOLBAN

Minunăția de la Mănăstirea Nămăiești

Penultima zi de sâmbătă a lunii iulie avea să fie pentru mine o zi a călătoriei, mai bine zis a posibilității de a vedea câteva mănăstiri din Argeș – Mănăstirea Nămăiești, Negru Vodă, din Câmpulung, și Mănăstirea Aninoasa. Invitația venea din partea unei familii cunoscute de puțin timp, care, având mașină și mai ales bunăvoință, s-a încumetat la acest drum.

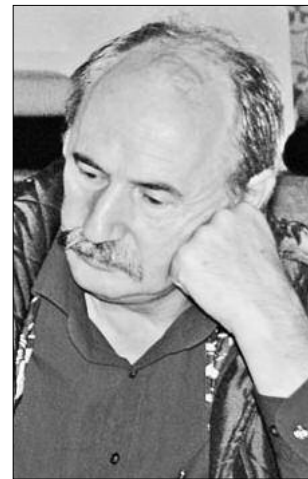
Primul popas a fost la Mănăstirea de maici Nămăiești, despre care auzisem atâtea și pe care îmi doream de mai mulți ani să o văd. Biserica, aflată la poalele unei stânci, era formată din două încăperi. Prima, tinda, foarte mică, era făcută din zid, iar în ea erau expuse spre vânzare broșuri și diverse obiecte religioase, iar cea de a doua încăpere, naosul, era cioplită chiar în stâncă, pentru că aici fusese înainte vreme un sanctuar dacic...

În biserică, doar câteva persoane tăcute, care așteptau să se închine în fața icoanei Maicii Domnului, cea făcătoare de minuni.

Puținele podoabe, spațiul redus, impunătoarea icoană, toate acestea făceau din cea de a doua incintă un loc „al tău”, intim. Făceau din el „acasa ta”, vorba poetului.

Icoana, destul de mare, se afla, protejată, într-un fel de cutie specială, verticală, pătrată, cu latura de mai bine de un metru. Prin fereastra de geam se vedea icoana Maicii Domnului cu Pruncul, îmbrăcată într-o foiță de argint aurit.

Întâmplarea a făcut ca atunci să vină Stareța mănăstirii, care, împreună cu un adolescent, a desferecat



icoana. De fapt, ea a descuiat o încuietoare, iar adolescentul cealaltă încuietoare. Băiatul era bolnav, iar maica îi făcea onoarea să deschidă geamul și să atingă icoana, cu nădejdea că se va însănătoși. Ușa a fost dată la perete, iar băiatul a fost lăsat să se roage.

Acest moment al deschiderii icoanei l-am prins și eu. Și atunci mi s-a întâmplat un lucru straniu: am fost cuprins de o emoție puternică, pe care am resimțit-o, ca o vâltoare, în piept. Și am avut acest gând: cine sunt eu, ca să stau dinaintea icoanei Maicii Domnului? Și în același timp: eu, care sunt un pieritor, stau totuși dinaintea icoanei Maicii Domnului, care are puteri. Așa am gândit atunci, iar o tulburare mi-a cuprins pieptul, inima. Și mi-au dat lacrimile...

Am ieșit din rând ca să mă liniștesc. Să „mă liniștesc” în urma unui lucru care nu mi se mai întâmplase niciodată... Să mă liniștesc, ca să nu par „curios” sau penibil celorlalți. Convențiile...

În fine, am reușit „să mă adun” și am revenit printre cei care așteptau în fața icoanei. M-am rugat. Pentru sănătatea celor dragi mie și a mea. Pentru inima mea, care nu mă mai slujește la fel de bine ca înainte...

Nămăiești nu este nici singura, nici cea mai frumoasă sau spectaculoasă mănăstire pe care am văzut-o și în care m-am rugat. Și totuși acolo mi s-a întâmplat să am tulburarea despre care am vorbit. Părintele Varsanufie spune că Dumnezeu este în orice biserică, dar că fiecare dintre noi are biserica lui. Nu ne rămâne decât să o găsim.

Maica Stareță Lucia

Mănăstirea Nămăiești cuprinde biserica propriu-zisă și mai multe chilii, 40-50, construite în ultimii cinci-șase ani, prin strădania maicilor și prin bunăvoința unor sponsori neștiuți. Sufletul acestui așezământ monahal este maica Ana Lucia Nedelea, Stareța Mănăstirii. Am ascultat-o spunând povestea muzeului etnografic al lăcașului, în care se află, curat rânduită, o colecție impresionantă de costume populare românești, ii și fote, expuse pe vreo 30-40 de manechine. Acesta este „satul” de costume populare, inspirat, mărturisește Maica Stareță, de Înalt Prea Sfinția Sa Calinic: „De la dânsul am luat ideea/ Să creez un sat în care/ Toată lumea e-mbrăcată/ În costume populare.” Veți înțelege, desigur, că toată prezentarea muzeului a fost făcută de către Maica Stareță în versuri...



Mănăstirea de maici Nămăiești

Minunăția de la Nămăiești – biserica, icoana Maicii Domnului, chiliile, muzeul, maicile, părintele duhovnic, energia locului – toate acestea te fac să crezi că țara în care trăiești nu se reduce la politicienii corupți, îmbogățiți peste noapte, la răufăcători și la indolenți, ci că ea înseamnă și slujitorii ei credincioși, oamenii cinstiți, făcătorii de bine și de frumos. Ba, dacă ești bolnav, cineva poate deschide pentru tine icoana Maicii Domnului...

Să vă mai spun că în ultima vreme am cunoscut un om care a ctitorit, aproape singur, o biserică? Că el a contribuit cu o sumă foarte mare la ridicarea Bisericii Adormirea Maicii Domnului din Valea Mare Ștefănești? El este, firește, un om bogat. Însă tot pe atât de bogat este și sufletul său. Fără el poate că nu aș fi cunoscut niciodată aceste lăcașuri și experiența de la Nămăiești, care acum mi-a pus tocul în mână.

Încă mai există, așadar, oameni credincioși, cinstiți, făcătorii de bine și de frumos. Ba, dacă ești bolnav, cineva poate deschide pentru tine icoana Maicii Domnului...

Virgil DIACONU

24 iulie 2016



Maica Stareță Ana Lucia Nedelea

Elisabeta Boțan - Egometrie

Egometrie este al doilea volum de poezii publicat de **Elisabeta Boțan** – o ediție bilingvă română-spaniolă – și demonstrează maturitatea expresivă la care a ajuns autoarea ce trăiește în Alcalá de Henares. Acest volum cuprinde șaptezeci și cinci de scrieri, majoritatea fiind scurte.

Publicat de Editura Limes, Colecția ARCA, volumul începe cu un prolog scris de Daniel Montoly, care expune versantul existențial al poeziei scrise de Elisabeta Boțan, ce se autodefineste în deschiderea cărții: „Eu sunt cea care arde pe rugul cuvântului”. Pentru poetă cuvântul este un foc ce renaște, iar din cenușile sale se înalță limbajul.



În poemul inaugural ce dă titlu cărții, autoarea își definește geometria ca „labirint de cicatrici fosilizate”. Aceste poeme sunt scrise în căutarea ființei sale, versul liber este ales din nou pentru a-și exprima frământările și afirmă că: „poezia e singurul nostru teritoriu/dincolo de el nu existăm” (*Chintesența iubirii*).

Elisabeta Boțan face din cuvânt începutul și sfârșitul existenței sale, prin el descrie lumea ca „Tărâm de litere”, în el își găsește adăpost când îi lipsește ființa iubită. Cuvintele sunt prelungirea ființei sale și a ființei pe care o iubește.

Poeziei Elisabetei Boțan nu-i lipsește nici romantismul, și îi dedică soțului său mai multe poeme

(„Adorm în brațele tale/ și mă trezesc în cel mai frumos poem”); și nici duioșia, ca în *Poem pentru Bianca*:

„Mă cuprinzi, copilă, în zborul tău
de culoarea prafului strălucitor,
și ne pierdem pe cerul
din desenele tale
până la izvoarele metaforei”.

Însă întâlnim, de asemenea, compoziții unde înșelăciunea și tristețea se fac stăpânii versului într-un discurs metapoetic, unde cuvântul, din nou, poemul și limitele sale, stabilesc un tablou iluzoriu în formă de miraj.

În ordinea internă ce formează volumul de poezii pe secțiuni tematice, iese în evidență poemul pe care îl dedică memoriei tatălui său (*Apus și Iremediabil*) care încearcă să exorcizeze pierderea prin intermediul cuvântului, pentru că nici măcar amintirile „rănite și decolorate de timp” nu o mai lasă să se întoarcă la el.

Dar își găsește loc și critica socială, așa ca în *Szomna*, unde denunță cazul unei fete de etnie romă care s-a sinucis pentru că familia sa nu a lăsat-o să studieze, și în *Je suis Farkhunda*, asasinatul public în Kabul al unei tinere afgane.

Elisabeta Boțan năzuiește să evadeze din retorică pentru a ajunge la esența poemului și, de aceea, versul său se subțiază, astfel încât poemele *Fiica lui Idmon*, *Hazard* și *Bunului meu prieten* curg în cascadă.

Poemul este punctul de pornire și de sosire, unde uneori se identifică cu sufletul, iar alteori se transformă în năzuința care o împinge să scrie o „hartă de cuvinte” pentru a se salva de la moarte, de la neant.

Gregorio Muelas BERMÚDEZ
Doctor în Istorie Contemporană și critic literar

Traducerea în limba română -
Elisabeta BOȚAN

Radu Ulmeanu: Ceea ce suntem*



În relația cu universul, **Radu Ulmeanu** preferă ipostaza de supus smerit, capabil să accepte că viața și moartea sunt coordonate uman-poetice necesare și firești, între ele lumina și taina întinzându-se dominatoare: „este momentul/ să dăm mâna cu tulpinile plantelor ce urcă mereu,/ deschizând asupra noastră o umbră răcoritoare” („Acum”). Gesturile ritualice („să ne mărturisim dragostea/ pentru univers”, „să ne sărutăm/ pământul de sub tălpi”, „să ne scaldăm/ în mirosurile pământului”) țin de o viziune specială a rolului pe care-l au dragostea și credința în călătoria poetului spre frumusețe și absolut: „Trebuie să ne descoperim/ în fața prăpăstiilor lunecând printre munți,/ ducând undeva/ spre un univers rotitor ca acela al lumii,/ sâmburele cireșului ce coace/ primele stele”.

Ceea ce suntem este un volum care surprinde prin profunzimea înțelegerii la care numai poeții autentici pot ajunge: mirările, lupta și suferința fac parte din destin,



răspлата fiind întotdeauna în transcendent: este acea povară a „carelor de stele/ în care te îngropi ca în fân”, care te așteaptă după ce-ai experimentat „mereu cu lumina în față,/ orbit și cu pleoapele sângerând,/ o continuă stare de intrare în moarte,/ în ceea ce oferă lumile cele adânci”. Precum zeii, creatorii de inefabil trebuie să se recompună permanent într-o mitologie personală, să-și întretaie chipul cu „fețele triple ale zeilor”, să treacă prin acea „stare atât de adâncă de har,/ o stare atât de adâncă de pierdere de sine,/ de contopire cu toate posibilitățile,/ cu toate promisiunile” („Precum fețele triple”).

Radu Ulmeanu nu este un poet auroral, nu pendulează la nesfârșit între „soarele nopții” și „oglinzile cerului”, nu se automistifică și nu construiește un text poetic fără greutate, care să atingă doar suprafața lucrurilor. Toate cuvintele dintr-un poem, indiferent de încărcătura lor semantică, au, în plus, o motivație profund afectivă, poate pentru că vin din spaima de moarte („E o frică de fiară, de univers, de tăcere,/ de mine, cel urnit către viață și moarte,/ cu ochii spălând cerul de tunete,/ cu gura adiind ca un vânt pe umerii lumii” – „Frica”), poate pentru

că vin din speranța că se pot găsi oricând „părțile îngerești/ ale trupului”, după spectacolul cu „nervi”, „vibrații” și „răni de primăvară” („Ce nervi, ce vibrații, ce răni”). Meditația filosofică, fie ea și îmbrăcată în straiul de purpură și aur al metaforei, nu este singurul mod de a relaționa cu universul; dimpotrivă, trebuie spus că nu lipsește dimensiunea telurică, socială, Radu Ulmeanu fiind un locuitor al cetății, lucid și sarcastic. „sclipiri bombastice ale zilelor agitate politic/ conducători unul și unul făcând spume la gură/ și bătându-se cu pumnii în piept// s-a interzis cerșetoria pe străzi agasantă fiind/ pentru autorități, care nu vor să se vadă/ gunoiul adunat zilnic/ pentru buzunarele oamenilor de rând/ ale lor fiind deja pline/ de bani publici” („Fum”).

Ca panaceu, cel care a publicat, nu de mult, în a doua ediție, „Chermeza sinucigașilor” (roman năucitor al modului cum se falsifică istoria și se distruge o națiune), alege dragostea: „Orbitoare e ziua în care-am intrat/ plină de soare/ plină de stele și de mirare/ ca un spectacol adevărat// Tu ești toată un curcubeu/ cu foșnete de mătăsuri calde/ cu ochii luminând ca smaralde/ sub arcul sprâncenelor greu” („Ca după naștere”). Căutare, speranță și totuși conotație de „drum spre nicăieri”, dragostea este luminoasă și febrilă, ea presupune ieșirea din cețuri, din alb-negrul sau din culorile țipătoare ale realității: „Oricât te-aș căuta în cețuri și dincolo de ele/ în cuvinte și în imagini color sau alb-negru/ în vii și în morți, în povești/ sau în știri de strictă actualitate,/ ești sau nu ești, în funcție de criterii obscure” („spre nicăieri”). Când iubești, ai sentimentul eternității, așa cum trebuie să-l fi avut făuritorii de piramide: „Au venit în vizită la mine designerii durerii/ văzând cum se revarsă împrejurul meu/ mormane din marfa respectivă/ așa, fără socoteală, nici perspective, nici stil// e cazul să facem un pic de ordine, au zis, e cazul/ să purificăm tristețea, un geamăt aici, unul acolo/ un suspin în vârful alcătuirii/ falduri să fluture stins în roșu mocnit// un ciripit de pasăre, un cuvânt apăsător/ rostit de tine/ altul, în treacăt, de ea (...)/ Și până la urmă a ieșit ceva ca o piramidă” („Piramida”).

Valeria MANTA TĂICUȚU

* Editura Pleiade, 2016

ARTE POETICE

■ Nr. 31

■ Septembrie 2016

**Cafeneaua
literară**

Schimbarea la față a lui Mircea Cărtărescu?

(Urmare din nr. trecut)

Anamorfozele singurătății

Narcis, adâncit în euforia oglinzii limpezi, este fericit, e centrul lumii, gloriosul care visează la Premiul Nobel. Dar vine momentul când oglinda se tulbură și Narcis se descoperă *singur*, cuprins de tristețe și disperare. La Cenaclul de Luni, s-a produs ruptura de perechea fericirii, tulburarea oglinzii primordiale ducând fie la însingurarea totală, fie la reflexii/refracții în oglinzi deformante, până la monstruos. Pe acestea din urmă, autorul narator le va numi *anomalii*. De altfel, unul dintre titlurile inițiale a fost *Anomaliile mele*: „Vreau să scriu o carte despre anomaliiile mele.” (23) Și cum Mircea Cărtărescu este un mare vizual, genial când este vorba de a reproduce suprafața lucrurilor (de unde gloria adusă de neseatul apetit pentru simulacru-parodie-puzzle postmodernist), deși crede că în *Solenoid* a ieșit din literatură, continuă, firește, să recurgă la figuri artistice, de astă dată una centrală, împrumutată dintr-o artă vizuală prin excelență, pictura barocă: *anamorfoza*. Toate anomaliiile despre care vorbește prozatorul sunt anamorfoze provocate de tulburarea oglinzii primordiale a lui Narcis, apa. Nemaifiind un Narcis obișnuit, naratorul pretinde chiar că, spre deosebire de ceilalți oameni, el n-a trecut prin freudianul, „obligatoriul stadiu al oglinzii” (24), încât nu s-a recunoscut niciodată în oglinda spartă și veche din casă (ceea ce se va întâmpla abia în preventoriul Voila din Bucegi (25)). A fost frustrat, deci, de euforia autoerotică a lui Narcis, trezindu-se față-n față cu sine, atins de o ură groaznică împotriva dublurii sale din oglindă, cuprins, totodată, de spaima de tot ce-i în jur: „fața mea, pe care mi-o știu din oglinzi și pe care-o urăsc cum n-am urât nimic pe lume” (26). Are această revelație negativă chiar și în preajma celor patruzeci de fețe din clasa de la 86: „fețele lor, cu trăsături mici, neformate, fețele lor de care mi-a fost întotdeauna frică”. De unde imposibilitatea de a fi creștin, de a înțelege îndemnul iisusiac: *Lăsați copiii să vină la mine*. Această anomalie îi răpește șansa de a avea talent de dascăl. Este prea uriaș decalajul dintre măreția livrescă a „neprofesorului” care este și ceea ce trebuie să comunice omuleților din clasă: „Aș avea atâtea să le spun, aș putea clădi cu migață puntea între două culturi sau între două civilizații (între două specii?), totuși le vorbesc despre caprele Irinucăi și le explic ce sunt sarcoptii râiei, fiindcă îmi apăr pielea, fiindcă de trei ani fac totul ca să scap și să fug...” (27) Pentru el, școala înseamnă obsesia păduchilor și a râiei. Nu poate privi cu umor râia de la caprele Irinucăi: copiii îi pun aracet pe scaunul de la catedră, fug

înaintea lui din clasă, sunt tratați ca pușcăriași de întreg colectivul didactic, semn al „sclaviei școlare”, siliți să poarte uniforme, iar pe mâna stângă li se imprimă, ca la Auschwitz, un număr matricol. Sunt bătuți în toate felurile, cu ghiulul doamnei Rădulescu, cu palma, cu catalogul, pe când, în rest, profesorii nu fac, toată ziua, decât să pună și să ștergă note în catalog, cutremurați de o frică patologică față de directorul Borcescu, un individ scund, obez, știrb, cu haine duhnind de mirosuri, pronunțând cuvinte de neînțeles, hărțuindu-le sexual pe bielele profesoare și învățătoare. Toate sunt anamorfoze ale singurătății sale și ale Bucureștiului: „De câte ori, în epoca aceea de o tristețe fără sfârșit, nu m-am trezit cu sentimentul că mă aflu într-o celulă îngustă ca un cavou, îngropată adânc sub pământ?” (28) (Nu știu de ce, dar dacă, la Bacovia, cavoul e credibil, având dimensiunea abisului ontologic, cavoul declarativ cărtărescian dă senzația unuiuia livresc, de simulacru intertextual, care te lasă rece!). Și această ghilotină aruncată peste meseria de profesor: „E inimaginabil cât de tâmpitoare e meseria de profesor, cât de mult te degradezi, an de an, corectând teze și scoțând școlarii la lecție, repetând de zeci și sute de ori aceleași fraze, citind «cu intonație» aceleași texte, vorbind cu aceiași colegi în ochii cărora vezi aceeași disperare și neputință pe care ei o văd în ochii tăi (și pe care ți-o vezi și tu în fiecare dimineață când te bărbieresti în oglindă). Știi că decazi, că mintea-ți devine o vomă de citate bombastice și clișee, și totuși nu poți face altceva decât să urli neauzit, asemenea torturatului dintr-un beci subteran, singur cu călăul său, privind cu luciditate totală cum i se sfâșie țesuturile trupului, cum e eviscerat de viu fără putința împotrivirii.” (29)

De la oglinda acvatică a lui Narcis pare că ajungem la *oglindea neagră* a lui Argezi, pe care el o descoperă în timpul rătăcirii, împreună cu profesorul de matematică, Goia, în hala Fabricii Vechi de Țevi Sudate, părăsite: oglindă vecină cu lichidul ocupat de „un fantastic vierme de purpură-ntunecată”, navigând, anamorfotic, precum șarpele Ouroboros ce-și mușcă veșnic coada: „Iar de pe podeaua de onix superlustruit, oglindă neagră-n care se reflectau cele mai mici detalii ale sălii, se afla culcată, cu pleoapele-nchise și respirând încetișor, o fetiță de o colosală mărime./ Putea să fi avut cincizeci de metri lungime.” (30) Era, probabil, chipul fetiței Valeria care evada din sclavia școlară, împreună cu ceilalți elevi, în ruinele fabricii. Ajunși, în fugă, în turnul Castelului de apă, perspectiva anamorfotică se prelungește: „M-am uitat în golul luminat din miezul turnului și-am văzut, înfiorat, că trupul lui Goia se răsucea ca un șarpe negru până în josul scării, de-a lungul întregului turn, iar tălpile erau jos pe pământ.” (31) Anamorfozele au rezonanța umbrelor

din grota lui Platon. Astfel de grote sunt școala, dispensarul, sanatoriul Voila, cabinetul dentar, clădirea Miliției unde mergea, uneori, cu părinții la schimbat de buletin. Acolo, rămânea singur sau cu alți copii, într-o sală mare, întunecată: „Peste tot, și la dispensar, și aici la miliție, și oriunde ne duceam era câte-un perete cu un tablou înfățișând un om cu fața masivă, ochi grei și părul cărunt.” (32) Acolo: „Ne țineam de mânuțe, și siluetele noastre minuscule se-ntindeau pe pereții și tavanul grotei în anamorfoze monstruoase, mereu altele, ca la bălci, în sala oglinzilor străambe.” (33)

Prima dintre anamorfoze, cum am văzut, este trupul propriu de care nu s-a bucurat în stadiul oglinzii, încât contemplarea acestuia nu mai are nimic erotic, devenind unul pur mintal: „Trupul meu nu e pentru mine erotic. Parcă nu peste trupul, ci peste mintea mea îmi trec degetele. Mintea mea îmbrăcată în carne, carnea mea îmbrăcată în cosmos.” (34) Mintea pare a fi sursa tuturor anamorfozelor: „Bănuiala mea este că, de fapt, anomaliile mele își au sursa în zona minții în care distincțiile acestea nu funcționează, iar zona asta a minții mele nu este decât o altă anomalie.” (35) Din acest trup își desprinde, totuși, adevărate fetișuri: codițele din anii copilăriei, când mama îl purta ca pe o fetiță, bucățelele de sfoară din buric, dinții de lapte. Nașterea într-un cartier din București este iarăși o anomalie: „De fapt, mă născusem acolo, în cartierul Colentina, la mahala, într-o maternitate dărăpănată, improvizată în vechea clădire a unui semi-tripou, semi-bordel de dinainte de 1944, și îmi trăisem și primii ani undeva la Doamna Ghica, într-un ghem de ulicioare demn de un ghetou evreiesc.” (36)

Anomalia centrală a întregii cărți este chiar Bucureștiul, „orașul cel mai trist de pe fața pământului”, oraș al ruinelor, al bolilor, al ruginii, toate după chipul și asemănarea locuitorilor (37). La o primă vedere, ne confruntăm cu cea mai coșmarescă imagine a capitalei. A se întoarce în locurile copilăriei înseamnă călătorie „către... nimic, către pustiu...” (38) Un oraș singular între toate din lume, proiectat „ca un muzeu sub cerul liber, muzeu al melancoliei și al ruinei tuturor lucrurilor.” (39) Constructorul Bucureștiului: „Ideea sa de geniu a fost să clădească un oraș deja ruinat, singurul pe care oamenii ar trebui să-l locuiască.” (40) Loc al unei metafizici negre: „Bucureștiul nu e un oraș, ci o stare de spirit, un oftat adânc, un strigăt patetic și inutil. E asemenea bătrânilor ce sunt doar răni umblătoare, nostalgii închegate cum se încheagă sângele pe pielea zdrelită.” (41) Peste tot, palate în ruină peste care domină „uriașa clădire a Morgii”. Este și imaginea din lectura de la Cenaclul de Luni: *noroi versatil/ noroi al lăzilor/ noroi al noroaielor/ noroi al cețurilor/ noroi/ noroi*. Anomalia Bucureștiului are corespondent doar în anomaliile viselor, în corespondențele dintre halele cu geamuri sparte și imaginile anamorfotice din vis. Invocă, în acest sens, viziunea oniromantică a lui Nicolae Vaschide asupra capitalei (42). Singurătatea imensă a Narcisului-narator are echivalență: „Bucureștiul era un burete de ghips, o colonie de madrepore, un loc neasemănător cu vreun altul de pe această lume.” (43) Este orașul construit pe șase solenoizi (cele șase sectoare) care zbârnăie din adâncuri, orașul condiției umane. Rezonanța lui de fond trimite către alte și alte anomalii, cu aceeași „deznădăjduită obscuritate” a labirintului perfect, „având în centru enigma totală”, labirintul bibliotecarului Palamar din dulapul de metal gri perlat, profeția lui „pentru vremurile viitoare, când vom vedea nu ca prin oglindă, ci față către față” (44), ca-n profeția biblică.

Anomaliile sunt semne pentru cei aleși, pentru dezlegarea „enigmei totale” a evadării din labirint.

Cheia decriptării anamorfozelor constă în capacitatea de a te posta în unghiul cel mai potrivit din care să restitui *realul* nedeformat. Asta presupune și *încercare* eminesciană, căutarea

adevărului: „Ah! atunci ți se pare/ Că pe cap îți cade cerul:/ Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?” Dar dacă ne întoarcem la *arta-adevăr*, ca antiteză a *mimesis*-ului, nu dăm peste cap întreaga estetică modernistă și postmodernistă, ultima fiindu-i subordonată, cu surle și tobe, însuși Mircea Cărtărescu? Nu cumva ne aflăm în fața cutremurului resimțit de marele critic la apariția intempestivă a *Solenoidului*? Nu e aceasta adevărata cauză a lepădării manolesciene de Cărtărescu? Intrăm într-o zonă fierbinte a destinului cărtărescian care ne silește să ne punem întrebarea dacă ne aflăm înaintea *schimbării la față* a scriitorului, a părăsirii totale a postmodernismului.

Nimicul și frica

Postmodernismul, ca pur simulacru al minții, a dus literatura într-o înfundătură fără ieșire, semnându-i decesul care a coincis cu o ultimă zvăcnire mizeră – pornoliteratura. Mircea Cărtărescu însuși a ridicat jocul simulacrelor pe culme, în poezie, prin *Levantul*, declarând, orgolios, că, după această carte, comparată de Nicolae Manolescu cu *Țiganiada*, postmodernismul a apus. De fapt, l-a continuat și în prozele care i-au sporit faima, chiar în varianta cvasipornografică a generației următoare, nu doar prin declarații de felul: „Ce-i mai mișto pe lume decât să te fuți?” În *Solenoid*, scenele erotice, câte sunt, încearcă să evite naturalismul porno. Relațiile naratorului cu soția Ștefana, neajungând la stadiul iubirii, se rezumă, în esență, la masturbări în doi, depășite, în schimb, de levitațiile erotice cu Irina, care se consumă în casa veche, zidită pe solenoid și aflată în strada Maica Domnului. Aici, levitația are menirea să sugereze transcenderea iubirii fizice și pasionale către *transparența* trupurilor, către sufletul uitatei *agapè* creștine. Totuși, naratorul plasează experiența erotică în zona *onirică*, în spațiul *anomalilor*, de unde apetitul pentru experiențele lui Nicolae Vaschide, culminând cu polimorfia eroto-onirică a momentului Chloe, care aduce pe lume insolita fetiță Alesia descoperită în subterana solenoidă a Bucureștiului. Relația cu Irina din care rezultă a doua Irină e similară. Nici Chloe și nici Irina nu sunt „alese” pentru frumusețe, imaginarul oniric primând ca acces spre alte dimensiuni existențiale: „Dacă n-ar fi fost visele, n-am fi știut niciodată că avem un suflet. Lumea reală, concretă, tangibilă ar fi fost tot ceea ce este, singurul vis permis nouă, și pentru că singurul, incapabil să se recunoască pe sine drept vis.” (45) Așadar, visele nu sunt simple imagerii depozitate în inconștient, ci pot duce la visul viselor, *orama*, capabil să creeze *realitatea* sau să o *scoată-din-ascundere* heideggerian. În asta a constat geniul lui Vaschide: a părăsit facultatea din București, după întâlnirea cu Alfred Binet, și „fără să-și ia licența, pentru un safari pe care-l continuă toată viața: vânarea visului suprem, *orama*.” Tripartiția visului a aflat-o Vaschide de la un filosof din secolul al patrulea de după Hristos, Chalcidius: *phantasma*, *chrematismos*, *orama*. Stadiul *orama* e, se pare, al iubirii definite de Eminescu ca *a visa același vis* de către două ființe umane, bărbat și femeie, departe de orice fantaserie, „visul esențial, mai adevărat decât realitatea” (46), zice și Cărtărescu. Din păcate, el nu știe prea multe despre Eminescu, rămânând la imaginea individului păros, ruinat din ultima fotografie. La Cărtărescu, visul este iubirea ca *evadare*: „Orama este planul de evadare pe care-l primești în celula ta, prin ciocănituri într-un zid aflat la zeci de metri deasupra mării.” (47)

Dar, cu această evadare din realitatea-carceră, nu ne întoarcem la clișeul romantic al evadării în vis, regăsind *fantasmele*, iluzia? Problema e *cine* bate în zid ca să ne lumineze asupra scenariului evadării. Întrebarea și-o pusese „inventatorul” oglinzii negre, Tudor Arghezi, în *Duhovnicească*, în momentele sale de crudă îndoială: „Ce noapte groasă, ce noapte grea!/ A bătut în fundul lumii cineva.” Este Iisus fugit de pe cruce, sau *deus absconditus* al teologiei negative a lui Karl

Barth? Evadatul evocat de Mircea Cărtărescu, în alte pagini, arde de nerăbdarea de a se întoarce la temnița din care scăpase pentru a afla cine i-a bătut în zid spre a-l iniția în arta evadării. Dincolo de zid însă nu era *nimeni*, era nimicul. *Nimicul* acesta este drama centrală a textualismului cărtărescian, bântuind, deopotrivă, aventura logosferică din *Levantul*, din *Nostalgia*, din *Orbitor*, transferându-se intact și-n *Solenoid*. Dumnezeu a creat lumea din *nimic*. O spune pentru prima oară, spre stupefacția tuturor gânditorilor precreștini, Sfânta Scriptură, contrazicând adagiul arhicunoscut: *Ex nihilo nihil*. Dar Biblia este confirmată de a doua revoluție a fizicii cuantice: lumea s-a născut din *vid*. Este creația divină. Însă îngerul căzut, poate chiar cel al *Căderii* lui Mircea Cărtărescu, crede că se poate substitui lui Dumnezeu, creând o altă lume. Ceva din această trufie narcisiacă se găsește în orice creator. De aceea, dincolo de zid el crede că se află *nimicul* și chiar *nimic* găsește, din care nu poate construi decât *vorbe, vorbe, vorbe*, cum spune Hamlet, înșurătorul și hiperlucidul prinț al Danemarcei, îngânat de Eminescu: „E ușor a scrie versuri,/ Când nimic nu ai a spune,/ Înșirând cuvinte goale/ Ce din coadă au să sune.”

Numai că dincolo de zid nu e *nimeni*, cum crede Mircea Cărtărescu împreună cu autorul frumoasei parabole. Răspunsul l-a dat Dumitru Stăniloae, într-o pagină din *Teologia Dogmatică Ortodoxă*: dincolo de zid, de ușa zăvorâtă, bate și așteaptă Iisus, Paracletul: „Timpul înseamnă pentru Dumnezeu durată așteptării între bătaia Sa la poartă și fapta noastră de a o deschide.” (48) Nici vorbă să fie *Nimeni* dincolo, căci *Nimeni*, fiind îngerul căzut, nefiind persoană, *nu produce nimic*, ne avertizează și Denis de Rougemont (49). Diavolul este totdeauna *deconstructivist*, ca să folosesc un termen eufemistic drag postmodernismului. Definirea timpului de către Părintele Stăniloae este cea mai frumoasă și mai profundă din câte se cunosc. *Căderea în timp*, pe care o trăiește și o dramatizează și Mircea Cărtărescu, odată cu poemul său citit la Cenaclul de Luni, nu este nicidecum o nenorocire pentru om, cum se crede, ci darul cel mai frumos făcut omului de către Dumnezeu: este timpul mântuirii, al îndumnezeirii. A fi *singur*, pe culmile disperării, cum ar spune și Cioran, înseamnă încapătănarea/păcatul omului de a nu deschide la bătăile în ușă ale lui Dumnezeu-persoană trinitară, prezență și a Duhului, a *sufletului*. *Frica* (dar, de cele mai multe ori, aceasta îmbracă straiele *trufiei*) este aceea care-l împiedică pe om să deschidă, să înțeleagă bătăile în zid și în ușă, decriptându-le ca *bătăi* în poartă ale Destinului/Morții trăite și de Beethoven.

Frica străbate și paginile *Solenoidului*, cel puțin la modul raționalist, autoscopic. Policlinica, spitalul, cabinetul dentar, preventoriul Voila, școala 86, Bucureștiul-ruină, Morga, toate sunt instrumente ale torturii. Împreună cu Traian, naratorul-erou nu găsește altă soluție de a scăpa de frică, în sanatoriu, decât fuga, evadarea. În coșmarurile sale, descoperă că în fiecare noapte (adevărată oglindă/gaură neagră!) câte un copil se scufundă încet, cu tot cu pat, sub podeaua dormitorului, aceasta refăcându-se intactă de îndată ce copilul dispărea. Spaima duce la impulsul evadării. Au fugit, dar au fost prinși către Ploiești (50). În fața destinului/ morții, omul n-are prea multe soluții: așteaptă *salvarea* (ca în piesa lui Beckett, *Așteptându-l pe Godot*), devine gânganie, ca în *Metamorfoza* lui Kafka, mistreț, ca în proza lui Ion Gh. Pricop (51), încearcă să evadeze, ca în *Solenoid*, face pactul faustic cu Diavolul, în fine, deschide la bătăile în ușă spre a se afla față-către-față cu Dumnezeu. Numai că omul este o ființă a spaimelor și soluția cea mai la îndemână este fuga/evadarea.

Solenoid este Cartea evadării din Cartea ororilor. Aceasta din urmă este *lumea opacă*, golită de transparență, de lumina divină, taborică, singura care a dus la *schimbarea la față* a omului. Cea mai grăitoare imagine a *lunii opace* am găsit-o tot în *Teologia Dogmatică Ortodoxă* a Părintelui Stăniloae. Cu mult înaintea postmodernilor, Părintele Stăniloae atrage atenția că lumea (creată din *nimic*) nu are consistență

ontologică, ci *dialogică*. Lipsită de dialogul om-Dumnezeu, lumea devine *opacă*. Așa li s-a și înfățișat lui Adam și Evei, după făptuirea păcatului, o lume fără transparență, în care e imposibil a-l mai vedea pe Dumnezeu: „au căzut de la vederea lui Dumnezeu într-o lume devenită netransparentă și printr-o retragere a lui Dumnezeu de la vederea lor.” (52) De atunci, omul n-a mai stat *față-către-față* cu Dumnezeu. Încălcând porunca, omul s-a văzut *singur*, într-o ambianță opacă, fiindcă Dumnezeu și-a retras „unele energii ale Lui din ea” și oamenii „n-au mai văzut lumea și semnificația ei deschisă infinitului personal al lui Dumnezeu.” (53) De atunci, lumea a intrat în *descompunere*, într-o necurmată *deconstruire* a ceea ce construisese Dumnezeu, ajungând, deci, *coruptibilă*, deși păstrând ceva din potențialitatea transparenței. Ecuția *lume-lumină*, observă Părintele Stăniloae, s-a conservat în limba română, din epoca etnogenezei și a creștinării, româna fiind singura între limbile romanice care a păstrat originea cuvântului *lume* de la *lumen*/lumină. Iată un semn arheic rămas „opac” lui Mircea Cărtărescu, care s-a văzut aruncat, cu brutalitate, în opacitatea totală a lumii, simbolizată de Bucureștiul-ruină. Și poate că abia ajuns în *fundul lumii/oglinzii negre* argheziene s-a născut „revolta”, planul evadării din această lume-ruină.

Problema centrală devine însă următoarea: *unde evadezi?* Într-o lume paralelă, croită, raționalist, în alte dimensiuni? Naratorul din *Solenoid* experimentează *livresc*, gnostic, oniric, vaschidic, palamaric, kafkian, booleic, solenoidic etc. spre evadarea în alte dimensiuni, progresiv-regresiv (acariene!). Evadarea propusă de Cărtărescu nu cumva este o simplă *utopie gnostică*, scientiștă, ca toate utopiile de la Platon până la marxism-leninism?

Și chiar trebuie să evadezi? Atât Creația divină cât și teoria cosmogonică a Marii Explozii (consonantă cu cosmogonia eminesciană) arată că există o *radiație remanentă*, a luminii dintâi (fizicienii cuantici o măsoară în 3 grade Kelvin). Dacă remanența e Trei, atunci nu e vorba de stropul de lumină a Sfintei Treimi? Părintele Stăniloae arată că, în pofida *opacității*, lumea mai păstrează punctul de lumină originar. Așadar, lumina trebuie căutată în această lume, nu în alta paralelă. Eminescu trăiește a patra dimensiune (timpul, creșterea, nu descompunerea) în sânul acestei lumi, nu în altă parte: „În zadar în colbul școlii,/ Prin autori mâncați de molii,/ Cauți urma frumuseții/ Și îndemnul vieții,/ Și pe foile lor unse/ Cauți taine nepătrunse/ Și cu slovele lor strâmbe/ Ai vrea lumea să se schimbe./ Nu e carte să înveți/ Ca viața s-aibă preț –/ Ci trăiește, chinuiește/ Și de toate pătimeste/ Și ai s-auzi cum iarba crește.” (*În zadar în colbul școlii...*). Iată anti-*Solenoidul* redus de la 837 de pagini la treisprezece stihuri geniale, simple. Nu prin teorii gnostice, pichetiste, mimetic-livresci, contorsionat onirice sau scientiste poți trăi a patra dimensiune, ci în miezul acestei lumi, aparent opace: *Și ai s-auzi cum iarba crește*. Dar acesta este privilegiul geniului, deopotrivă de vizual și de auditiv. I-a fost îngăduit lui Eminescu să treacă de la planul vizual al lui Narcis la cel auditiv al vieții, al nefericitei Echo, transgresiune de la Narcis la Hyperion, cum se-nâmplă în altă capodoperă: *Odă (în metru antic)* și, desigur, în *Luceafărul*, unde prezența Ființei e rezumată în versul dublei fețe a luminii: *Nu e nimic și totuși e*, cum a înțeles Svetlana Paleologu-Matta în remarcabila ei carte *Eminescu și abisul ontologic* (1988).

Lumea nu se schimbă, cum cred raționaliștii utopici care vor neapărat s-o schimbe. În fruntea tuturor s-a postat Marx, cu celebra lui sentință că toți filozofii de până la el au căutat zadarnic să explice lumea: *important e de a o schimba*. Toți politicienii clamează *schimbarea*, ca esență a revoluției, și nu fac decât să mărească *opacitatea* lumii, fiindcă singura schimbare a omului și a omenirii s-a produs prin *schimbarea la*

față de pe muntele Tabor. Mircea Cărtărescu pare conștient, ca și poetul din veacul al XIX-lea, că lumea nu poate fi schimbată conform profetiei lui Marx. Îl și citează pe acesta din urmă, doar spre a-l corecta, la rândul-i: întrucât lumea nu poate fi schimbată, *important e însă de a evada* din ea (54). Nici vorbă, replică Eminescu, *Ci trăiește, chinuiește/ Și de toate pătimește/ Și-ai s-auzi cum iarba crește*. A auzi cum iarba crește înseamnă a transcende timpul fricii în *clipa* întâlnirii cu Dumnezeu. Clipa de iubire sau ora de iubire, cum îi mai spune poetul. Însă protagonistului din *Solenoid* suferința nu-i folosește la nimic, nu înțelege de ce Iisus a trebuit să sufere pe cruce: „La ce-a folosit atâta tortură, psihică și fizică?” (55) Secta pichetiștilor este împotriva torturii, a morții, a bolilor. Organizează manifestații purtând pancarte cu sloganuri corect politice: *Opriți tragedia umană!, Boicotați agonia!, Strigați împotriva morții luminii!, NU măcelului cotidian!, Jos leucemia!, Jos miliardele de secole în care nu vom mai fi!, Nu prăbușiri în puturi de lift!, Opriți deraierile!, Opriți accidente aviatice!, Stop atacurilor cerebrale!, Stop morții sub orice formă!* (56) Manifestația are loc, în mod simbolic, lângă cimitirul... „Învierea!” Se întâlnesc comunismul optimist al ruinelor și cimitirul creștin!? Iar suprema lozincă este strigătul cvasiexpresionist al disperării de pe podul lui Edvard Munch. De astă dată, strigătul nu mai este mut, însingurat, ci colectiv, asurzitor: *Ajutor!*, multiplicat în miile de guri, întins pe 11 pagini din roman (57). După care se așterne *tăcere deplină*, dar tăcerea *dărzeniai* care biruie *spaima*: „Oamenii-și veniseră-n fire, și-acum dărzenia luase locul spaimei și deznădejzii: aveau să lupte până la capăt.” (58)

O mare mândrie a postmoderniștilor a fost aceea că ei s-au întors cu fața spre realitate, spre *concret*. Spre *biografism*. *Solenoid* duce pe culme această aspirație: se nutrește din biografia, din *concretețea* vieții autorului. Și ce descoperă? Mai întâi, la emulul din alt secol – doar „biografia subtilă”, omul păros, ruina bucureșteană din fotografia ultimă. Pe ea ține s-o descrie, fiindcă înzestrarea lui vizuală asta îi îngăduie, în primul rând. Iar părosul îi răspunde, de departe:

*Astea te apropie de dânșii... Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina,
Oboseala, slăbiciunea, toate rălele ce sunt
Într-un mod fatal legate de o mână de pământ;
Toate miclele mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gândit.*

Numai că acele toate legate de „mâna de pământ” constituie imaginea din oglindă și pentru Mircea Cărtărescu. Cu oroare se privește în oglindă. Și el este imaginea-ruină a Bucureștiului. Altfel spus, lumea ajunsă la opacitate maximă, toată numai rugină, fără nici o fărâma de lumină în ea. Părintele Stăniloae atrăsese atenția că în lumea opacă a mai rămas un strop de lumină. Lozincile pichetiștilor vorbesc de *moartea luminii* ca despre moartea nietzscheană a lui Dumnezeu. Ca și

Narcis, naratorul solenoidic nu poate să suporte suferința din oglinda neagră, tulbure, lipsită de lumină, care, paradoxal, anamorfozează totul. Anamorfoza, ca figură stilistică, are o soluție: trebuie să găsești *punctul* din labirint care îți îngăduie să anulezi *anomaliile* spațiale provocate de oglinzile concave și convexe spre a vedea realitatea așa cum este. Ciudat, tocmai postmoderniștii, campioni ai *realului*, nu reușesc să recupereze Realul, incapabili a distinge între nivelurile de Realitate cu care operează, să zicem, transdisciplinaritatea. Ei n-au înțeles că romanticul Eminescu trăia în *real*, pe când „realismul” lor hălăduia pe suprafața lucrurilor, în utopii sofisticate. Pentru asta, ar fi trebuit să aibă altfel de ochi, capabil să vadă arheul: *Archaeus este singura realitate pe lume*. Și fiindcă nici Mircea Cărtărescu nu l-a văzut (deși memoria îi evocă, vag, experiențele trăite de faraonul Tlă și de sârmanul Dionis), el a decis că menirea lui de Ales este să *evadeze*, părăsindu-și, în primul rând, comilonii de la Căminul de Luni. Până și în lumea complet opacizată, ruinată, pot pătrunde ciocăniturile după care poți configura planul evadării. Cum ușa e zăvorâtă, n-ai puțința de a o deschide, dat fiind că sămânța de lumină pare că nu mai există. Așadar, nu poți să stai *față către față* cu Dumnezeu, deschizându-i, ci să rămâi doar cu oglinda neagră în care să recompi, din anomalii, acel *puzzle* ce-ți îngăduie să evadezi. Găsește modelul într-o pagină de jurnal kafkian: „Stăpânul viselor, marele Isachar, era așezat în fața oglinzii, cu spinarea lipită de suprafața ei, cu capul mult răsturnat pe spate și cufundat adânc în oglindă. Atunci a apărut Hermana, stăpâna amurgului, și s-a topit în pieptul lui Isachar, până când a dispărut cu totul acolo.”

Mă întreb de ce oare Mircea Cărtărescu n-a descoperit eminesciana: *Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă*. Poate fiindcă *dispariția fără de urmă* la Eminescu nu este în oglindă, ci în arheu. Citind pasajul din Kafka, naratorul redevine Narcis: „Am lăsat cartea pe pat, desfăcută și-ntoarsă, și-am mers și eu la oglindă. M-am privit în oglindă întreaga noapte.” (59) Dar în oglindă nu e niciodată *adevărul*, căci totul e „ca-n ghicitoră”, zice Cartea Sfântă. Ghicitorile cărtăresciene se dovedesc a fi vise, pe care le consideră semne ale planului de evadare. În fiecare noapte se scufundă în ele. Nu le consideră fantasmă, ci *stări emoționale* capabile a-i da indicii pentru evaziune din starea de bacterie: „N-am venit în lume ca bacterie sau ca miriapod” (60), ci destinat *ieșirii* din starea de acarian. I-o spun stările emoționale din vis cu care umple zeci de pagini, transferându-le din jurnal în *Solenoid*, riscând a da impresia de prolixitate, de umplutură. Pe bună dreptate, lui Nicolae Manolescu i-au dispăcut, la nivel de gust, paginile oniroide.

(continuare în nr. următor)

Theodor CODREANU

Note

23. *Ibidem*, p. 90.
24. *Ibidem*, p. 477.
25. „Ne-am repezit în fața șirului de oglinzi de la chiuveță, așezate prea sus ca să ne putem vedea-n ele când ne spălam. Într-o străfulgerare m-am văzut atunci în oglindă, prima dată-n viața mea când m-am văzut și m-am recunoscut, cu oroare, pe mine însumi, ca-n visele cu autoscopie, ca și când, fără știrea mea, un savant nebun m-ar fi clonat și, fără să mă fi prevenit, m-ar fi dus în fața sosiei mele.” (p. 478).
26. *Ibidem*, p. 58.
27. *Ibidem*.
28. *Ibidem*, p. 89.
29. *Ibidem*, p. 97.

30. *Ibidem*, p. 149.
31. *Ibidem*, p. 150.
32. *Ibidem*, p. 231.
33. *Ibidem*, p. 232.
34. *Ibidem*, p. 12.
35. *Ibidem*, p. 91.
36. *Ibidem*, p. 21.
37. *Ibidem*, pp. 127, 128.
38. *Ibidem*, p. 22.
39. *Ibidem*, p. 29.
40. *Ibidem*, pp. 555-556.
41. *Ibidem*, p. 557.
42. *Ibidem*, p. 598.
43. *Ibidem*, p. 599.
44. *Ibidem*, p. 756.
45. *Ibidem*, p. 582.
46. *Ibidem*, p. 584.
47. *Ibidem*, p. 585.

48. Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, I, București, 1978, p. 186.
49. Denis de Rougemont, *Partea diavolului*, Editura Anastasia, București, 1994.
50. Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, pp. 550-553.
51. Ion Gheorghe Pricop, *Paradigma deșertului*, I-III, Editura Timpul, Iași, 2015.
52. Dumitru Stăniloae, *op. cit.*, p. 477.
53. *Ibidem*.
54. Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 638.
55. *Ibidem*, p. 259.
56. *Ibidem*, p. 724.
57. *Ibidem*, pp. 732-742.
58. *Ibidem*, p. 743.
59. *Ibidem*, p. 280.
60. *Ibidem*, p. 99.

Cartea lucrurilor tainice

Variațiuni pe o temă de Borges

Atâta foc, atâta aur

M. Eminescu

rugul ardea dar nu se mistuia

Ieșirea 3:2

unde lucrurile disparate dobândesc un înțeles
prea complex spre a putea fi definit, prea subtil
ca să devină limbaj

I. P. Culianu, *Alergătorul tibetan*

Tout existe pour aboutir à un livre

Stéphane Mallarmé

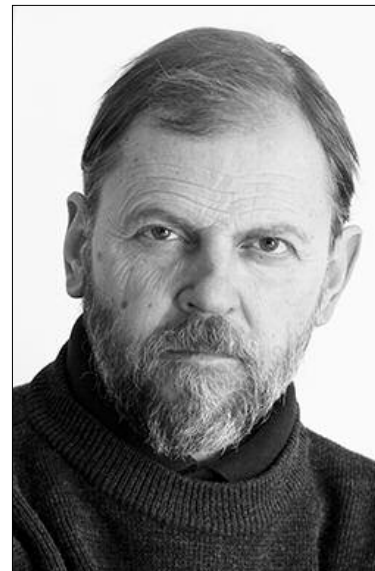
Unu

Bibliotecile îl fascinasera dintotdeauna.

Încă din copilărie, imensa bibliotecă de familie de la etajul casei vechi, năpădite de iederă, de pe strada Salcânilor, i se părea cel mai miraculos loc din lume. De fapt, întregul imobil era plin de cărți, care proliferau asemeni unui organism cu o viață proprie. Marea de hârtie amenința să ocupe întregul spațiu, revărsându-se la parter și până afară, în garajul ce-și găsisese un loc sub bătrânul nuc din curte.

Chiar și în acea minusculă construcție de cărămidă, în locul Daciei 1100 câștigate pe un carnet CEC de cinci mii de lei cu premii în mașini, dar apoi vândută și ea pentru cărți, apăruseră curând nenumărate rafturi pline. Erau metalice, de același tip cu cele din casă, toate acoperite de mama sa cu huse de pânză albastră cu fermoar. Întotdeauna se mirase că, odată intrat înăuntru, spațiul părea că se mărește neverosimil de mult. Infimul paralelipiped părea să devină nesfârșit – ca și casa, de altfel. De fiecare dată se rătăcea, cu plăcerea secretă a aventurii, printre rafturile așezate parcă mereu altfel. Nu înțelegea cum puteau încăpea atâtea, nici cine le permuta atât de eficace, și oricât încercase, nu izbutise niciodată să memoreze dispunerea lor veșnic diferită, nici locul vreuneia dintre cărți. De fapt niciodată nu mai putuse regăsi aceeași carte a doua oară, nici în casă, nici în garaj.

Dar nu avea de ce să regrete: sub husele albastre, de fiecare dată când trăgea câte un fermoar, descoperea minunății de nedescris, mereu altele: atlasuri ale lumii cu hărți colorate ale tuturor continentelor; enciclopedii cu ilustrații ale celor mai bizare lucruri imaginabile; cărți de călătorie cu fotografii de munți presărați cu lacuri glaciare, fluvii ce-și croiau drum prin jungle luxuriante, cascade amețitoare, deșerturi nesfârșite; tratate despre mitologiile antice și religiile lumii, cu poze de pagode, temple, piramide, statui de zei ciudați și oameni în somptuoase



veșminte rituale; compendii de astronomie cu imagini ale planetelor, stelelor și galaxiilor, pe care mama sa i le explica cu răbdare. De altfel, ea era și singura care se descurca în hățișul de rafturi și volume presărate peste tot, singura care știa exact, în orice moment, unde se află orice carte de care se întâmpla să întrebe tatăl lui și care i-o aducea, zâmbind ca o Ariadnă enigmatică, singura care păstra o anume ordine în haosul domestic.

Intuise foarte devreme că părinții lui erau legați nu doar de o dragoste adâncă, ce se vedea chiar din felul în care se înțelegeau din ochi, ci și de pasiunea pentru cărți. Tatăl său, Homer Palamaru (cărui prenumele părea a-i fi decis cariera), un om paradoxal, neașteptat de șarmant, previzibil de mizantrop, șocant de erudit și moderat de introvertit, de o mare generozitate și căldură sufletească, era un traducător din limbi clasice, cu oarecare notorietate, ce dăduse o nouă și unanim aclamată versiune a *Odissei* în hexametri antici, comparată cu cea a lui Murnu. Din păcate murise prematur, de o boală pe care o numea „nufărul lui Chloé”, făcând aluzie la o carte ce fusese pretextul sub care – evident, unde altundeva decât într-o bibliotecă – intrase prima dată în vorbă cu viitoarea lui soție.

Mai târziu, mama sa îi arătase și câteva manuscrise dactilografiate, legate în carton, niciodată publicate. Printre ele era și o traducere din latină a tratatului Sfântului Bonaventura despre unirea cu Dumnezeu prin contemplație, *Incendium amoris: itinerarium mentis in se ipsum*. Acest titlu, *Focul iubirii: calea minții către ea însăși*, avea să-l urmărească ani în șir. Fusese ultimul lucru despre care îi vorbise mama sa, care nu supraviețuise prea mult după plecarea soțului. Așadar, odată cu biblioteca, moștenise de la părinți și pasiunea pentru cărți.

La drept vorbind, odată cu trecerea anilor amintirea lor începuse să se mitizeze în mintea sa. Ajunsese treptat să nu mai fie prea sigur ce era adevărat și ce era ficțiune creată chiar de el. Disparuseră din viața lui în mod oarecum

convenabil, lăsându-i tot ce avea nevoie dar fără a deveni povară. Tot mai mult începea să se gândească la ei ca la niște părinți ideali, poate prea perfecți, făcând tot mai greu distincția între cei care fuseseră cu adevărat și cei imaginari pe care poate i-ar fi plăcut să-i aibă. Imaginea lor se retrăgea într-o legendă a cărei memorie, pesemne măcar parțial falsă, începuse să-l urmărească asemeni unui model de neatins.

Doi

Așa cum era de așteptat, petrecuse ani întregi în bibliotecile din București. Preferata sa era BCU-ul, splendida Bibliotecă Centrală Universitară, vechiul palat al Fundației Carol I, ars din temelii ulterior, la Revoluție, în Ajunul Crăciunului lui 1989, sub pretextul că ar fi ascuns „teroriști” (avusese astfel încă o probă, dramatică, a puterii subversive a cărților). Deși doar student, apoi absolvent, era totuși tolerat acolo, în luxoașă Sală a Profesorilor, prin bunăvoința unei bibliotecare drăguțe, elegante, cu părul bătând într-o nuanță roșiatică, mereu tristă. Fusesse mișcată, se părea, de asiduitatea tânărului singuratic ce venea aproape zilnic și care parcă-și propusese, asemeni unui Pécuchet valah, să parcurgă *toate* volumele din bibliotecă.

Mai era apoi Biblioteca Centrală de Stat, ignorată de toată lumea sub acronimul criptic „BCS”, aflată vizavi de Banca Națională, și mutată mult mai târziu, prin 2010, sub numele de Biblioteca Națională, pe Bulevardul Unirii, într-o clădire nouă, uriașă, a cărei construcție a durat un sfert de veac și având drept firmă, nimeni nu știa de ce, în loc de numele ei, o uriașă reclamă clipind intermitent „Samsung”. Mai existau biblioteca Facultății de litere, cea a Facultății de limbi și literaturi străine, Biblioteca Municipală din Piața Amzei, apoi Biblioteca franceză, cea britanică și cea americană, unde simpla înscriere echivala în anii '80 cu un act de cvasi-dizidență...

Liniștea bibliotecilor îi dăduse întotdeauna un sentiment de siguranță aproape amniotică. În Babelul lor tăcut, între pereții lor lambrisați, ce nu erau decât infrastructuri de lemn și zidărie ale poliglotelor labirinturi tipărite (căci adevăratele labirinturi sunt făcute nu din piatră, cărămizi sau ciment, ci din cuvinte – așa cum invariabil, mai devreme sau mai târziu în cariera sa, află orice bibliotecar și orice cititor serios), la adăpostul miilor de tomuri prăfuite, se simțea ocrotit de vidul agresiv și ubicuu al ideologiei, de ignoranța rinocerizată, ce putea lua forme violente.

*

Era, desigur, doar un miraj. Căci, în realitate, ce poate fi mai precar decât o carte – biet artefact organic atât de inflamabil, de degradabil, de perisabil? Ce e mai fragil decât o bibliotecă? Ce fel de protecție ar putea ea oferi, când nu se poate proteja nici pe ea însăși?

Dovada spectaculoasă, palpabilă, a acestei fragilități avea să-i fie furnizată, odată pentru totdeauna, de grațioasă clădire a BCU-ului, înconjurată de tancuri și arzând ca o torță în preajma aceluia Crăciun tragic din '89, în zgomotul intermitent al rafalelor de arme automate. Peste țacănitul lor strident, mecanic, se suprapuneau oximoronic colindele ce se auzeau, prima oară după decenii de comunism ateu, în niște difuzoare plasate de la Sala Palatului și biserica Crețulescu până la Athenée Palace și imobilul Generala, a cărui fațadă laterală, așa-zisul *Palazzo Calcani*, era acum și ea cuprinsă de flăcările ce se înălțau deasupra fântânilor arteziene de la parter, prelingându-se pe pilaștrii terminați cu capiteluri corintice.

Privise atunci ca hipnotizat blindatele grele, cenușii, faimoasele tancuri românești TR-77 și TR-85 proiectate la Brașov și fabricate în București la Uzina 23 August pentru apărare (dar împotriva cui? a sovieticilor?), eșuate în cumplita farsă a unei revoluții manipulate. Înainte implacabil pe sub zidurile gri ale clădirii Comitetului Central, zgâriind urechile cu scrâșnetul asfaltului răzuit de șenilele lor greoaie. Pe turelele ce se roteau ca orbeții în direcția unor inamici invizibili (poate și inexistenți, aveau să spună unii mai târziu) erau înfipte drapele tricolore; în locul stemei socialiste decupate din mijloc se căsca o gaură circulară, ce părea a simboliza vidul lăsat în centrul puterii de căderea regimului (avea să fie ocupat atât de rapid încât mulți aveau să spună că de fapt nici nu existase cu adevărat vreun gol de putere). Pe lângă monștrii metalici alergau plutoane de infanteriști tineri, recruți veniți de la țară, înarmați cu automate „Kalașnikov modernizat” făcute la Cugir, deturnate și ele, iată, către o bibliomahie lipsită de orice glorie. Vreo douăzeci de mașini de război se opriseră în Piața Palatului și începuseră să tragă în toate direcțiile (cu excepția CC-ului), dar mai ales spre fostul Palat Regal – transformat de regimul socialist în muzeu de artă – și Biblioteca Universitară, nimeni nu știa în cine sau de ce.

Se înverșunau în special asupra Bibliotecii, părând să-i ignore complet destinația. „Acolo sunt teroriști”, se zicea, deși nimeni nu văzuse de fapt vreunul; doar la televizor fuseseră arătate în fugă niște cadavre dubioase, unele goale, în poziții grotești, altele semicarbonizate, în decoruri sordide, care ar fi putut fi ale oricui. Imaginea gloanțelor trasoare, trase la nimereală în întuneric de soldați nepăsători (sau, mai curând, și ei speriați, neînțelegând nimic din ce se petrecea, derutați de ordinele contradictorii primite nu se știa de fapt de la cine, deoarece ministrul apărării era mort – sinucis ori executat, cine mai știa? – iar comandantul suprem al armatei, președintele țării, secretarul general al partidului, tovarășul Ceaușescu, neînțeleșul geniu al Carpaților, mecanicul de pe locomotiva istoriei noastre moderne – ba nu, pardon, asta era Kim Ir Sen, mă rog, tot un drac – fugise cu o zi în urmă, fusese arestat și avea să fie executat împreună cu soția sa două zile mai târziu, în direct, în văzul întregii națiuni, o audiență captivă formată din milioane de telespectatori înfricoșați și creduli, aceiași care, ani de zile, îi văzuseră numele și chipul

ubicuu pe toate ecranele, paginile de ziar, tablourile, panourile, pancartele, afișele, expus peste tot ca o icoană grotescă a unui dumnezeu bâlbâit, surogat de divinitate ori pseudo-demiurg senil, guvernând un simulacru eşuat de utopie ateistă, iar acum aveau să-i privească împuşcați într-o garnizoană de provincie ca niște animale oarecare vâdate iarna, jalnici vieri hăituiți și încolțiți în pădurea înghețată, iepuri deznădăjduiți alergând în zigzag pe câmpul acoperit de chiciură ori paralizați de faruri pe șosea), pătrunzând prin geamurile bibliotecii și incendiind vechile lambriuri de stejar din Sala Profesorilor – sala *lui*, sala *lor* – avea să se imprime pentru totdeauna în mintea lui Simi ca o efigie a efemerității.

Aproape fără să-și dea seama ce face, instinctiv, văzând flăcările, intrase atunci și el în bibliotecă, odată cu câțiva pompieri, pentru a încerca să stingă incendiul. Se urcase împreună cu ei pe acoperiș, ținând în mână un furtun alimentat cu apă de la un hidrant din perete. O clipă contemplant orașul în lumina violetă a serii de decembrie. Palatul Regal avea geamurile sparte și pereții mușcați de gloanțe. Știa că înăuntru, în muzeu, erau expuse icoane, acum cu siguranță lovite de gloanțe. Fulgerător îi trecu prin minte hobby-ul de a împușca icoane, conform lui Soljenițin, al lui Enoh Herșevici Ieguda, director NKVD, ministru de interne al lui Stalin. Măcar ăștia de jos habar n-aveau în ce trag. Iartă-i Doamne că nu știu ce fac...

Văzute de sus, blindatele din fața Bibliotecii păreau niște jucării stricate, risipite pe asfalt. Printre ele se strecura o Salvare, i se auzea sirena ca și când ar fi fost lângă el. Clădirea învecinată ardea în continuare. Imediat, însă, el și cei doi pompieri cocoțați pe lucarnă realizară uluiți că soldații de afară, de lângă tancuri, începuseră să tragă în ei, luându-i pe întuneric drept „teroriști”. Abandonară acoperișul. Focul urca spre câpriorii de la etajul de sub ei. Coborâra spre sălile de lectură și depozitele de cărți, sparseră ușile încuiate și intrară în sala profesorilor. Simi se trezi într-o biblio-apocalipsă. Mii de tomuri ardeau pe rafturile de stejar transformate în ruguri. Alte mii de cărți, unele deja pe jumătate arse, pluteau în lacul format pe jos din apa ce țâșnea din furtunuri. La un moment dat, când se afla în dreptul unei ferestre, un glonte de AKM calibrul 7,69 îl nimeri în brațul drept, mai jos de umăr. Era doar o rană superficială, o zgârietură, de fapt nici nu simțise mai mult decât o ușoară arsură, prin paltonul îmbibat de apă. Abia pe urmă unul din pompieri îi atrase atenția că avea mâneca plină de sânge. Trăseseră în el soldații din piață, convinși că zăriseră un terorist. Era încă o dovadă a haosului ce domnea pretutindeni.

Pe la ora patru dimineața, un maior de pompieri îl luă deoparte și-i spuse să plece acasă.

– Oricum, îi spuse maiorul, plecăm și noi. N-are rost să pun în pericol viața oamenilor mei. Nu vezi? Pot fi oricând împuşcați chiar de armată. Așa, ca tine. Militarii au ordin să tragă în tot ce mișcă în clădire.

– Bine, ripostă Simi, și biblioteca? Dacă plecăm, ard toate cărțile... Toate!

– Ei și? răspunse maiorul dând din umeri. Viețile oamenilor prețuiesc mai mult.

– Dar sunt cărți rare, incunabule, manuscrise ale lui Eminescu, documente despre românii din Ardeal...!

– Or fi! Pe băieții mei i-așteaptă familiile acasă. Du-te la părinții, soțiile, copiii lor și spune-le că au murit eroic salvând niște cărți, împuşcați de armata română. Te scuipă în ochi, te iau și la bătaie... Nu suntem noi vinovați. Ția care au dat ordin de tragere... Să răspundă ei...!

Și într-adevăr, curând după aceea, maiorul dădu semnalul de plecare. Simi fu nevoit să iasă odată cu pompierii, după ce aruncase o ultimă privire infernului de cărți carbonizate sau arzânde. Mașina pompierilor fusese perforată de gloanțele armatei. Maiorul trase o înjurătură. Stând lângă el, ud, tremurând, Simi văzu cum focul se întinde, cuprinzând întreaga clădire. Avea să ardă o zi și o noapte. Se întrebă oare cât de cinici puteau fi cei ce ordonaseră acest sinistru bibliocid? Se gândi că avea o semnificație de rău augur: noua eră, post-comunistă, începea cu un act ce-i amintea de *Fahrenheit 451* al lui Bradbury. Chiar așa! Îi veni ideea că arderea BCU-ului ar fi putut rămâne în istorie ca *Fahrenheit 1989*...

Dar îi mai amintea de ceva – fapt istoric, nu ficțiune: de arderea cărților poruncită de împăratul Qin-Shi-Huang-Di, tiranul întemeietor al dinastiei Qin de la care se trăgea numele Chinei. În chiar acest moment, când aboleau o dictatură, noii lideri reiterau gestul logocid, holocaustul textual pe care un alt dictator îl comisese, cu peste două milenii în urmă, într-o țară devenită și ea mai târziu marxistă. În acest caz, dacă se confirma ceea ce auzise despre adevărații arhitecți ai „loviluției” din decembrie, se putea vorbi de un „Brucan-Shi-Huang-Di”...? Să fi fost oare volumele arse acum, pe rugul „manipoluției”, nu doar un final de regim, ci și un preludiv de deja anunța o nouă distopie? Dacă da, atunci ea se contura a fi de alt tip, mai subtil, mai pervers – una culturală...

Porni spre casă, trecând prin punctul aflat vizavi de biserica Crețulescu unde mai târziu avea să se ridice ironicul obelisc poreclit „Țeapa Revoluției”. Exact în acel loc, în timp ce auzea rafalele de armă la *ralenti*, avu o viziune bizară. I se păru că vede cenușa invizibilă a cărților incinerate cum se așternea lin, lent, ca un giulgiu semiotic, peste orașul însângerat, peste mulțimile care strigaseră plângând și încă mai strigau, euforice, pe străzile din centru, în timp ce făceau cu două degete semnul victoriei: *Vom muri și vom fi liberi...!* sau cântau *Noi de-aicea nu plecăm, nu plecăm acasă, până nu vom câștiga libertatea noastră...!* (Oare cine compusese acest slogan pe melodia *Zece negri mititei*? Fusese oare un cinism involuntar?) Milioanele de cuvinte arse ale textelor mistuite de foc pluteau peste Bucureștiul insurgent, ningeau peste populația încă o dată înșelată, și sfârșeau prin a se depune pe acoperișuri asemeni unei zăpezi negre, fierbinți, formate dintr-un imperceptibil scrum de litere, precum un semn tăcut sau o neauzită, non-verbală profeție...

Trei

Dar toate acestea aveau să se petreacă abia mai târziu. Tot așa cum, doisprezece ani după *Fahrenheit 1989*, avea să aibă loc pe un alt continent, într-o altă lume, un alt incendiu înscenat, numit de un regizor *Fahrenheit 9/11*.

Deocamdată însă, în acești stranii ani '80 – anii solitarei sale ucenicii, petrecute parcă într-o enclavă de carton –, mirajul protecției oferite de șubredele labirinturi de celuloză ale bibliotecilor încă persista. E adevărat că era și foarte tânăr...

O iluzie factice, de o stranie tenacitate, îl făcea să se simtă, în bibliotecile tinereții sale, în acele spații impregnate de scriituri, nu doar protejat, ci și – mai mult chiar – *amplificat*. Își simțea gândirea cumva extinsă, infinit reverberată de milioanele de gânduri captive, încapsulate, conservate lingvistic, îmbălsămate în smirna cuvintelor, în micile sarcofage de hârtie ale nenumăratelor volume, înșirate pe rafturi în ordinea unor coduri misterioase.

De altfel, într-o vreme fusese chiar tentat să studieze biblioteconomia. Învățase câteva sisteme de clasificare folosite în biblioteci și se amuzase un timp inventând două noi variații. Pentru una din ele folosi, pe lângă litere și cifre, cei mai simpli zece radicali ce intrau în componența ideogramelor chineze, iar pentru cealaltă – 22 de simboluri astrologice. Se plictisi însă curând: ideea unui infinit labirint de cărți îi plăcea mai mult decât cea a unei banale incinte ordonate de reguli rigide, mecanice, fie ele și create și ornamentate de el însuși cu accesorii exotice ori esoterice.

Înconjurat de mii de cărți, în liniștea sălilor de lectură, își simțea mintea multiplicată de discursul invizibilei elite, în cea mai mare parte defuncte. Procesele sale mentale păreau a se articula cu, și într-un, unic text universal, în interstițiile căruiua își insera și el, involuntar, propriile gânduri – ce i se păreau comune, chiar derizorii. Își închipuia totuși că intră în rezonanță cu marele text al lumii, până când nu mai știa când gândește el și când e gândit de alții. Voci și idei se amestecau într-un flux cu debit variabil, al cărui amănunțit eclectism îi tăia respirația.

De-a lungul anilor și al lecturilor, ajunsese (era oare o blasfemie?) să și-L închipuie pe Dumnezeu Însuși sub forma unei Biblioteci fără început și fără sfârșit – ea însăși un fel de carte sferică infinită, cu centrul peste tot și circumferința nicăieri, cum zic misticii, invizibilă dar reală, de fapt hiper-reală, în a cărei virtualitate ar fi existat toate cuvintele tuturor limbilor posibile, toate textele vreodată concepute sau conceptibile, întretesute într-un hipertext infinit și transcendent, identic cu Logosul Însuși. Și nu doar toate cuvintele, ci și toate semnele tuturor limbajelor posibile s-ar fi aflat „acolo”, suspendate în acel hiperspațiu extramundan, vibrând ca niște noduri sau vârtejuri de semnificații interconectate cu toate celelalte într-o maximă, infinită intertextualitate, generând și conținând lucrurile

lumii ca niște rațiuni divine. Mai târziu avea să afle că un monah bizantin din secolul șapte – numit chiar Maxim – le dăduse și un nume: *logoi*...

Patru

Între timp, însă, o cunoscuse pe Fania. Venise în locul bibliotecarei elegante și triste din Sala Profesorilor de la Biblioteca Universitară. În 1988 roșcata reușise în sfârșit să emigreze în Statele Unite prin căsătoria cu un profesor excentric din Texas, care scria o biografie a lui Mircea Eliade și venise în România după material inedit. Despre Eliade americanul nu obținuse mare lucru din cauza ostilității autorităților, care-i puseseră bețe în roate la tot pasul, inclusiv microfoane în camera de la *Intercontinental*. În schimb, poate și ca o răzbunare față de regim, se alesese cu o nevastă drăguță – deși, din păcate, nu pentru multă vreme. Totul făcea parte dintr-un vis pe care ea îl nutrise în secret ani de zile. Întâmplător, Simi îl aflase: odată, mai demult, când el ieșise într-o pauză și ronțăia o chiflă pe holul bibliotecii, Ioana – așa o chema pe bibliotecară –, care ieșise la o țigară, îi destăinuise în șoaptă, într-un moment de depresie, în timp ce-și fuma Camelul mentolat, cumpărat clandestin din *shop* cu devize agonisite ilegal, că visează să călătorească în Brazilia. De ce tocmai acolo? Îi răspunsese pe un ton firesc, ca și când nu putea fi ceva mai normal – și mai irezistibil – decât să vrei să vezi Amazonul, jungla, geoglifele, crocodilii... Treptat, ea își făcu din el un confident – poate fiindcă nu avea cui să-i povestească, sau pentru că ceva din stilul lui aerian, de trăitor printre cărți, îi câștigase încrederea. Așa se face că-i spusese încântată despre profesorul texan care o ceruse de soție – o poveste în care lui i se părea că n-are nicio miză. Se înșela, așa cum de atâtea ori ne înșelăm, crezând că nu ne privesc întâmplări ce apoi se dovedesc a fi fost cruciale, legate de oameni care, fără a ști, ne marchează viața.

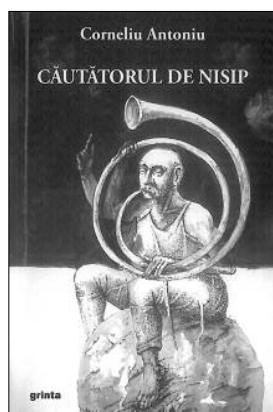
Oricum, mai târziu Fania însăși avea să-i relateze lui Simi că, din câte auzise de la o altă colegă din BCU, chemată de părinții Ioanei la un parastas, aceasta ar fi fost într-adevăr, până la urmă, chiar devorată de crocodili în jungla amazoniană unde visase să ajungă. Simi își aminti un citat pe care și-l notase odată în jurnal: *moartea transformă orice viață în destin*. Se întrebă dacă nu cumva visul ei fusese o premoniție, sau poate chemarea unui destin atroce, iar teribila ei moarte – prețul plătit unor zei cruzi pentru împlinirea unui vis, ori poate, pur și simplu, jertfa adusă într-o altă, neînțeleasă ordine a realului, pentru ca el s-o poată astfel cunoaște pe Fania, cea care o înlocuise pe Ioana.

(Continuare în numărul următor)

Andrei DÎRLĂU

Clopotele vii ale unei mirifice rostiri

O antologie de circumstanță aniversară alcătuită cu neasemuite atenție, respect și iubire de către un grup de prieteni adevărați ni l-a readus într-o surprinzător de proaspătă lumină pe **Corneliu Antoniu**, Poetul. Nu pentru că el, Poetul, n-ar mai fi fost atât de prezent printre noi cum a fost mai prin tinerețe și mai dintotdeauna, ci tocmai pentru că această prezență îmbrăcase în ultima vreme parcă prea compleșitor (și pentru el și pentru cei din jur) imaginea civismului pus cu strășnicie în slujba intereselor scriitorilor Galaților, Brăilei, ai Dunării de Jos (și nu numai), sub emblema, tot de el ferm desenată, a filialei zonale a U.S.R, al cărei președinte este. Ce a făcut Corneliu Antoniu pentru scriitorii de la Dunărea de Jos e istorie și de aceea e greu de cuprins în puține cuvinte, dar această ieșire a lui în Cetate i-a dedublat competențele și este foarte greu acum să mai știi de unde și până unde se



cuprinde Președintele și de unde și până unde Poetul. Dar iată cum, dintr-o dată, ni se așază în fața ochilor, sub titlul **Căutătorul de nisip** (Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2015), această antologie, esență a esențelor, reîntrupare a tot ceea ce este mai frumos din întreaga frumusețe a poeziei lui Corneliu Antoniu, o elegantă, de asemenea, manieră de a reinterpretă și de a pune într-o altă lumină celebrele lui versuri de mai târziu: „Și voi mă întrebați ce e poezia/ Și eu răspund: sunteți chiar în fața ei”.

Cu noul volum, *Căutătorul de nisip*, suntem chiar în fața Poeziei lui Corneliu Antoniu, așa cum a sculptat-o el pe arcadele misterioase pe care strălucesc, ca niște repere în timp și spațiu însemnele *Ascunsa ninsoare*, Editura Cartea Românească, 1978, *Supunerile*, Editura Eminescu, 1982, *Fluturile de diamant*, Editura Cartea Românească, 1986, *Amintiri din Pădurile de Miconia*, Editura Eminescu, 1991, *fructedemare@yahoo.com*, Editura Fundația Culturală Antares, 2010. Poposind cu buna știință a liricii lui Corneliu Antoniu printre paginile alese ale noii cărți, ai prilejul deosebit de a trăi intensul sentiment al unui „déja vu” eclatant și reiterat de la înălțimile profund ozonificate ale celor aproape cinci decenii de trăire întru poezie. Și nici nu știi la care dintre cele cincizeci de bijuterii selectate trebuie

să te oprești mai întâi, căci, fiind o antologare, selecția desființează prin ea însăși granițele volumelor din care au fost extrase. Un popas însă se impune. Puțini dintre poeții adevărați împrumută vreunui poem numele (numărul?) unui an, iar dacă autorul *Fluturilor de diamant* a făcut-o („1975”, p. 18) înseamnă că o cumpănă s-a înclinat la acea răscruce temporală, de importanța celor care separă nuanțe definitorii sau adevăruri esențiale, anotimpuri sau ere, istorii sau destine, împliniri sau eșecuri. Atunci, la acea anume rotire a Terrei în jurul supremului Astru, Corneliu Antoniu, la 35 de ani, avea să strângă prima recoltă a cerului propriu și să se pregătească de următoarea aruncare a seminței: „Plopii s-au îmbolnăvit și ruginesc/ Suflet al meu, culcă-te într-un sunet:/ Semnul tău seamănă a moarte./ Trec cocorii aducători de noroc/ Pe un cer negru – câmpie culeasă./ Unde sunteți, ochii mei de-odinioară?/ Inima mea tânără unde ești?/ Niciun cuvânt pentru cel care pleacă./ Niciun semn de la anii pierduți într-o doară.”

De aici încolo începe o nouă călătorie, adevărata și înțeleaptă călătorie, una inițiată, misterioasă și fundamentală, spre profunzimi pe care numai el, Poetul trecut peste acea cumpănă, și ca atare ales și primit pe ușile din față ale Poeziei, le poate atinge: „Călătoresc, călătoresc/ Ca lemnul verde în vioară” este deviza noii aventuri în lume, iar mega-poemul *Drumul Miriapodului* (cincisprezece strofe), căruia îi aparțin aceste superbe versuri, devine încarnarea primei supreme revelații (a „primei mele întâmplări”, cum însuși zice), poem așa de bine situat în întreaga filosofie poetică a lui Corneliu Antoniu, încât ar putea fi chiar „Luceafărul” său. Ca și la Eminescu, eterna Ea, „Doamna mea”, este martora și părtașa în același timp, încercarea și revelația, deopotrivă, numai că planurile, ca și resorturile poveștii mitice în sine, sunt cu totul și cu totul diferite: „O parte-s vii, o parte-s morți/ Depinde doamna mea, de sorți - / Copacului îi e lumină/ Cercului tău când o să-i vină/ Și mai ales între lumini/ La dezgolate rădăcini.” (p. 6). La Corneliu Antoniu, cosmogonia este una personalizată, străfundurile și necuprinsurile sunt ale eului ființial, bine determinat și împovărat de rosturile lui în această lume: „Și cum e tata iar flăcău/ Din care carne, ca o piatră,/ M-au azvârlit răzând în hău,/ Când încă nu erau nici ape/ Nici ochi/ Nici suflet ca al tău - / Ci piatră-n piatră și prin ele/ O galerie de inele.” Nașterea, apariția pe lume capătă proporțiile unei Geneze cu o întreagă semnificație personală dar cu puternice rezonanțe cosmice: „Ci-n malul găunos și rece/ Bătrânul bolovan dormea/ Sămânța visului, ca apa/ În care, mare, se-oglindea/ Și, când/ Crăpând în două zarea/ Născuse-mă-n adâncuri marea.” Poetul se apropie de marea revelație, se apropie tot mai mult de consistența insolvabilă a Absolutului („Eram ca o lumină vie/ Prin lacrima lui Dumnezeu”) și conștientizează prin toate acestea semnificația supremă a aventurii lui în lume: „Vedeam în mersul lui, pământul/ Atâtor clare destrămări,/ Mi se

albeau ochii și gândul/ Pe silicoasele-i cărări/ Plecam sub luna putrezită/ A primei mele întâmplări.” De aici până la acceptarea destinului nu mai e decât un singur pas, acela al asumării profunde a libertății, ca rod al necesității înțelese, cum o definise Hegel: „Dar, soare, încotro e drumul/ Miriapodului? Ci fie!/ E ritm timid/ Dar strigă piatra/ Ascunsă-n mine: Slavă ție/ În malul stors și-n galeria/ Cuvintelor, uscatul ceas/ Al binecuvântării, iată,/ În urma faptei a rămas.” E un alt mod, eminamente original, seducător și simbolic de a se apropia de imanența vorbelor din urmă ale lui Hyperion: „Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece”...

Naturalețea cu care știe să schimbe planurile, să reinventeze ne bănuite game de zicere poetică îi innobilează poetului lira în mereu noi acorduri, astfel încât a coborî de la marea Geneză, fie ea proiectată pe subtilele ecrane ale propriei ființări, la una strict personală, cheazășie a unei continue renașteri, nu înseamnă pentru Corneliu Antoniu decât un simplu exercițiu, unul dintre acestea, poemul „Ipostază” (p. 37), fiind o bijuterie imagistică în sine. Iată-l, integral: „În noul oraș la marginea apei/ Sufletul meu s-a născut/ Eu în sfârșit m-am născut./ Printre sălcii și faleze verzi/ Ochii mei s-au bucurat/ Inima mea s-a bucurat./ Casele n-au știut cum am venit/ Pomii n-au știut când am venit/ Am locuit într-o adâncă fântână./ În orașul în care am intrat gol/ Sărind câte două trepte de-odată/ Și în care, vai, nu trăia nimeni.” Aici, ca și în alte poeme, el țese pe nevăzute borangicul fin al unei biografii de absolută excepție, cu perindări spațiale ample, cu o naștere la Craiova, din părinți refugiați dinspre nord de Bucovina, cu o școală de cercetat cerul și necuprinsul la Arad, cu o descălecare pe prispa de povești a portului de la Galați, cu bereta de marinar ridicată în fața pădurilor înflorite de miconia, cu uceniciei pasagere la școala merelui Dedal, făuritorul de labirinturi, cu greve ale foamei și dizidenței, cu revoluții personale și tomnatice masterate în Nietzsche și Kierkegaard, dar și cu unice peregrinări europene, înainte ca România să vină și ea pe acolo. O viață cât o epopee și, de aici, o poezie cât o necuprindere, în care Apa – principiu univesal al tuturor lucrurilor – capătă simbolistica unui element integrator. Ea, apa, adică Dunărea, Marea, Oceanul, dar și ploaia, norul, ca eternă promisiune, devine fundamentul milenar al propriei existențe, ca în scurtul poem „Eu, toamna” (p. 47): „Acum surprins sunt/ De propria mea imagine:/ Oglinda s-a umplut de ceață/ Glasul cocorilor a obosit./ În stuf s-au strecurat frigurile,/ Fața apei s-a încrețit./ O apă de o mie de ani/ Se sprijină-n trestii ca-n cârje.”. Apa este fundamentul existenței, ea este și geneză și apocalipsă, în același timp, și binecuvântare și blestem, așa cum se întâmplă cu marile contradicții ale lumii și așa cum o vede poetul în „Amintiri din pădurile de Miconia”: „Apele în vârtej mi-au trecut pragul/ Mi-au luat brazii, paltinii, mi-au luat casa/ Ploile au căzut torențial/ Ce-aveți cu mine? Unde-mi duceți lacrima?”.

Atemporalitatea și aspațialitatea din acest cel mai lung dintre toate poemele cuprinse în *Căutătorul de nisip*, cu un titlu atât de încântător și exotic, „Amintiri din pădurile de Miconia”, sunt sugerate încă de la început în eterice repere: „Ani mulți împlinise copacul de fildeș/ Frunzele de piatră scânteiau/ Umbrele albe ale magilor de nisip se vedeau/ Duhul lor arzând în deșert”. Un minunat

început pentru o rostire profund erotică, un peisaj straniu ce sugerează atmosfera biblică a începutului de lume sau farmecul mioritic al lui „A fost odată ca niciodată...”. Apariția iubitei, chiar dacă este însoțită de însemne terestre, devine în final o proiecție cosmică: „S-a arătat chipul tău/ Între două lespezi de pădărie/ Între două frunzare de mărgărint/ La stânga și la dreapta lunii/ S-a arătat chipul tău.”, iar ritmul psalmic, cantăția subtilă a versului, imagistica florală sau celestă conferă poemului un fel de religiozitate a erosului, sugerându-se ideea sanctificării, a preamăririi și zeificării ființei îndrăgite: „Uite, șase liane în care m-am împletit/ Șase ceruri în care te-am ridicat/ Șase nori care poartă coroana ta de anemone/ Cum nu vezi stâncile care plâng?”. Suprapunerea până la identificare a celor două ființe, această contopire existențială prin fluidizarea eurilor într-o unică unduire capătă dimensiuni celeste: „În visul tău înota visul meu/ Ochii mei printr-ai tăi deșteptau zorile/ În gândul tău gândul meu își avea culcuș/ În inima mea./ Inima ta desfăcea apele/ Nu mă privești stele - / Ce aveți cu mine,/ Unde-mi duceți lacrima?” În această stare de perfectă identificare ființială și profundă comuniune sufletească, iubirea își poate arăta și reversul, dulcea ademenire devoratoare spre neantizarea în pulberi fine „de camfor și liliac”: „Stai să-ți spun:/ Era ca ieri - / Ani mulți împlinise copacul de fildeș/ Frunzele lui scânteiau și în cer/ Cum se aprindeau, roiuri treceau/ Să mă apăr de tine n-am vrut/ În jurul tău m-am spulberat/ Pulbere de camfor și liliac.” Iar în jur, în necuprinsa lume, în absența iubirii și în starea de instituire a tăcerii absolute, etericele repere inițiale reapar, reci, impasibile, înrouate de eternitate: „Toate se așează-ntr-o distanță și depărtări,/ În mijloc drumul subțire de coral/ Și pădurile de Miconia ard nesfârșit/ Urmele albe ale magilor se văd/ Duhul lor, necuprins arzând în deșert.” Este unul dintre cele mai frumoase poeme de dragoste ale literaturii române, unul care cel mai bine ar putea sta lângă psalmii regelui David...

Ceea ce particularizează până la unicat și irepetabil poezia lui Corneliu Antoniu este imprevizibilul construcției lirice, în care predomină jocul fascinant al realului cu imaginarul, continua născocire a unor lumi paralele, astfel încât cititorul, oricât de avizat ar fi, oricât de pregătit ar fi el să întâmpine forme noi, matriciale, cade surprins de inefabilul unor imagini pe care numai revelația divină le poate întrece, iar farmecul unei astfel de abordări este cu atât mai tușant și mai dătător de înaltă trăire cu cât poetul alege să topească discret în divinul arțișan sale simboluri fundamentale ale Divinului însuși. Iată finalul fulgurant al poemului care împrumută titlul antologiei, „Căutătorul de nisip” (p. 30): „Și atunci/ O catedrală călătoare/ Se retrage printre degetele mele/ Pe care rămân cristale de sare/ Cuvinte sau altceva. Clopote vii.”. Înaintea divinului însă, la fel de plin de mister și de adieri transcendente, se înfățișează lumea noastră cea de toate zilele, în care fiecare dintre ființele și ființările sale poate deveni o miraculoasă întrupare și întruchipare a bătrânului și necuprinsul zeu Pan, prototipul dumnezeirii, înțeles ca infinit, continuitate absolută și necuprins. În această logică insolită a jocului de-a existența, desacralizarea poate deveni iarăși sacralizare, iar o ființă precum platanul poate fi proiectată într-o existență fabuloasă în care copacul poate să devină propria sa zeitate,

purtată cu nespusă mândrie numai prin fața celor aleși: „Foarte mândru cred că e platanul./ El nu crește pe asfalt/ Nici la gura sobei. Nici în groapă/ Sau în aer. Nu se rade nu râde.” („Ochii” p. 44). El, platanul, se deosebește de tot și de toate, mai ales că are un mesaj misterios de transmis: „Nu plânge. Nu-i e foame, nu doarme./ Are un fel de somn și un fel de migrenă/ Și un fel de scorbura/ Prin care ne face semne.”, iar în momentele sale de supremă singurătate se dăruie lumii prin frumusețea întregii sale alcătuirii: „Umblă noaptea încărcat de lilieci/ De fluturi și imagini multicolore/ Pe care le scutură pe la răspântii/”... și el știe asta, este conștient de dăruirea lui absolută, de aceea se acoperă de mulțumire și de meritată mândrie: „Nici nu știe cum îl cheamă/ Și dacă vorbești cu el// Privește în altă parte. Foarte mândru/ Cred că e platanul.”

Poetul însuși, ca și platanul are conștiința misiunii dar și a importanței rostirii sale și de aceea, el, creatorul, trăiește, izolat și părăsit de cei iubiți, într-o baracă, „Alături de blocul pe care l-a construit”, simțind acut sentimentul înstrăinării de propria sa operă, dar acordând tuturor o nouă șansă în a-l înțelege, atunci când lasă un însemn pe ușa sihăstriei sale: «O tăbliță neagră pe care scrie/ Unde se duce – pentru a putea fi găsit/ De șefii lui, constructorii în haine de vară subțiri./ Dar el nu mai poate fi văzut altunde./ A scris totuși, cu litere mici, mai mult pentru el:/ „Plecat în altă parte”» („Baraca”, p. 12). Poetul se află mereu față în față cu Contemplația, calea spre suprema înțelegere, fereastra pe care el însuși o deschide spre cerul cunoașterii și al revelației, gata oricând să se arate lumii într-o iluminare divină și mântuitoare: „Să fie această zi Contemplația – / Fluturile de diamant/ Așezat pe

încheietura mâinii/ Pe o pupilă sărutând cerul,/ Pe o inimă așezat/ Gata să se arate.” („Fluturile de diamant”, p. 59).

Și iată cum încă o dată, prin acest volum aniversar, „s-a arătat” în toată profunzimea lui poetul Corneliu Antoniu, veșnicul căutător de nisip în necuprinsul căruia știe că poate detecta nobilele pulsuni ale celui mai de preț aur, neobositul făuritor de clopote vii reverberând până în adâncul iubirii de Poezie. Nu spunea chiar el: „Și voi mă întrebați ce e poezia?/ Și eu răspund: sunteți chiar în fața ei”? Câțiva mari critici au văzut la rândul-le în versurile sale adevărata poezie, așa încât Corneliu Antoniu a fost inclus în primul volum al vastului *Dicționar General al Literaturii Române* editat de Academia Română și coordonat de Eugen Simion, în perioada 2004-2009, precum și (alături de un alt valoros poet din Galați, Viorel Dinescu) în *Istoria Literaturii Române de azi pe mâine*, volumul doi, din 2001, amplă lucrare de referință a lui Marian Popa. Valoarea incontestabilă a poeziei sale nu a produs însă întregul ecou pe care îl merita cu adevărat, mai mult decât atât, s-a putut constata, cel puțin din partea unei anumite părți a criticii literare românești de vârf, fie din pricina depărtării prea mari de Galați, fie din alte motive obscure, o nemerită tăcere. Or, Corneliu Antoniu trebuie cu siguranță considerat, și poate în continuare și oricând să fie (re)descoperit, ca unul dintre cei mai importanți poeți ai generației șaptezeciste, căreia îi aparține, precum și ai întregii lirici românești contemporane, pe care de bune decenii o reprezintă.

Ion MANEA



**Editura Limes
Cărți pentru Cafeneaua literară**

GREGORIO MUELAS BERMÚDEZ

Gregorio Muelas Bermúdez s-a născut în Sagunto (Valencia), în 1977. Licențiat în istorie, obține doctoratul în Departamentul de Istorie Contemporană.

A scris scenariul și a contribuit la regizarea scurtmetrajului „El olor de la pebrella” (2004), care a primit mențiunea specială din partea juriului la San Gió Festival 2004, Verona (Italia).

Este membru în numeroase asociații de scriitori și de critici literari spaniole și mondiale. Colaborează la mai multe reviste și ziare spaniole în calitate de critic literar și de film.

A primit mai multe premii literare dintre care unele internaționale, iar o parte a scrierilor sale sunt publicate în numeroase antologii și reviste literare și traduse în limbi ca japoneză, română, rusă și germană.

Cărți publicate: *Chiar dacă timpul mă va șterge*, Ed. Círculo Rojo, 2010; *Când aurora îi va vorbi timpului*, Ed. Círculo Rojo, 2011, coautor Rafael Puerto; *Un fragment de eternitate*, Ed. Germania, 2014; *Singurătatea aprinsă*, Ed. Ultramarina & Digital, 2015, coautor Herberto de Sysmo.

Visul Itacăi

Lampedusa.

Pe țărm
resturile naufragiului
și cântecul ascuțit
al sirenelor.

Speranța se sufocă
înaintea liniștii sepulcrale,
zeci de priviri neajutorate
în fața îmbrățișării mortale a valurilor.

Acum doar palida reflexie
a atâtor vise rupte de foame,
război și mizerie.

Iubire demon

Când dorința se face stăruitoare rană
acolo unde sângerează virtutea
publică pentru a fi un viciu privat.
Tremurul buzei, carne, iubire demon...

Învinuit de ceea ce nu se poate spune, condiția
amantului neobrăzat în delirul său,
care prea mult privește, atinge și sărută.



Sunt orele de noapte ale ofenselor

acolo unde degetele se fac bolduri,
și unde negarea este interzisă.
Este regatul excesului, fundamentul
cearșafurilor calde, al culpei
nebune. E treaba marchizilor,
a consulilor Sodomei și Gomorei.

Nimicul

Lui Antonio Praena

Cufundare în nimic:
deșert de cenușă
unde setea se arde,
zid de tenebre,
ce orbește privirea,
timp de neîntoarcere
unde totul se sfârșește.

Schubert Park

Atunci se făcuse liniștea.
Era într-o zi de martie, în Viena,
anul o mie opt sute douăzeci și șapte.

Ludwig van era la pian
Compunându-și a zecea simfonie,
când nimicul i-a spus la ureche:
muzica s-a terminat.

Și aceste ultime măsuri,
s-au pierdut în noapte
ca o odă a tristeții.

Acum se ascultă doar allegroul
vântului ce clatină chiparoșii
din Schubert Park.

Noiembrie

Cu lumina lui cenușie octombrie trece
și noiembrie de lapoviță sosește
ce albește satele și ariile.
E toamnă și decembrie așteaptă
ca iarna să-i întoarcă focurile.

Pe cer se întorc iarăși berzele
ca să-și ocupe cuiburile
de pe turnurile bisericilor.

Șuierul vântului liniștea sfâșie
crengile copacilor se mlădie
fulg cu fulg, neaua, pământul îmbracă.

Toamnă, aproape iarnă. Sori reci,
luni geroase, vânturi ce biciuie
coroanele copacilor și olanele.
Peisaje de fum, aur și frunze uscate,
nori argintii și iarbă proaspătă.

Timp mort

E treaba oamenilor fără suflet
să se uite cum timpul trece fără rost
pe când visele lor îi preced
și umbrele lor întunecate îi răsplătesc.

E treaba arhitecților
de castele de cărți de joc și de nisip
în voia valurilor și a vântului,
căci nu există adăpost să rețină
nici dig care să oprească
scurgerea firească a orelor.

Doar timpul ne judecă dojenitor,
căci el e vârtejul prin care orele
și zilele, anii și erele
se aruncă în cel mai complet nimic.

Și totul e timp mort,
timp nou-născându-se,
murind din nou în fiecare clipă,
să ne-adaptăm bătăile inimii la căderea lui,
lumina lui e umbra noastră,
ritmul său la viața noastră.

Geneză

Noaptea era ca un himen închis,
un spațiu fără măsură și fără timp,
o împărăție de tăcere și de negură.
Atunci un fulger mirean

a deschis o imensă rană luminoasă,
dezvăluind ecoul eufoniei sale

spre neînțelese repere
din nimic, înflorind strălucitoare

stele, comete sihastru,
ecliptice planete, găuri
negre averse de materie întunecată.

Mai târziu a fost vacarmul și muzica,
polifonia tunetelor și a valurilor
sub un cer de un nuclear alb imaculat.

Obiecție la adresa lui Adorno

După Auschwitz,
infern între florile Poloniei,
unde Moartea călărea dezlănțuită,
nemiloasă, irațională, pizmașă,
și unde se îngrămădea speranța
în ziua eliberării.

După Auschwitz
se scrie poezie
ca un act de civilizare
împotriva supunerii și a barbariei
ca să se știe că timpul linge numai
rănile superficiale,
și că uitarea zămislește greșeli.

După Auschwitz
se scrie poezie
ca să spunem într-un ecou nestăvilit
că moartea nu e singura scăpare.

Epitaf venețian

Lui Joseph Brodsky, San Michele

Piața e goală,
felinarele se sting încet.
O noapte închisă
amenință unghiurile de apă
unde se îngrămădesc resturile gunoaielor
negustorilor și turiștilor.

În acest labirint de canale
unde coloane, porticuri și statui
îmi martirizează pupilele gri,
totul se estompează ca un vis
marcat de frumusețea unui peisaj
care se poate lipsi de mine.

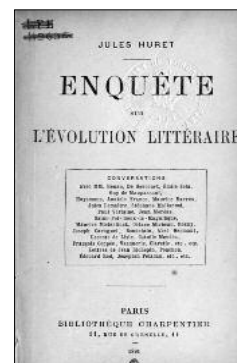
**Traducere și prezentare -
Elisabeta BOȚAN**



JULES HURET

Anchetă asupra evoluției literare

Cele două convorbiri, cu **Charles Vignier** și cu **Jules Bois**, fac parte din volumul Jules Huret, *Anchetă asupra evoluției literare*, Biblioteca Charpentier, 1891. Anterior, convorbirea a fost publicată în *l'Écho de Paris*.



CHARLES VIGNIER

În biografia lui Maurice Barrès, dl Moréas scria: „El (Barrès), Charles Vignier, Laurent Tailhade și eu formam ceea ce a fost numit de atunci: Decadența, Delincvența (Corupția), Simbolismul sau altă denumire.” L-am văzut pe dl Barrès, dl Laurent Tailhade s-a exprimat, Moréas la fel; aduc astăzi, pentru completare, opinia dlui Charles Vignier, care nu este mai puțin picant decât cei patru.

Dl Vignier se află în Anglia pentru moment, unde își împrăștează puterile de la izvoarele unui pre-rafaelitism confortabil. Departele de zgomotul luptei, dacă a pierdut un pic din pasiune, și-a păstrat întreagă memoria și toată finețea. Iată scrisoarea pe care mi-a scris-o:

„Vreți să-mi aflați părerea despre decrepitudinea Naturalismului și viitorul noilor formule, printre care și Simbolismul. Acesta îl va ucide pe acela? Și succesul? Și viitorul? Și restul? Permiteți-mi să mă fac comod: *Naturalism, Neo-Realism, Psihism, Sintetism, Simbolism, Decadentism* (Verlaine a consacrat acest termen), *Trombonism* (aceasta este religia dlui Ghil, o mică religie de odăiță din fundul prăvăliei), atâtea cuvinte din argou, atâtea cocarde în culori vagi, pe care se grăbesc să le arboreze toți cei pentru care purtarea unei cocarde reprezintă unica rațiune de a fi, atâtea lampioane magice ne-aprinse; atâtea păcăleli în care se prind, atâtea nasuri false, enorme nasuri false, lungi, lungi, lungi, ca ale proboscidenilor și care merg târându-se până printre picioarele unor gură-cască și care îl fac să cadă pe Rod punându-i piedică pe la spate.

Un fapt! Se pare că în literatură, în știință, în politică și în viață, marea prostie a materialismului, care a fost baritonul răsfațat al acestor ultimi ani, se vede încet-încet îndepărtat din scenă și până în culise unde se șoptește despre viitoarea apariție a tenorului de tipul idealismului, fercheș, vioi, nou-nouț, al unui idealism căruia îi prezicem minuni, în fine, al unui idealism ideal!

Cred, într-adevăr, că este de ajuns cu această manieră de a umili, de a tâmpi o operă de artă, în numele nu știu căror teorii științifice râioase. Este sigur că miros a rânced acești foști contra-maestri, acești cărbuni fosili, aceste relicve din altă epocă care ne bagă sub ochi arătătorul lor laic și obligatoriu, în timp ce ne bat la cap cu nenumărate aforisme scoase din vulgarizările englezești pe care le cartonează Germer-Baillère, acești neghiobi care au găsit în Herbert Spencer adnotări pretențioase cu care să-și mascheze ignoranța crasă, acești pisălogi ai evoluționismului care transformă ipotezele timide ale lui



Darwin în certitudini tâmpe. Îi vedeți decăzând pe acești babuini? Îi vedeți căzând într-un negru ridicol și, odată cu ei, pe camarazii lor aleși, acești consilieri municipali și alți Marsulani care taie din gramatici numele sus-numitului Dumnezeu! Și dacă tot ne-am apucat să ucidem morții, să-i ucidem pe toți. Ceea ce se mai dezumflă este literatura constipaților, a dispepticilor, a bolnavilor de hemoroizi, a celor cu dureri de cap, a nevropaților, literatura celor care au bătăături la picioare și bătăături mari la creier. Toți acești pesimiști zdruncinați, toți acești sceptici de doi bani, toți acești glumeți, toți acești plângăcioși, toți acești admiratori ai lui Renan, toți acești diformi, gușați, știrbi sau șchiopi, ne plictisesc cu mizeriile lor de latrină și necazurile lor conjugale. Acești vulpoi cu coada tăiată nu ne vor face să tăiem nimic. Pentru Dumnezeu! – cum spunea bunica doamnei Séverine –, un bărbat întreg nu ar fi capabil să dea dovadă de talent? Trebuie neapărat să fii încornorat pentru a scrie o carte frumoasă?

Deci armata materialistă se află în plină derută. Și ultimii dezertori cad la atingerea unui bobârnac: dar unde să căutăm învingătorii?

- Urcă-te în turn, soră Anne și privește-i venind. Grăbește-te, dragă prietenă, ei nu pot întârzia. Spune, îi vezi?

- Îl văd pe dl Pasteur uitându-se cu lorneta la niște microbi, în timp ce-l invocă pe Dumnezeu.

- Și pe cine mai vezi, soră Anne?

- Văd niște oameni care își spun mistici. Ei recitesc viața lui Rancé și își cumpără o copie artistico-industrială a statuii Sf. Francisc din Assisi. Ei intră în vorbă citind un catren din *Vita Nuova* și se despart pe un verset din Sfânta Tereza. Îi invocă pe Memling, Duret, Filippino Lippi sau pe divinul Botticelli. De altfel, acești mistici sunt în majoritate niște bețivani, ceea ce le permite să vadă dublu și să îl confunde pe Gustave Moreau cu Puvis de Chavannes, pe Félicien Rops cu un artist.

- Și pe cine mai vezi, soră Anne?

- Văd niște budiști care dansează pe după fustele ducesei de Pomar, foarte ocupată, pe cinstea mea, să pună Ramayana la dispoziția acestor inteligențe mediocre. Lângă ducesa, o zăresc pe Madame Blavatska, flancată de elevii săi în plină prestidigitatie spiritisto-fachirică. Ei fac să se întoarcă mesele invers și se documentează la domni Jacolliot, Jules Verne și Camille Flammarion.

- Și apoi?

- Iată-i pe adepții Kabbalei, cei cu bonete ascuțite. Ei îl studiază pe Hermès-Trismégistes printr-un rudiment semnat de un oarecare Eliphas-Lévy și desenează pentacluri în pisoarele publice. Alții proferează Abracadabra și Hocus-Pocus. Unii, cum văd luna, încearcă o incantație.

- Și apoi?

- Trei-patru sfrijiți care își câștigă pâinea zilnică din utilizarea rațională a psihologiei. Stabilesc motivele acțiunilor și sunt mândri de aceasta. Își caută Eul cu asiduitate. Fără îndoială, acel Eu s-a refugiat în nasul lor, căci și-l scobesc tot timpul.

- Și ce mai vezi?

- Nu mai văd nimic. A! Pe ici, pe colo, câțiva chiromanți, astrologi, domni bine îmbrăcați care vând norocul, leacurile de șarlatan sau mășline.

Dacă aceștia sunt singurii deținători ai idealismului triumfător, mărturisim că toate aceste personaje, cocoțate unele peste altele, n-ar ajunge să dezlege jartiera din *Bulgăre-de-Seu*.

Cu siguranță, este ușor de constatat că dl Zola nu se mai bucură de popularitate, nici chiar dl Maupassant, care uneori crea iluzia unui scriitor foarte puternic. Nici chiar tinerii plini de talent ca dl Joséph Caraguel, a cărui greșeală este de a se încăpățâna să se agațe de rățăcirile vechi. Și dl Joris-Karl Huysmans se străduiește în zadar să sfărâme câteva bucăți de anafură printre amărăciunile sale pesimiste și acretile sale de pompier schopenhauarian și ironiile sale de batav cam din topor nu devine mai plăcut.

Totuși, încă o lovitură, oricât de demodați par acești seniori ai materialismului, n-am putea pretinde în mod serios că dl Papus sau dl Péladan să-i înlocuiască.

Iar simboțiști? A, da, e corect! Sora Anne nu i-a pomenit? Probabil că i-a luat drept negustori de mășline.

Să-i analizăm, deci, pe acești simboțiști.

Salut un maestru. Dintre poeții francezi în viață, cel mai mare, pe gustul meu: Paul Verlaine. Este simbolist? El se apără de aceasta cu furie. A fost numit decadent, va rămâne acolo. Fie! Să acceptăm termenul de decadent dacă

acest epitet semnifică faptul că Verlaine își ciupește vioara în cel mai minunat mod, dacă acest epitet vrea să spună că nimeni înaintea acestui decadent nu atingea atât de frumos cele mai îndepărtate corzi ale inconștientului, dacă decadent înseamnă că acest prestigios mânuitor de cuvinte transformă versul parnasian, rigid și rece, și sculpturala mumie „în acest suflet ușor ca un puf”, despre care vorbește Moréas. Decadent, de acord, dar ar fi bine să recunoaștem măcar o dată că, dacă Hugo i-a învățat *abc*-ul pe predecesorii noștri, Verlaine a învățat să citească generația următoare.

Oare la dl Stéphane Mallarmé verificăm formula simbolistă autentică? Cunoaștem din creația acestui poet, căruia îi dedic o loială admirație, 25 sau 30 de versuri: alegorii suave, deși puțin absconse. Apoi ne permite iminenta apariție a marii sale opere, din care nimeni n-a citit de altfel un vers. Să așteptăm. Ca să-și facă de lucru, tinerii scriitori și-au făcut obiceiul de a petrece o oră-două, în serile de marți, ascultând anecdotele fermecătoare pe care le povestește în joacă dl Mallarmé. Eu le știu pe toate pe dinafară, iar dl Mirbeau le învață.

Dragul meu prieten, bunul poet Laurent Tailhade vă spunea aici, foarte recent, ce crede despre simbolism. Nu insist.

Iar Jean Moréas? Simbolist? De ce, pentru numele lui Dumnezeu? Pentru că, după Kahn, după Laforgue și, mai ales după Rimbaud, se consacră versurilor cu un număr de silabe nedeterminat? Sau pentru că reînvie, nu fără har, întorsături și cuvinte citate? Simbolist? Prin ideile sale? Dar ascultați-l răzând! Ideile sale! Nu sunt prea profunde ideile lui Jean Moréas. Când este în pană de subiect, știe unde să îl găsească. Și, într-adevăr, nu văd nimic rău în a respira frumoasele jerbe pe care le aduce el – nu văd mai mult rău decât simbolism – încât Jean Moréas să spicuiască printre istorioare populare. Dar Gustave Kahn, Charles Morice și ceilalți sunt simboțiști? Nu cred că-i jignesc pe acești domni, și nici pe noi toți, aflați în căutări, afirmând că titlul pe care îl râvnim este în primul rând cel de poet bun.

Și să ne mai lase în pace cu simbolismul!

Iar acum, periplul nostru prin literatură s-a încheiat. Pe scurt: o perioadă materialistă care se va ilustra fără ezitare va ceda locul la ceva nou, în care credem că recunoaștem tendințe idealiste. Această nouă mișcare va descoperi un om de mare valoare – și care va fi acela?

Dați-mi voie să mă întorc în colțul meu pentru a elucida, dacă se poate, această problemă.

JULES BOIS

O dansatoare hieratică face acrobații și salturi pe scenă.

În sală, spectatori-parnasieni, naturaliști, psihologi-egotiști, simboțiști-decadenți, ocultiști.

Această creatură trecătoare, misterioasă și unduitoare *parnasienii* o văd într-o manieră concretă și dură, detaliată în farmece precise de floare artificială. Și toată banalitatea acoperită de paiete este concentrată în artificialitatea decorului; este și ispita rotunjimilor grase; ei se entuziasmează de zâmbetul fix, gol și zăgrăvit, de gablonțurile, țesăturile, de tot ce e iluzoriu, exterior, trecător.



Naturaliștii n-ar zăbovi prea mult la farmecul armonios și plastic al acestui corp și acestor tuluri; ei s-ar aprinde de mirosul axilelor transpirate și al sexului, sub tutu ar atinge plinul flasc al maternităților avortate, aceasta gură atât de grațioasă devine obscenă și fetidă. La ieșire, o caschetă criminală o așteaptă... se va da o lovitură fatală.

Gesturi incoerente, strigăte bâlbâite, – aceștia sunt *decadenții simbolști*... cacofonii de sălbatici care vor fi răsfoiți o gramatică engleză și un lexic de vechi cuvinte decăzute (ieșite din uz). Dacă vreodată or fi știut ceva, se prefac a fi uitat. Vagi, incorecți, obscuri, ei reprezintă partea primejdioasă a prevestirilor.

- Doamne, câtă importanță acordați visului, nimicului, strigă *psihologul egoist*; voi, parnasieni, admirați ca liceenii, voi, naturaliștii nu sunteți preocupați decât de funcții fiziologice, voi, simbolști-decadenți ne înșelați, printr-o sintaxă abracadabrantă și puerilă. Simt o bucurie detașată față de această tânără inconștientă care dansează. Doar eu singur exist – aceasta nu este decât partea frivolă a imaginației mele.

Ocultistul nu-și pierde vremea cu mofturile acestui trup, pe care parnasianul îl idolatrizează grosolan: el îi cunoaște toate slăbiciunile și infirmitățile mai bine decât naturaliștii, căci el citește până în străfundul instinctelor sale, călăuzit de științele divinatorii. El învâluie acest suflet mai bine decât preinșii psihologi prea pedanți. Crezând în realitatea ființelor și a universului, ocultistul poate ieși din sine pentru a pătrunde în interiorul creaturilor, ele nu sunt reflecția întunecată a imaginației și plictisului său, în acest suflet mic de curtezană el observă urmele divinului. Draperiile care flutură până la această epidermă și dorința pe care o inspiră este Maya iluzorie pe care trebuie să o învingem, dar dedesubt există o scânteie de eternitate, un plâns al infinitului.

Magul sesizează că acest dans hieratic se află în armonie cu cel al sferelor, aceste volte povestesc istoria lumii, iar cele douăsprezece semne ale Zodiacului sunt descrise prin precipitarea zveltă a pașilor săi.

(Am ales intenționat o dansatoare hieratică ale cărei atitudini au un sens pentru a face să se înțeleagă valoarea *reală* a simbolului și a înlesni de asemenea înțelegerea gravității învățăturii sub o aparentă frivolitate).

Ocultismul adevărat este secretul, sufletul lucrurilor, divinul, spiritul, puritatea.

Ocultismul acționează asupra artei prin două elemente. Întâi prin sufletul său, adică prin elementul divin, Dumnezeu și nemurirea, dar percepute cu ardoarea îndrăzneată a misticului, înțeles din perspectiva largă a inițiatului. Astfel este îndepărtată dura orbire materialistă și scepticismul à la Rénan, în timp ce nu se mai pune problema unei simple întoarceri la *creștinismul exterior*,

care în atmosfera noastră științifică n-ar putea fi decât o modă trecătoare.

Arta va reînvia prin ocultism. Ea va recuceri culmile pierdute ale credinței, ale gândirii, ale iubirii. Totuși, nu va apărea un nou Geniu al Creștinismului, nicio vară efemeră a Sf. Martin al cultelor vlăguite.

Ocultismul mai acționează printr-un al doilea element: Simbolul. Iar școala simbolistă nu are nimic de văzut la el. În cadrul ocultismului simbolul este totdeauna legat de o serie de adevăruri religioase, psihologice, ideale; în școala simbolistă nu există decât întunecarea superficială a prefăcătoriei stilului.

Practic, ocultismul este un misticism activ, un tolstoism curajos. El se opune nihilismului budist.

Marile epopei grecești și orientale (Lecomte de l'Isle le-a plagiat fără să le înțeleagă), *Divina Comedie*, unele drame ale lui Shakespeare și ale lui Wagner, unele fragmente din Rabelais, Cervantes, Goethe, Balzac, Hugo, unele tablouri ale lui Leonard și anumite personaje ale lui Villiers conțin o frumusețe ezoterică. Dintre moderni, dl Albert Jhouney pare să fie singurul ocultist care îmbină seriozitatea științifică și credința.

El este un solitar. În artă a introdus ceva din stilul lui Albert (Albrecht Dürer) Durer în cel al lui Shelley, uneori are accentul Profetilor.

Totuși, cred că epoca noastră are nevoie de o sinteză mai vie, de mai multă concentrare ardentă. Trebuie ca în 35 de minute să putem examina un poem liric sau epic... să-l lăsăm pentru a reveni la el dacă opera ne-a captivat. Este ceea ce am încercat în *Nunta Satanei, Nu trebuie să murim, Rugăciune*. Fastul a murit: arta nouă își rafinează zâmbete.

Precum cazuiștii în legătură cu vreun subiect teologic, contemporanii se ciondănesc pe alexandrin și versul liber. Fără un autoritarism orgolios, ritmul nu va mai putea fi fixat în dezordine decât în cadrul regulilor. Fiecare, în funcție de subiectul și forma sa spirituală, adoptă sau își creează un ritm.

Evident că spontaneitatea are o savoare specială. Sinceritatea mai presus de orice. De aceea, ne înclinăm în fața impulsivilor puri ca Musset, Verlaine, Laforgue și, mai recent, dl Gabriel Mourey. Dacă nu sunt pe de-a întregul admirabili, dacă nu trebuie să-i urmărim întotdeauna, măcar să-i iubim mult.

Dar ocultismul reprezintă certitudinea profundă și durabilă: el nu cunoaște nici oboseală, nici întreruperi. Cu violența unui mascul și intuiția feminină, el se aruncă spre Absolut.

**Traducere din limba franceză -
Liana ALECU**

Precizare

Menționăm că textul *Gheorghe Dobre, redactorul-șef al revistei HELIS, a primit marele trofeu*, publicat în numărul trecut al *Cafenelei literare*, a fost transmis redacției de către poetul Gheorghe Dobre. (C.L.)

S-au întâmplat la Centrul Cultural Pitești

■ **1 septembrie:** Spectacol muzical susținut de Trupa de Teatru *Robertto* cu ocazia închiderii Școlii de Vară. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: artistul Robert Chelmuș.

■ **2 septembrie:** Colocviul cu tema *De ce alergăm: O istorie a maratonului*, în cadrul proiectului cultural-educativ, sub genericul *Istorie și istorii cu Marin Toma*; Simpozionul cu tema *100 de ani de la Primul Război Mondial*, din seria dezbaterilor publice sub genericul *Coroana de oțel*. Organizator: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu* și redacția revistei-document *Restituiri*. Coordonator: istoricul Marin Toma.

■ **6 septembrie:** Simpozionul cu tema *Primăvara turcă: Război în Europa?*, din seria dezbaterilor publice lunare, sub genericul *Lumea Azi*; Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-șef revista-document *Restituiri*.

■ **8 septembrie:** Spectacolul de folclor sub genericul *Mai ții minte, măi dragă Mărie*; Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: profesor de canto popular Valentin Grigorescu.

■ **13 septembrie:** Simpozionul cu tema *Omul politic și omul social*. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Direcția Județeană de Sănătate Publică Argeș. Coordonatori: psiholog-clinician Radu Vasile Șerban și referent Marius Chiva.

■ **14 septembrie:** Simpozionul cu tema *Pompierii argeșeni la ceas aniversar*, prilejuit de Ziua Pompierului. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Inspectoratul pentru Situații de Urgență cpt. Puică Nicolae Argeș. Coordonator: referent Marius Chiva.

■ **15 septembrie:** Lansarea volumelor de versuri *Roadele minții și Versuri să fie*. Autor: Nicolae E. Braniște. Coordonator: referent Marius Chiva.

■ **20 septembrie:** Întâlnirea literară lunară sub genericul *Printre cărțile oamenilor de cultură argeșeni*. Invitat

colonel (r) Ion Bratu. Coordonator: referent Marius Chiva.

■ **21 septembrie:** Simpozionul cu tema *Armand Călinescu vs Carol al II-lea*, lansarea revistei-document *Restituiri* nr. 3/(41)/2016. Coordonator: referent Marius Chiva.

■ **22 septembrie:** Vernisajul expoziției de pictură *Emoție și culoare*, autor Adelia Bogdan. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ **23 septembrie:** Cenaclul *Armonii Carpatine*. Lansarea noului număr al revistei *Carpatice*. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, redacția revistei *Carpatice* și Grupul Vocal „Armonia”. Coordonatori: redactorul-șef al revistei *Carpatice*, scriitorul Nicolae Cosmescu și dirijorul Grupului Vocal „Armonia”, col. (rtr.) Nicolae Perniu.

■ **27 septembrie:** Proiectul cultural-educativ sub genericul *Povești de viață-povești de suflet* cu *Denisa Popescu*, avându-l invitat pe ziaristul Mihai Goleșcu, directorul cotidianului *Argeșul*. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: poeta Denisa Popescu.

■ **29 septembrie 2016:** Clubul literar-artistic *Mona Vâlceanu*. Invitată, scriitoarea Paula Romanescu. Coordonatori: prof. Gabriela Georgescu, prof. Mona Vâlceanu, referent Marius Chiva, redactor-șef revista-document *Restituiri*.

■ **30 septembrie 2016:** Festivalul Regional al Cântecului Muntenesc, ediția a II-a. Organizator: Primăria Municipiului Pitești prin Centrul Cultural Pitești. Coordonator: profesorul de canto popular Valentin Grigorescu.

■ **APARIȚII EDITORIALE:** Revista lunară de literatură *CAFENEAUA LITERARĂ* (nr. 9/2016); Revista lunară de cultură *ARGEȘ* (nr.9/2016); Publicația lunară *INFORMAȚIA PITEȘTENILOR* (nr. 9/2016); Revista-document *RESTITUIRI* nr. 3/(41)/2016.

condusă alert de profu' român Daniel Vlad. Argeșean din Călinești, stabilit în land german. Muncitor, stăruitor, de muzică promotor. Am văzut cu ast prilej modestie, disciplină, rigoare, elan, unitate la instrumentiștii săi. Cântarea comună cu vocaliști piteșteni din „Ars nova” fiind chiar de semnalat. Apreciez că junilor nemți le-ar sta bine și-n stagiunea ce vine, a filarmonicii loco, drept invitați. Cântă d-alea d-ale noastre sufletist și iscusit. Cu priză la public, vădit. Pentru melomanii urbei, ceva inedit, nici că se poate mai nimerit...

Adrian SIMEANU

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Pitești

sub egida

**Consiliului Local Pitești și
a**

**Primăriei municipiului
Pitești**

Fondată în ianuarie 2003

REDACȚIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-șef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMI
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Correspondenți:
Elisabeta BOȚAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

**Centrul Cultural Pitești,
Cafeneaua literară,**
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărții, 110013,
Pitești
Tel./fax: 0248/216348

e-mail:
cafeneauliterara2015@yahoo.com
<http://www.centrul-cultural-pitesti.ro>

Cont: 50104122256,
Trezoreria Pitești
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra
conținutului textelor revine
autorilor, conform legii.
Autorii pot avea și alte opinii
decât ale redacției.

Manuscrisele primite
la redacție nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

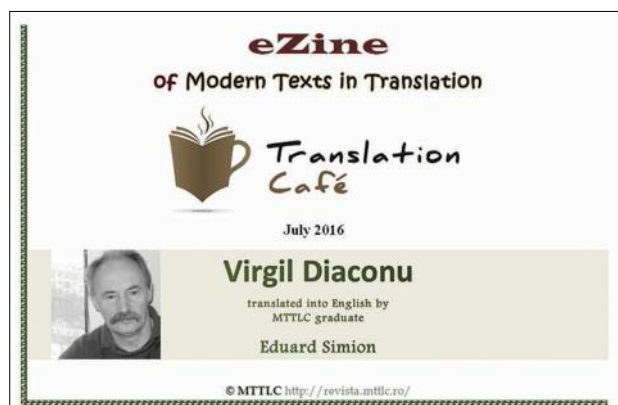
Niște jubilee

Un veac și jumate de activitate corală-n Pitești. Tot atât de când s-a născut Dumitru Georgescu-Kiriac. Compozitor, dirijor care dă numele unui festival tradițional în oraș. Ajuns în prezent la douăzeci și cinci de ediții internaționale. Îl păstorește încă, util, maestrul Gheorghe Gomoii. Spre final de Cîreșar, adunând în recital ansambluri diverse. Anul acesta, din București, Curtea de Argeș, Pitești, Mioveni, Topoloveni, Ploeni, Cernavodă, Grecia, Germania. Unele, foarte interesante. Precum „Preludiu”, renumit, din Capitală venit. Realmente excelent și invitat permanent. Sau, noutate, orchestra simfonică de tineret „Da capo”. Turingiană complet,

Icoana Maicii Domnului cu Pruncul, cea făcătoare de minuni. Biserica de maici Nămăiești



Poeme de Virgil Diaconu, traducere în engleză de Eduard Simion, *Translation Café*, Issue 165, Masteratul Pentru Traducerea Textului Contemporan (MTTLC), ediție bilingvă, sub conducerea Lidiei Vianu, director al Centrului de Traducere și Interpretare a Textului Contemporan (CTITC), Universitatea din București, 2016.



Cafeneaua literară este membră **APLER** și **ARPE**.

Vizitați **Cafeneaua literară** la adresa www.centrul-cultural-pitesti.ro