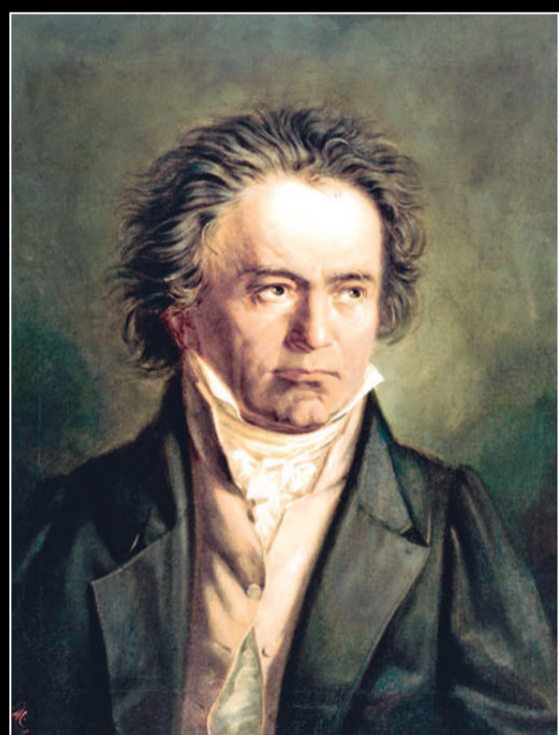


Director: Doru STRÎMBULESCU / Redactor șef: Gheorghe GRIGURCU



Anul III ○ NR. 33 ○ 24 pagini ○ Decembrie 2015 ○ 10 Lei

# La marginea transcendenței



**M**untele schimbă oamenii și relațiile dintre ei, conferind libertatea sincerității, exercițiul fondului uman – bunătate, iubire, încredere, altruism –, fraternizare în căutarea comună a lui Dumnezeu, împărtășire cu Duhul.

Paul ARETZU

33


**Constantin TRANDAFIR / Nobelul, o discuție ca oricare alta**

**E** drept că în chestiunea asta arzătoare, care presupune sobrietate sau deplângere, firea mea nu-i potrivită. De acord cu ce spunea G. Călinescu: „A fi foarte serios e neserios”. O iau ca o discuție ca oricare alta, de unde nu trebuie să lipsească responsabilitatea, relaxarea cu ironie blândă. Spun asta, fiindcă am văzut multă îngrijorare, tulburări lacrimogene și scrâșnete de dinți. Da, de peste o sută de ani n-am fost băgați în seamă cât privește nominalizarea și acordarea premiului Nobel. Și, de atunci, în fiecare sezoane ne tânguim. Noroc, totuși, că, potrivit umorului nostru ne apucăm și dojenim și, mai de curând, facem *liste*. Citiți-le și, dacă aveți haz, desfățați-vă. Nu voi arunca discuția în derizoriu, dar nici nu voi adopta stilul dramatic. Patriotic și spirit critic, nu-mi convine că I. L. Caragiale n-a fost văzut, în schimb a primit marele trofeu Paul von Heise. Sadoveanu, nici vorbă, iar Rebreanu era un scriitor considerabil ca să primească distincția în 1940 (când nu s-a acordat nimănui, la fel în 1941, 1942, 1943, pentru ca în 1944, odată cu ivirea zorilor pacifici, să obțină distincția internațională danezul Johannes Jensen). Tot acum, trăiește marele scriitor Tudor Arghezi. Să fi fost vorba de „alianță” noastră cu Germania? Căci unele dintre criteriile pentru nominalizarea și acordarea Nobelului sunt politice și de difuzare în Europa vestică. Totuși, beneficiari, dacă se poate spune așa, au fost și rușii Ivan Bunin, Boris Pasternak și Mihail Șolohov (care, e drept, proveneau dintr-o foarte mare literatură), mai încoace, ruso-americanul Iosif Brodski.

Adevărul e că n-am fost niciodată solidari. Totdeauna o ciondăneală cu devieri isterice. S-au uluit și străinii cât de adversari sunt românii cu românii. Cazul cel mai apropiat de noi este Parlamentul European. Dar să ne reamintim, pe scurt, cum s-a întâmplat cu Lucian Blaga în 1956. A fost propus pe lista candidaților de Rosa del Conte, de Basil Munteanu. Când au aflat autoritățile, s-au făcut foc și au întreprins tot ce le era în putință pentru a înlătura numele unui „idealist burghez”, aflat deocamdată sub urmărirea Securității, dosar deschis în decembrie 1955 și închis abia în mai 1961. Este supus unui permanent filaj, i se părea, scrie poetul și filosoful, că aude „bătăi în ușă”: „Odată trezit, nu mai adorm. Mă zvârcolesc până se crapă de ziua, căci la această oră mai e posibilă, din clipă în clipă, vizita nocturnă. Mă văd mereu cuprins în conul de lumină al unei lămpi electrice. Și aud un glas cu modulații moscovite: Sunteți arestat!” Și astfel, spune personajul din *Luntrea lui Caron*, țara întreagă n-a mai fost „înălțată”: „istoria noastră ar fi trecut peste punctul mort al nadirului ei” și ar fi fost de atunci confirmată în lumea întreagă.

Prea gigantic a fost, apoi, Comandantul Suprem ca să mai admită altui nord-dunărean reputație internațională. El poftea pentru sine Premiul Nobel (pentru Pace), nu să ajungă și altcineva la o recunoaștere așa de înaltă (Nichita Stănescu, de exemplu, cum se zvonise în vremea aceea). O echipă a televiziunii suedeze venise la București, dar forurile au zis că „Tovarășul Nichita nu-i la București, e bolnav”. Nu din cauza circulației restrânse a limbii române, ci din cauza lipsei de traduceri, nici din cauze axiologice. Iugoslavia (Ivo Andric), Cehoslovacia (Jaroslav Seifert), Polonia (cu tradiție!), Ungaria (Imre Kertész) s-au învrednicit fără ca ei între ei să se suprimă. În democrația noastră de cumetrie, europeni

mai din margine luptele intestinale s-au acutizat. Avu șanse și tot dreptul Marin Sorescu, în 1983 și în 1992. Conaționali au rămas perplecși și au dezlănțuit o contraofensivă cum nu s-a mai văzut. Trei dintre confrății din București, poeți cunoscuți, l-au „lucrat” într-un memoriu trimis direct la Stockholm. Spunea Sorescu: „Într-o țară ca a noastră, unde toate energiile se focalizează ca să omoare «capra vecinului», propunerea devine un izvor nesecat de ură, invidii, șicane etc.” Cabala „oculte” autohtone l-a făcut și pe el praf și pulbere. Nu peste multă vreme, poetul și dramaturgul de talie planetară s-a stins din viață la 60 de ani. Herta Müller a primit cupa și ne-am bucurat, ca și cum ar fi fost acordată României. În țară, aici unde s-a născut, a avut niște controverse, nici nu mai vreau să-mi aduc aminte.

Între timp, Norman Manea, Mircea Cărtărescu și Nicolae Breban au fost propuși pentru premiu și altă dată. Primul trăiește în SUA, este de origine evreiască-românească, e tradus în mai multe limbi, ar avea atuuri. Al doilea, are scrieri repute susținute de la nivelul înalt al reperelor, dar și - se putea? - are opoziție: ba că valoarea lui e modestă, ba că ar fi plagiat, ba că scrie pornografic, ba că e „bășist”, ba că a beneficiat preferențial din partea ICR din vremea lui Patapievici, ba că, nici mai mult, nici mai puțin, ar fi fost colaborator al Securității ca sublocotenent, ba amenință mereu că pleacă din această țară oribilă. Nicolae Breban spunea prin 2014 că nu-l interesează Nobelul, ar fi putut să-l obțină prin anii 70, dar... E o cochetărie sau aversiune cu substrat mai adânc? Nici nu știți ce să mai crezi! Sau așa stă treaba cum e și politica democrației a sistemului, când (un exemplu dintr-o mie) două milioane de alegători români au „fraudat” la referendumul din iulie 2012?! Nici pe lista lui Harold Bloom pentru Canonul occidental nu a apărut vreun nume românesc (doar nu suntem occidentali), deși noi i-am adoptat cu entuziasm termenul „canon”.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a desemnat nobeliari pentru 2015 pe cei patru scriitori. Abia acum se înțelege de ce s-a iscat *querela* între Nicolae Breban și „ceilalți”. Îl mai interesează pe autorul *Bunevestiri* această propunere? Credem că acești scriitori știu că victoria lor e victoria României. Pentru prima dată. Dacă așa avea dreptul și puterea să întocmesc o listă pentru viitorul apropiat, am la suflet câțiva scriitori remarcabili, între care doi sunt critici literari. Până atunci, urări de succes celor merituoși.

Dar n-am să pot uita că Lev Tolstoi, Cehov, Joyce, Proust, Henry James, Virginia Woolf, Borges, G. Călinescu, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran și câți alții n-au fost băgați în seamă la această mondială recunoaștere.

**P.S.** Premiul pentru literatură anul acesta a fost primit de Svetlana ALEXIEVICI din Belarus, 67 de ani. A scris cărți (unele traduse și în engleză), în care sunt înfățișate evenimente din perioada sovietică și post-sovietică, prin ce a trecut țara sa în al doilea război mondial, războiul din Afganistan, căderea URSS, dezastrul de la Cernobil. Din cauza persecuțiilor regimului Lukașenco, a trăit în Franța din 2000 până în 2011, când s-a întors în țara sa, la Minsk.

**CUPRINS:**

Constantin TRANDAFIR / Nobelul, o discuție ca oricare alta / 2

Gheorghe GRIGURCU / Pagini de jurnal - „E adorabil modest în sufragerie” / 3

Barbu CIOCULESCU / În umbra unei nostalgii / 4

Dumitru UNGUREANU / Biblioteca uitată. *Cartea lichidă* / 4

Nicolae COANDE / Ion Maria - cine este poetul? / 5

Leopoldo Maria PANERO / Poezie / 6

Paul ARETZU / *La marginea transcendenței* / 7

Viorica GLIGOR / *Un pariu parțial câștigat* / 8

Petru URSACHE / *Lumea lui Cioran (II)* / 9

Magda URSACHE / „Și-i frig, și burează” / 10

Vasile GOGEA / ANAMNESIS. „*Trilogia certocratică sau cui îi mai e frică de Dorin Tudoran?*” / 11

Aureliu GOCI / *Eminescu și Heidegger sau gândirea ființei prin temporalitate* / 12

Ion TRANCĂU / *Un poet... sub communism* / 13

Ion Popescu-BRĂDICENI / *Mircea Bârsilă și temeinicia constructivă* / 14

Dan CULCER / *Serii și grupuri. O ședință de partid în redacția revistei «Vatra» (1986) IV* / 15

Monica M. CONDAN / În vârtejul acțiunii / 16

Elena BRĂDIȘTEANU / Traduceri. *Fereastra deschisă* / 16

Lucian GRUIA / Diana Dobrița Bilela - *De ce iubim?* / 17

Doru STRÎMBULESCU / Poezie / 17

Flori BĂLĂNESCU / Paul Goma 80. *Mișcarea pentru drepturile omului 77 - turnesolul nemulțumirilor sociale* / 18

Olimpia IACOB / Traduceri. *Kyung-Nyun KIM RICHARDS* / 19

Nicolae CIOBANU / ... *Felcerul cu patru odrasle, medici „ieși-oți”*. *Gheme&Ghemuri existențiale* / 20

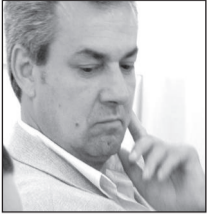
Vlad CIOBANU / *O lectură a mitului Meșterul Manole (IX)* / 21

Mălina CONȚU / Și un „alt” mod de a te exprima / 22-23







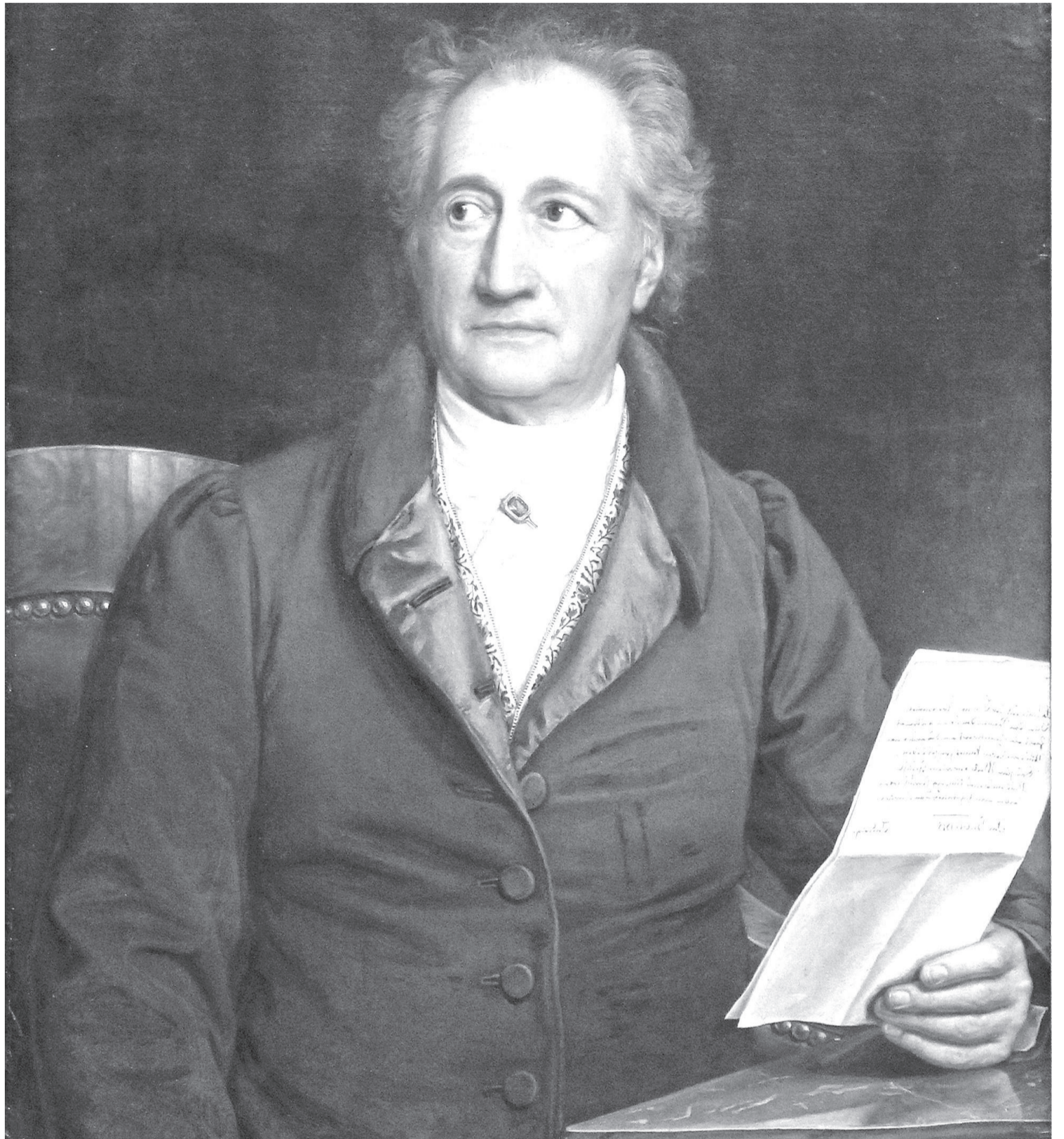


## Nicolae COANDĂ / Ion Maria – cine este poetul?

După ce a reușit să debuteze în 2002, la 41 de ani, Ion Maria nu s-a mai oprit și, cu excepția anilor 2004 și 2006 (când trebuie să fi fost penurie de hârtie), a publicat an după an poezie, într-o adevărată cavalcadă a editării care ar putea semnifica și frenezia unei recuperări a timpului când editorul părea pentru poet o noțiune fără relevanță.

Este însă un deceniu nu (doar) al recuperării poeziei, ci al descoperirii de sine, de o manieră care face din poetul craiovean un credincios, dar și un nostalgic al actului poetic în sine, un fel de Sancho Panza fără Don Quijote – de se poate închipui așa ceva. Mai degrabă, în cazul lui Ion Maria, scutierul este îndrăgostit de... Dulcinea! Opinia mea, după ce poetul a publicat de curând cel de-al zecelea volum de versuri, „Lumea, un film în regia mea” (Ed. Tracus Arte, 2015), este că dacă și-ar fi dozat mai bine aparițiile poezia sa ar fi fost mai corect receptată, iar poetul mai bine contextualizat în corul contemporan al lirei. Nouăzecist nu pare (nici nu și-a propus cu tot dinadinsul), douămiist nu-i șade bine, iar optzeciștii sunt tare departe în istoria sa personală. Ion Maria este un tip singuratic, la propriu și la figurat, în ciuda dorinței sale, firești, de a aparține unui trib, fie el și acela al poezilor neobosiți. Așa, din repetat amoc poeticesc („nebulia mea e poezia”, spune el într-un poem din acest nou volum) a devenit inflaționist – iar inflația, se știe, nu face bine la „caracter”.

Cu nițică atenție din partea lui („am construit un dig de versuri/ care să mă apere”), dar și a criticii, Ion Maria ar putea avea un profil mai pregnant, ajutat de cărțile din ultimii ani când maniera sa de a scrie se individualizează și poetul își articulează mai clar temele predilecte: caritatea, însingurarea în mijlocul mulțimii, descrierea ruinei contemporane, decadența sentimentelor, căutarea lui Dumnezeu și, nu în ultimul rând, „dragostea pentru o femeie care mă iubește”. În mod paradoxal, ceea ce un cititor grăbit îi poate reproșa la lectura cărților sale, o anume naivitate în elaborarea poemului, ca și un mod sentențios de a edifica versul personal, până la schelăria repetitivă a „mesajului cu poantă” pot constitui, înțelese cum trebuie, carate ale poeziei sale. Tocmai „naivitatea”, o anume emfază a versului, ca și obstinația cu care își urmărește obsesiile pot da structura personală a unei poezii care mizează pe compasiune, „sinceritate”, idealism fără pretenții doctrinare, o atentă observare a lumii apropiate, a „ființelor mici” față de care poetul simte că este investit cu datoria de a le proteja. Mai puțin un anumit ton dolorist, în care eul prăbușit sub povara confesiunii netrucate își plânge (nițel) de milă, fără să pună între vocea confesivă și cititor acea surdină binevenită a autoironiei. Uneori, în absența acesteia, patetismul astfel etalat riscă să devină supărător și prolix. Sunt mărcile sale, ca să zic așa, repede detectabile mai ales în poemul care dă titlul volumului anterior, „De veghe în cartier” (Ed. „eLiteratura”, 2014), o artă poetică – așa cum sunt multe altele din volumele apărute intempestiv în acești, să zicem, ultimi cinci ani: „cu pânzele ridicate gata de plecare/ stau corăbiile între materna și noul/ sens giratoriu o să mă sui pe o corabie/ și voi pleca în căutarea ta/ înspre sud spre dunăre ori înspre caracal/ voi trece de dealuri și voi coborî/ în cîmpie/ nu știu cum arată casa ta/ dar voi simți cu sufletul/ cînd voi ajunge aproape de ea/ îl caut și pe Dumnezeu însă cum să-l/ găesc ascuns în lucrurile mărunte/ stă și el departe de mine/ cum și tu te-ai depărtat/ și nu mai știu nimic de tine/ voi umbra prin păduri/ și peste mări până voi găsi insula/ ori satul în care te-ai ascuns// întinericul a venit aici în strada tineretului/ nu trec mâșini și nici corăbii/ numai eu veghez/ cu lampa și cu sufletul aprinse/ luminez atât de tare încât/ pământul a devenit transparent/ pentru extraterestri/ și pentru oameni.” Ce avem aici? Aproape tot „almanahul” termenilor și obsesiilor din ultimii ani ai recoltei poetului: sufletul în așteptare (poetul crede că e și inițiator al curentului „sufletist”), căutarea lui Dumnezeu, întinericul spiritual care a cuprins lumea, poetul ca veghetor, iminenta sosire a extraterestrilor ca salvatori sau în postura de seniori galactici punitivi etc. Până la un punct, problema cărților lui Ion Maria nu este avalanșă în care ele sunt publicate, ci faptul că destule poeme repetă schema producătoare, reiau tema sau un sentiment general și îl redescriu până la sațietate. Monocord, poetul nu obosește să se repete, într-un monolog prelungit, cel mai adesea în registru nocturn, cu aer de litanie. Aerisirea volumelor, deschiderea geamurilor pentru ca mirosul de „vechi” să iasă i-ar fi prins tare bine înainte de BT-ul final, însă nu răbdarea este punctul său forte. Și mai clar zis, nu despre răbdare e vorba, ci despre forța de a renunța la ceea ce ți se pare comun, repetitiv, deja spus, o anume privire lucidă care să facă să sângereze, spre binele său, manuscrisul înaintea publicării. Așa se face că dacă volumul din 2014 avea în cuprins cu puțin peste 55 de poeme, în cel de acum nu mai puțin de 110 poeme luptă pentru supremație – și pentru existență – într-un scenariu al cărui titlu sună bine, ticluit parcă de un maestru care-și scrie memoriile de pe platourile de filmare; dar acolo unde un regizor hârșit ar fi tăiat serios (sigur, ajutat de un operator de montaj bun), Ion Maria se bucură de fiecare microsecvență, sedus parcă de propria sa „imagine” din film: „ce bine joci în film/ eu îți sorb fiecare privire/ fiecare zâmbet/ și tu te faci că nu mă observi/ cum stau mut (ca și în viață)/ de admirație// ce bine joci în film dar nu-mi faci/ nici un semn discret (ca și cum mi-ai face cu ochiul)/ filmul este o convenție/ însă tu îți iei rolul/ prea în serios/ atât de serios că m-ai uitat/ ești îndrăgostită de



personajul musculos/ din rolul principal/ și nu de mine// ce bine joci în film/ te priveșc mereu aștept/ să faci un semn (discret)/ pentru mine cel din fața/ ecranului/ aștept să-ți amintești// că și eu exist/ că și eu te iubesc/ așa cum te iubește/ bărbatul ce joacă/ rolul principal în film/ oare cum mă pot transforma/ în el (ce bine joci în film). Poemul, care are o dedicație, „pentru M”, poate fi citit în cheie parabolică: cel care vede filmul este poetul însuși, un bărbat doritor de mai multă atenție din partea iubitei, poezia adică, cu care ar dori să împărtășească o mare iubire. Sau nu? Poate că nu este vorba decât despre un bărbat singur, obosit să fie mereu uitat, dornic de o viață plină, în „rolul principal”, gustând din plăcerile unei existențe la care poate doar visa în timp ce vede un film, doar un film. Este proiecția himerică a unui personaj secundar, ispitit pentru o clipă să fie în centrul atenției – al lumii și al unei femei frumoase, nu-i așa? Multe dintre poemele cărților lui Ion Maria au această obsesie, nu maladivă, dar reiterată, caută un centru al reveriei, o plajă unde să se salveze din naufragiu, însă după o vreme poetul revine la fondul normal al unei existențe banale („... cei ca mine se găesc în toate/ supermarketurile/ dincolo de balta craioviței/ mai încolo e brestei începe raiul sau iadul...”), într-un balans perpetuu al unui rătăcitor care nu-și află locul, deși teritoriul său, ca în volumul „De veghe în cartier”, e bine delimitat – cu tot cu lumea grotescă, bestiarul care o populează: bețivii din perimetrul racheta/orizont, câinii rătăcitori, pisicile indiferente, mohicanii abonați la vocea zilnică, o sublimă care viețuiește cartierul-biserică-bolgie – până la venirea meteoritului sau a diluviului, desigur. Preocupat de banalitatea zilei, cu răul ei aferent, Ion Maria este vestitorul obstinat al finalului de lume, ca și observatorul cotidianului evenimential, cu acutele sale hilar-dramatice, așa cum se pot simți ele în poeme precum „în vremea războiului gazului de șist” sau „capitalismul cu chip uman” sau „acum e vremea acțiunii”, cu imaginea dezolantă a celui care „locuiește la subsol” și nu știe dacă el este cel care pescuiește sau este pescuit. Ca ultim „acționist”, poetul face și un repertor al

relelor sociale – e așadar și un poet social, cu minusurile și plusurile doctrinei pre versuri tocmită – dar vocea acestui alter-ego al său este mică, mai degrabă informată de un resentiment care nu produce poezie, oricât s-ar strădui: „am idei știu hărțile necunoscutului/ pot construi lumi noi ciudate/ dar nu mai am interes/ nu mai am putere/ sărăcia mă face să tac/ (nu mai este vremea poeziei/ despre sărăcie azi trăim/ în capitalismul cu chip/ uman/ în care bancherii/ ne exploatează ca pe sclavi/ și noi credem că ei sunt/ încă oameni)...” (*capitalismul cu chip uman*). Ar fi interesant de știut ce ar fi scris poetul în comunism – era matur, putea trebuie să ne închipuim că nici prin cap nu-i trecea să fie poet, așadar era mulțumit...

Dacă s-ar scutura de scorile problematizante ale faptelor despre care relatează din prea plinul conștiinței sale asediate de ceea ce retina sa înregistrează cotidian, Ion Maria ar putea face un salt brusc în poezia pe care o scrie – o mai bună polisare a poemelor nu i-ar aduce decât câștiguri: notația „sinceră” în gama realului e adesea perdantă în poem, ca să nu mai vorbesc de anodinel situațiilor exploatare. Însă el nu are timp de așa ceva, preocupat cum este să înregistreze cu fidelitate ceea ce viața îi scoate în cale: mizerii concrete vs. reverii diafane. O anume predispoziție spre filozofare, rod al unui maniheism psihologizant, ca și etalarea unui soi de voyeurism didacticist, îl împinge spre confesiuni bavarde, dar norocul său e că nu privilegiază versul lung, ci secvența scurtă, un soi de flashuri, mici trailere interioare în care își interoghează nedumerit existența: „... și eu mă întreb cine sunt pe pământ/ în colonia penitenciară/ exploratorul comandantul lagărului/ ori ofițerul care se sinucide/ sau doar poetul care le consemnează/ pe toate...” (*cine este poetul*).

Deocamdată este poetul, dar cine știe – poate că în simultaneitatea lumilor pe care le explorează cu râvnă de astronaut, Ion Maria este toate deodată. Mai puțin Regizorul...

## Cuvânt înainte

Cărțile cădeau pe fața mea (pe care am avut rictusul bătrân de muribund), și cuvintele mă biciuiau, și un vârtej de oameni strigau împotriva cărților, astfel că, le făcurea un rug pe care focul desfăcea cuvintele...

Și am ieșit ca un fum albastru spunând adio cărților și mâinii mele care scria: „sfărtecați cărțile și păstrați-vă sufletele!”. Ardeau cărțile în grădină și la canal se auzeau propriile-mi versuri fără să iasă de pe buzele mele.

Unicul împărat este împăratul gheții, cu surâsul său subțire, care imită cu naturalețe și cu mirosul tău de brânză putredă și oțet. Buzele tale nu vorbesc și înaintea acestei muțenii de mirare, am căzut pe genunchi, înaintea cadavrului poeziei.

Leopoldo Maria Panero  
/3/87

## I

derisiores martyrs...  
Stéphane Mallarmé

În întunecoasa grădină a balamucului  
Nebunii înjură oamenii  
Șobolanii ies în canalul de sus  
Așteptând sărutul demenților

Un nebun atins de blestemul cerului  
cântă umil într-un colț  
cântecele lui vorbesc de îngeri și lucruri  
socotite viață în ochii oricui,  
viața, praf pe picioare se risipește ca petalele  
de trandafir; nebunul se apropie de mormânt, și merge  
împreună cu el  
o prințesă



## Leopoldo Maria PANERO / POEZIE

Îngerii călăresc spinarea unei țestoase  
și destinul oamenilor e de a arunca pietre în trandafiri  
măine va muri alt nebun:  
despre sângele ochilor lui niciunul fără mormânt  
nu va ști măine nimic

Nebunul știe mirosul urinei mele  
și eu gustul mâinilor sale căutându-mi obrajii  
dovada că destinul șobolanilor  
e asemeni destinului oamenilor.

## Nebunul privind din poarta grădinii

Omule întreg ce o clipă  
viața îți tai cu absurdul  
să știi că nu trebuia omorât pelicanul  
fără nimic aici între morminte  
nimic întâmplător nimic din voința sfântă  
a demonului sau zeului ce m-a făcut  
ruină

## Lamed Wufnik

Sunt lamed wufnik  
fără mine universul e nimic  
capetele oamenilor  
sunt ca norioasele fântâni negre  
sunt lamed wufnik  
fără mine universul e nimic  
zeii plâng pe umerii mei  
durerea universului, săgețile  
ce sfășie oamenii  
sunt un lamed wufnik  
fără mine universul e nimic  
povestea într-o zi un arab  
obscur, în timp ce dormea  
această poveste a vieții mele  
și spuse: „Tu ești un lamed wufnik”  
fără tine Dumnezeu e chiar nimic

(vezi Jorge Luis Borges, Cartea ființelor imaginare)

## Nebunul care se chema rege

Bufon sunt și mimez omul pe scara închisă  
cu pești morți în sfere transparente  
și o sirenă sufocată în mâna mea ce învață  
mută călătorii cerând  
ca poetul pomană  
mâna asfixiei ce mângâie mâna ta  
pe pragul ce mă apropie de omul  
trecând la distanța de armăsar  
și candid ștampilează pactul  
fără a ști că naufragiază în pagina virgină  
în creștetul liniei, în nimicul  
crud al rozei veștejite

unde  
nu sunt eu și nu e nici omul.

## lui Jose Saavedra

A rămas peșteră în carnea mea  
și în piele amintirea nenumăratelor palme  
brăzdează corpul meu în întunericul somnului  
cine știe dacă destinul meu va fi ca al unui om  
și va naște într-o zi un copil care să-l imite.

Iată, frate, suntem doi pe pământ  
bot în bot, scormonind în gunoiul  
a cărui căldură întreține sfârșitul vieților noastre  
ce nu știm cum vor sfârși, speriați  
amândoi de această condamnare ce ni s-a dat la naștere  
mai rea ca uitarea și moartea  
și care sparge ultima ușă închisă  
cu un sunet ce trebuie să ajungă la copii  
și să strige la broaștele răioase

## II

*Ne sachant pas, ingrat ! que c'était tout mon sacre,  
Ce fard noyé dans l'eau perfide des glaciers.*

## Stéphane Mallarmé

În sufletul meu putred se chinuie miasma spre triumf  
cavalcada corpului meu în ruină  
pentru a arăta victoria mâinile mele  
îșfacă poemul și cad  
o bătrână își arată buclele rozalii  
victoriei

palide a hârtiei în flăcări,  
și goi, genunchii, înghețați de frig  
arătând triumf.

## Maravei

Să închinăm cu șampanie pentru nimicul  
saltul saltimbancului în oțelul dăltuit  
unde floarea se dezbracă și locuiește între oameni  
ce răd de ea și își îndepărtează privirea  
fără să știe, oh, iluzie că nu e nimic  
încotro se întorc și la fiecare joc  
se așează Moartea înaintea jucătorului gol  
și piticii se joacă sărind cu capete omenești.

## Cel ce așteaptă în prag

Pentru Ines Alcoba  
*Si la beauté n' était la mort*

Întreaga frumusețe a cadavrului trece  
și se spală în râul morții, Gangele  
ce duce la nemuritori  
orice femeie  
se transfigurează în mormânt și împodobește  
în veșnica amenințare a nimicului  
așa că, dragă,  
vei ști murind ce este adorația  
și te vor adora puricii te vor aplauda broaștele  
de ele compus cântul eten al nimicului  
oh, tu, soră  
umple cu cântul tău noaptea mea  
cu șoapta ta surioră  
cu plânsul tău în hohote  
pe care nimic nu-l va opri  
știind ce este adorația  
lipitorile vor însemna Sosirea Ta

## Mamei mele

(revendicarea unei frumuseți)

Ascultă în nopți cum se sfășie mătasea  
și cade fără zgomot ceașca de tei pe pământ  
ca o magie  
tu ce ai numai cuvinte dulci pentru morți  
și ridici un mănunchi de flori în mână  
pentru a aștepta Moartea  
ce cade de pe armăsar, rănită  
pentru un cavaler pe care-l apasă pe buzele lucitoare  
și plânge pentru nopți gândind cât le iubeai,  
și zice ieși în grădină și privește cum stelele cad  
vorbim încet pentru că nimeni nu ne ascultă  
vino, ascultă, vorbim de mobilele noastre.  
am un trandafir tatuat pe față și un baston cu  
mânerul în formă de rață  
și spun că plouă pentru noi și zăpada-i a noastră  
și acum când poemul expiră  
îți spun ca un copil, vino  
am făcut o coroană  
(ieși prin grădină și vei vedea cum noaptea ne învăluie)

Poezii din **Ospiciul Mondragon** de Leopoldo Maria Panero

Traducerea din limba spaniolă: **Victor ȘTIR**

[www.centrulbrancusi.ro](http://www.centrulbrancusi.ro)







## Viorica GLIGOR / Un pariu parțial câștigat

Volumul *Literatura luciferică. O istorie ocultă a literaturii române* (Ed. Cartea Românească, București, 2010) de Radu Cernătescu reprezintă o provocare culturală adresată cititorului „antidogmatic”. Care acceptă miza polemică a demersului hermeneutic al autorului, aplicat asupra fenomenului literar românesc din perspectiva filosofiei oculte și a doctrinei masonice. În sensul revelării substratului de simboluri, mituri și arhetipuri universale, inaccesibile criticii estetice, prin intermediul cărora a fost și este posibilă racordarea literaturii naționale la cea europeană.

În pledoaria din prefața cărții, intitulată sugestiv *Pentru o antidogmatică a lecturii*, Radu Cernătescu avertizează că „a venit vremea eliberării din reducția materialist-estică impusă de Călinescu” prin monumentală sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*. Hermeneutul sancționează „inaderența aparatului critic călinescian, bazat pe un instrumentar raționalist restrictiv, la părțile abisale ale unui text de tip stratificat, cu finalități transestetice, la care au tins autorii aplecați mai mult asupra sublimului arhetipal al lumii decât asupra accidentului estetic formalizant”. Descifrat în cheie plotiniană, sublimul este înțeles ca „modelul cel mai înalt al desăvârșirii individuațiilor”. Considerând că instrumentele și criteriile estetice s-au dovedit limitative și distorsionante, mai ales în interpretarea operelor unor scriitori inițiați în Masonerie, ne propune să le dinamităm printr-un „demers transdisciplinar capabil să exhume numitorul comun al marilor opere, imperisabilul fond arheal de teme, simboluri și coduri prin care circulă transcendența și pe care se sprijină, la urma urmei, identitatea și măreția unei mari culturi”. Ne invită la „o speologie misterică menită să (i)lumineze un palier necercetat”, „subterana conotativă” a literaturii române. În care este depozitat „tezaurul de sapiențialitate plămădit din mit și religiozitate, patrimoniul spiritual al Masoneriei”.

Istoria ocultă a literaturii române, propusă de Radu Cernătescu, reprezintă un pariu cultural și un risc asumat. Al deconstruirii dogmei estetice, instituționalizate de George Călinescu și de discipolii săi, și al exclusivei abordări a fenomenului literar prin grila doctrinei masonice. Pericolul supralicitării acestei alternative extraestetice pânđește la tot pasul. Cu toate acestea, obiectivul major al cărții a fost atins. Autorul a reușit, indiscutabil, să se impună drept un cercetător de o remarcabilă erudiție în domeniul istoriei europene și naționale a Masoneriei. Un inițiat în hățșul arhivistice, documentar al esoterismului. Un hermeneut ale cărui analize comparativ-aplicate dovedesc relevanță și profesionalism, dar suferă, pe alocuri, de un prea pronunțat spirit polemic și partizan. Demersul său, realizat din perspectivă diacronică și selectivă, vizează scriitori și opere canonice ale literaturii române. De la Budai-Deleanu, Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, Coșbuc, la Bacovia, Mateiu Caragiale, Urmuz, Vinea, Fundoianu, Arghezi, Sadoveanu, Călinescu. Novatoarele sunt analizele în cheie ocultă ale *Țiganiadei și Nunții Zamferei*, ale unor creații eminesciene (*Avatarii faraonului Tlă, Cezara, Sărmanul Dionis, Memento mori, Scrisoarea III*) și ale liricii bacoviene. Descifrarea polisemiei lor misterice (a miturilor, motivelor și a simbolurilor arhetipale), din perspectivă comparată, este convingătoare. În capodopera coșbuciană, Radu Cernătescu descoperă, dincolo de vălul estetic al culorii etnografice, „opera unui hermeneut aplecat cu pasiune și cu cheia filosofiei oculte în mână asupra relictelor folclorului românesc”. Capabil să afilieze tradiția noastră populară la marea cultură europeană, în descendența primilor folcloriști, evrei și masoni (Moses Gaster, Moses Schwartzfeld, Lazăr Șăineanu și I.A. Candrea). Din aceeași familie spirituală, a inițiaților masoni care au încercat, cu un instrumentar ocult, „explicitarea datinilor și eresurilor noastre populare – în ultimă instanță, a unei întregi etnosofii” s-a dovedit a fi și Sadoveanu, consideră autorul. Devoalarea mitică a onomasticii lui Nechifor Lipan, a corespondenței magice dintre numărul astral și numele lui de botez, cu reverberații (pre)destinale nefaste (în ciuda recursului la datina cu valoare reparatorie), toate aceste aspecte interpretative susțin convingerea unei „disimulări hermeneutice a arhetipalității” în romanul *Baltagul* și îi conferă cititorului noi deschideri cognitive: „Pentru Sadoveanu, Masoneria a fost schela pe care *faurul aburit* și-a desfășurat geniul creator, clădind naționalul etnic pe universalitățile unei lumi arhaice...”.

Fărăndoială, vârful de lance ale acestor interpretări misterioase rămâne capitolul dedicat romanului *Misterele din subteranele Curții-Vechi*. Pe urmele lui Vasile Lovinescu (al cărui studiu, *Al patrulea hașgalac. Exegeza nocturnă a Crailor de Curtea Veche*, reprezintă, totuși, doar un punct de plecare), Radu Cernătescu argumentează ideea că romanul lui Mateiu Caragiale „nu este doar descrierea barocă a unei lumi de la porțile Orientului, cum s-a tot acreditat de estetismul călinescian”. Ne propune să descoperim miza profundă a acestei cărți inițiatice, așezate „sub pecetea tainei”: „Mateiu arată (...) că dincolo de lipsa de civilizație a Fanarului stau paradigmele unei altfel de culturi, una care mizează pe specificitatea locală și pentru care magismul și esoterismul nu sunt decât un parfum al universalității. Ele leagă Orientul de Occident, cultura de civilizație, trecutul de prezent”. Pentru decriptarea acestor „subterane conotative”, autorul propune grila rozicruciană. Demersul hermeneutic relevă arhetipul mistic al Curții Vechi, considerată altădată centru al Bucureștilor („Templul



lui Solomon, arhetipul lojilor masonice, este nu doar centrul Ierusalimului, ci și al întregului esoterism occidental”; simbologia călătoriilor inițiatice ale Crailor („*anameza călătoriei originare, rememorarea unei îndeobște uitate scala paradisi*”), a interminabilor „mese de un pitoresc indescrisibil”, desfășurate în regim nocturn și diurn („*masonicele cenae mysticorum, agape rituale inspirate de banchetul lui Platon*”); conotațiile heraldice ale culorilor „verde și aur”, roșu și negru. *Crailor de Curtea-Veche* reiterează atât mitul biblic al celor trei Regi-Magi, cât și pe cel al „superiorilor necunoscuți”, al celor trei „cavaleri-călugări din tagma Sfântului Ioan de Ierusalim, ziși de Malta” („un mit pe care rozicrucianismul l-a colportat până în contemporaneitate ca pe un vis mesianic...”). Identificarea, în biografia fictivă a personajelor mateine, a amănuntelor din viața reală a unor descendenți princieri, face posibile asocierile, similaritățile de tipul Gore Pîrgu - Pantazi Ghica, Pașadia - Georges Soutzo (Șuțu), Pantazi - un vlăstar al familiei Cantacuzino-Măgureanu.

Extrem de documentate și de interesante sunt și capitolele de istorie culturală, în care este prezentat contextul și traiectul biografic al ascensiunii masonice a lui Mihail Sadoveanu (în rangul de Mare Maestru al Masoneriei) și, ulterior, al compromiterii acestui ideal spiritual, sub impactul aderării la politica regimului comunist (*Sadoveanu și Francmasoneria, Lumina vine de la Răsărit*). Un pandant al acestui itinerar dramatic este regăsit și în capitolul *George Călinescu și începuturile romanului inițiatice proletcultist*. În care sunt elucidate circumstanțele „trecerii meteorice” a lui George Călinescu printre membrii lojii Meșterul Manole din Ordinul Masonic București și ale kaffkienei metamorfoze biografice, pe care a trăit-o sub dictatura proletariatului. Simbolică „fractură ontologică” este repertată de hermeneut, dincolo de clișeele proletcultiste, în romanul *Scrinul negru*. În centrul căruia regăsește, disimulat, „mitul constructorului”, „copia livrescă a biografiei lui Hiram, arhitectul templului solomonic, simbol al paradisului pierdut, edificiului pe care fiecare mason e chemat să-l reconstruiască prin anamneza ritualică din clarobscurul lojilor”. Ioanide este un alter ego al scriitorului. El incifrează, alegoric, destinul creatorului. Care a renunțat să mai înalțe

catedrale (precum în *Bietul Ioanide*) și, reorientat ideologic, a început să construiască „palatul cultural” al maselor populare. Acest demers interpretativ îl conduce pe Radu Cernătescu la concluzia că *Scrinul negru* este „primul roman proletcultist” care a păstrat „impresia profunzimii polisemice, chiar dacă din funcția hierofanică a simbolului și din pluralitatea nivelurilor de realitate nu au mai rămas decât „șopârlele” unei conjuncturale retușări ideologice”. Spirit vehement-polemic, autorul nu ezită să formuleze interogația incriminantă, dar retorică: „...a fost oare Călinescu cel mai îndreptățit să devină etalonul moral și solomonul judecăților critice din cultura română?” Dacă, actualmente, „divinul critic” mai reprezintă un model absolut al literaturii naționale, rămâne să se pronunțe fiecare cititor care a acceptat pariul „antidogmatic” al acestei cărți inițiatice...

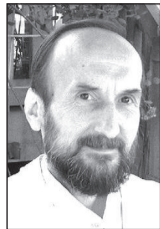
*Literatura luciferică* nu este doar o istorie ocultă a literaturii române, ci și un elogiu închinat filosofiei esoterice și, implicit, Masoneriei. Prin intermediul acestora a fost posibilă restaurarea gândirii luciferice, potrivit căreia artistul păstrează însemnele sacralității, iar creația artistică devine „aspirație la transcendență”, hierofanie. Din această perspectivă, ea nu poate fi accesată decât printr-un demers hermeneutic. Care „deplasează centrul de greutate al actului critic de la înțelegerea epistemologică, pseudo-obiectivă a textului, la înțelegerea subiectivă a structurilor transcendente ale gândirii autorului său”. În egală măsură, cartea lui Radu Cernătescu este și un protest la adresa unui prezent „ateu și tragic”, golit de idealitate, mit și magie, devorat de pseudovalori. Fapt evidențiat, în mod explicit, în *Addenda* și, mai ales, în capitolul *De la Zamolxis la Mircea Eliade*. Aici regăsim o pledoarie ardentă pentru recuperarea forței modelatoare a primului nostru mit național. A cărui „înălțime spirituală” a fost asimilată de esoterismul occidental, dar a rămas insuficient valorificată de Masoneria și de cultura română. În sensul regăsirii identității pierdute: „Mitul lui Zamolxis ar fi putut însemna nu regăsirea unei nobile tradiții, dar poate chiar premisa unui sacrificiu ontogenetic, o ardere de tot a micilor vanități și ambiții individuale pe altarul sufletului național, singurul loc unde jertfa individuațiilor se transformă în solidaritate metaistorică, în motivația eroică a dăinuirii unui popor”.











## Vasile GOGEA / "Trilogia certocratică" sau cui îi mai e frică de Dorin Tudoran?

Am numit astfel cele mai recente trei apariții editoriale din acest an (*Bănesc, deci exist. Inteligenție și putere în România. 2010-2014*, Edit. Cartier, Chișinău; *România ca părere*, Polirom, Iași și *Luxul indiferenței*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca) ale poetului și analistului fenomenului public, politic și social, din România acestor ani, Dorin Tudoran, din cel puțin două motive.

Primul motiv este acela simplu și evident oferit faptul că aproape toate textele cuprinse în aceste volume au fost mai întâi „publicate” pe blogul personal al autorului, care se numește semnificativ și lămuritor pentru tipul de atitudine la care trebuie să te aștepti accesându-l: *Certocrația*.

Desigur, cărțile nu sunt o simplă însumare, în ordine cronologică ori, și mai rău!, alfabetică a articolelor de pe blog. Volumele au, fiecare în parte „teme de fundal”, „light motif”- uri specifice, dincolo de „modulațiile”, în „gamă majoră sau minoră”, pe care tematica zilei, stilul scriiturii la un moment dat, raportarea personală a autorului la eveniment, configurează „forme de relief” vizibile în primul moment. Al doilea motiv, constă în faptul că toate trei ne spun, în esență, că o societate care nu suportă *punerea sub întrebare* a funcționării ei, nu e o societate democratică. Democrațiile se întăresc atunci când sunt interogate asupra derapajelor lor. Critica onestă, făcută cu bună credință e pentru organismul social și politic al unei țări ca un vaccin pentru un copil. Refuzându-l, amîndouă riscă să facă pojar la bătrînețe!

Aceste cărți nu sunt, cu siguranță, nici consecința unei „egolatrii”(în ciuda izului de narcisism emanate de sigla generică a colecției „polimerice”, „EGO publicistica”) inhibitate, a unei libertăți limitate de exprimare, cu atât mai puțin a unor frustrări, care să-l determine pe autor să le publice „cu orice preț”. (Dorin Tudoran n-a negociat niciodată libertatea lui de exprimare!) Dovada că acest critic al societății românești de astăzi a publicat tot ce a vrut și *cînd a considerat necesar*, o face și masivul și incisivul volum *Kakistocrația* (Editura ARC, Chișinău, 1998). Libertatea, e o *valoare cardinală* pentru Dorin Tudoran. Cred că „prefața” la primul din cele trei volume enumerate, e lămuritoare și pentru celelalte două, în bună măsură:

„Ipostaza „pe hârtie” nu este o autoamăgire. În spațiu ori pe hârtie, o cronică polemică a clipei are puține șanse de a trăi cu mult mai mult decât clipa pe care o ia în primire. M-am eternizat în efemeride. Veți da aici peste multe nume. Nu ele mă interesează. Mă interesează mentalitățile. Numele nu fac decât să ilustreze mentalitățile. Numele trec, mentalitățile rămân. Fie ele vechi, fie ele noi.

Mentalitățile sunt asemenea piramelor egiptene. Unii dintre vizitatorii lor se simt, dintr-o dată, faraoni. Efemeritatea din ei începe să se creadă altceva – eternitate. Așa se naște lipsa măsurii.”

Lectura acestor cărți nu e lipsită de dificultăți sau capcane. De pildă, cu privire la primul volum, majoritatea cititorilor au rămas „agățați” de prima parte, *satirică*, a titlului și au ignorat partea serioasă, profundă (în copilărie am auzit o „vorbă”, la Făgăraș, a unui „american”, țaran emigrat în „state” înainte de WW II și întors la bătrînețe: „ce știe țaranu’ ce-i ciocolata, păstrează hîrtia și-aruncă bucata”!) referindu-se ironic la felul grijului în care netezeau și păstrau staniolul în care era ambalată ciocolata yanchee, dar neatentii la a nu o lăsa în soare, să se topească!): cea care pune în chestiune *definiția, condiția, etica* dar și *mirajele, derapajele și sevragele* unei părți sau a alteia din ceea ce unii proprietari de diplome universitare occidentale numesc „intelectualitate publică”. Adică, e pusă în discuție *responsabilitatea* unei categorii de intelectuali care nu s-au mulțumit să fie, așa cum spunea Raymond Aron, doar niște onești „spectatori angajați”, plătindu-și locurile în sthal, ci au pretins, și primit, fotolii de favoare în loja oficială, la spectacolul care se desfășura în fața lor! Încet, încet, s-au crezut (asemenea vizitatorilor piramelor!) „regizorii”, „dirijorii” ori chiar „cenzorii” acestui spectacol!

Cu cea de-a doua carte, *România ca părere*, lucrurile se petrec asemănător, dacă nu și mai rău (uneori, cu motive să cred că e vorba de un rău premeditat, nu destul de subtil și abil mascat). Aici, e nevoie – chiar și pentru unii profesori universitari de teatrologie, transformați peste noapte în „analisti pentru *theatrum mundi*” – de dicționar! Dar nu de un dicționar englez-român, ci de unul român-român. Mă voi folosi de Acela, clasic, al lui Lazăr Șăineanu. Iată definiția cuvîntului „părere”: „**Părere** f. 1. mod de a fi, aparițiune, iluziune; *piere ca un vis, ca o părere*; 2. mod de a vedea, opiniune: *după părerea mea*; 3. impresiune satisfăcătoare sau regretabilă: *părere de bine, părere de rău*.” ( *Dicționar universal al limbii române*, A noua edițiune, Editura Scrisul Românesc, f.a., p. 463.)

Aceste sensuri consemnate de dicționar pentru cuvîntul „părere” configurează tot atîtea registre și orizonturi ale „părerii” lui Dorin Tudoran *despre România* – chiar dacă această temă recurentă capătă, cum e și normal, **nume** ale unor oameni, ale unor instituții, ale unor locuri sau ale unor evenimente. În general numele care compun conținutul noțiunii de România!

Este celebru *logo-ul* blogului lui Dorin Tudoran: „*În România se întîmplă mereu lucruri foarte interesante, pentru că nu se întîmplă niciodată ce trebuie!*” Din această constatare decurge, în esență, *părerea părerilor* - dar o părere întrebătoare, nu înghețată într-o „certitudine” - a lui Dorin Tudoran, despre România: „*Cum poate ieși România din stadiul de părere pentru a intra în stare de funcționare?*” (pag.104, în carte)

Și ne dă, tot el, și un răspuns, la fel, supus liberei opțiuni: „*Ar putea fi chiar imoral din partea unui om care trăiește de 30 de ani*

*în afara României să sporească sentimentul național al deznădejdei sau puseurile de optimism propagandistice de care este zguduită o conducere sau alta a țării. Nu fac decât să mărturisesc ce simt eu.*” ( într-un recent interviu, din *Suplimentul de cultură* )

„*Elegiac și pamfletar*”, spune Sorin Antohi, într-o empatică și comprehensivă prefață, și are dreptate. Într-o ipostază cu „inspirații”, în cealaltă – cu „neinspirații”. Căci România „vizată”, nu vizitată sau *re-vizitată* (acest din urmă termen nefiind decît un eufemism pentru un *revizionism istoric și cultural-axiologic* extrem de „vocal” în ultimul timp, creînd „școli” și aspirînd la a deveni „canon”!), se reduce la aceste două „clase reale”: ale „criminalilor” și „victimelor”, care se reproduc cu același rol, „din tată în fiu”.

Cu toate acestea, mărturisește Dorin Tudoran: „*Cînd scriu cu dezgust despre un fel românesc de a gândi, a acționa ori interacționa, nu o fac niciodată iluzionându-mă că românii sunt alții, nu eu, ca să parafralez gândul sartrian după care infernul ori răul sunt ceilalți. Chiar dacă încerc să trăiesc alfel decît acei români pe care îi disprețuiesc, rămân un român.*”

Dar ce reține, ca esențial, de recomandat criticul de teatru, multigalonat în lumea spectacolului conventional, transformat în analist de *theatrum mundi*: „Dacă cineva vrea să afle esențialul despre contradictoriul, versatilul, controversatul Adrian Păunescu, atunci ar face cum nu se poate mai bine să citească textul Astăzi, 5 noiembrie 2010.” Ca și cum cartea s-ar fi numit *Adrian Păunescu ca părere!* Atît! (Deși era evident, din chiar ziua postării lui pe blog, că acest text ne spune mai mult despre caracterul lui Dorin Tudoran însuși decît despre cel al defunctului său fost șef și prieten.)

Cu acest sentiment, pe care C. Stănescu îl definește foarte corect, în prefață, „un patriotism pe cât de sobru, pe atât de îndurerat”, se poate face trecerea la cea de-a treia carte, *Luxul indiferenței*, cu care *pamfletarul* Dorin Tudoran pare să se retragă discret, lăsînd locul din lumina reflectoarelor, din nou Poetului, adică *elegiacului*. Căci vorbim, și nu uităm nici o clipă, de lectu-

ra publicisticii de atitudine a unui *mare poet*. Lectura cărților lui trebuie făcută cu aceeași disponibilitate și acuitate pentru bogăția de sensuri, sugestii, nuanțe, ton și rigoare a folosirii cuvîntului, ca și în cazul lui Eminescu, Arghezi, Goga, Vlahuță, Coșbuc sau, mai aproape de noi, Ion Mureșan, un alt mare poet român în viață.

Cartea nu poate fi „povestită”. Ea trebuie citită cu atenție și fără prejudecări! Pe parcursul ei veți întîlni toate procedeele „chirurgicale” – ecorșeu, disecție, amputare, extracție, dar și pe cele ale „terapii homeopate” – evocări, portrete, mărturisiri. Din punctul meu de vedere, vreau să subliniez doar că ultimele două capitole, din cele IX, sunt dedicate *poetilor și poeziei*. Românești și universale. Anunță, adică, vreau să cred, întoarcerea lui Dorin Tudoran la poezie. Iată-l pe tînărul Ulisse, după ce a înfrînt toate vitregiile sorții, s-a împotrivit „zeilor”, a înfrînt ispitele, ajuns la senectute, nu după douăzeci de ani precum cel descris de Homer, ci după treizeci!, pe țărurile Ithacai sale, pe care a purtat-o în suflet, cu el, pe toate mările și oceanele lumii.

Așa cum am scris și despre antologia de versuri, recent apărută, a lui Marius Oprea, nici Dorin Tudoran nu mi se pare că face, în sfîrșit, o *declarație de împăcare cu lumea*, ci doar a *eu-lui său public* – expus, vulnerabil, riscînd uneori disproporționat în raport cu miza, cu *sinea sa* – profundă, ascunsă, protejată și protejînd la rîndul ei.

Cu bun temei, Sorin Antohi citează cuvintele înțeleptului, cu tragic sfîrșit, cronicar moldav, Miron Costin: „Fum și umbră sunt toate, visuri și părere” (în elegia *Viața lumii*)

*Luxul indiferenței* nu este, la Dorin Tudoran, o determinare a poziției ființei sale în lume. Ci un *titlu de noblețe* și un privilegiu pe care și le-a cîștigat, la senectute, eroic, în lungile și austerile, extenuantele lui războaie pentru demnitate, libertate și adevăr, atît în propria lui *Casă*, cît și în *Cetate*.

*Luxul indiferenței* lui Dorin Tudoran nu semnifică moleșala aurită a nobilului izolat în castelul său, ci *blazonul* de pe scutul însîngerat al cavalerului care a supraviețuit unei cruciade.









Ion POPESCU-BRĂDICENI / Mircea Bârsilă și temeiniția constructivă

### Figura arhetipală a cătunului

Poezia lui Mircea Bârsilă din „Anotimpurile unui Cătun”[1] este inițiativă, forța ei fiind dată de o temeiniție constructivă și de întoarcerea la autenticitatea arhetipală, la substraturile din ce în ce mai adânci, anteice, htonice, antropologice prin excelență.

Mircea Bârsilă caută idiomul limbii artistice „în chiar poiesisul vorbirii, în semne, simboluri și mituri” (I-am citat pe Paul Aretzu, n.m.[2]). Orfismul său e – repet – tipic columnist, de sorginte ba pansemiotică ba fabuloasă, marcchagalliană, însă constant emanând arome semanto-pragma-hermeneutice remanente.

„Reprezentarea lumii este ritualică, de ordonare simbolică, de intuire a figurilor fundamentale ale imaginarului (insular-paradiziac, de pildă în figura arhetipală a cătunului, prezentă și la N.V. Gogol în „Serile în cătunul de lângă Dikanka”[3]).

Brodând pe tema timpului care trebuie regăsit, poetomul o redistribuie metafizic / metapoetic / metamodernitar; renovează, prin repetare / ritualizare deopotrivă antiutopic / antiucronic, specializându-se în epifanii / hierofanii / logofanii regenerative; deplânge, ca într-un bocet fără de capăt, pierderea inocenței mitice și a harului; „astfel – conchide ingenios Paul Aretzu –, o viziune holistică, organicistă”[4], face din lume o singură, mare ontometaforă / transmetaforă. „Poezie a firescului (ca excepție, n.m. I.P.B.), a spațiului domestic în care moșăie adormite simbolurile, se constituie, în subtextualitate, ca o scriere de formă cabalistică în care sunt presărate chei, ce deschid labirinturi”[5]. „Prin caracteristicile

scrisului său – încheie Paul Aretzu, consolidându-mi ideea reîncastrării lui Mircea Bârsilă în noua paradigmă transmodernistă – Mircea Bârsilă iese, total, din afara plutonului poetic postmodernist, definindu-se prin profunzime, complexitate, culturalitate, printr-un expresionism dramatic, dar echilibrat, ca poet orfic”[6].

### Principiul poetic și imago mundi

În ceea ce mă privește, ca adept/promotor (alături de Basarab Nicolescu, Theodor Codreanu, Lucian Gruia, Pompiliu Crăciunescu, Eugen Evu, George Mirea, Teodor Vidam, Horia Munteș, Silviu D. Popescu, Adrian Dinu Rachieru, Andrei Novac, ș.a. – n.m.) subscriu „Poetrixului” Magdei Cârneli[7] și mă alătur ei pe calea transmodernă[8] „spre un nou raționalism trans-științific și trans-poetic”, în consonanță cu maestrul absolut al transdisciplinarității, Basarab Nicolescu[9].

Reexaminată, și din acest inedit (a se citi: nou unghi – n.m., I.P.B.), poezia bârsiliană dobândește conotații încă nedepistate / ori măcar nedezvoltate suficient. Într-o lume aparent extirpată de organul religios și metafizic, poetul mizează încă pe principiul poetic drept cale de explorare a unei noi obiectivități, a unei noi subiectivități, a unei noi imago mundi. De ce principiul poetic? Pentru că în nuce gândirea poetică se bazează în continuare pe jocul ambiguu dintre imaginal – imaginar – imaginație pentru a palpa spontan și a transmite fulgurant o imagine globală, dar vie, adică contradictorie, dar de o anume completitudine, a realității, din interiorul realității.

Gândirea lui Mircea Bârsilă e una non-abstractă și totuși capabilă de o înaltă generalitate, de o ciudată, intuitivă precizie substantival-verbală. Poemul său e entuziast și laconic, frugal / punctual / fragmentar, vizionar și ambiguu, concis și enigmatic, meta-discurs și totodată metarealist/metafizic și se adapă simultan din marea gnoză orficalchimică, și din marea știință a prozodiei monumentale: între ele, deasupra lor, marea po(i)ezie transcsmologică (cuantică). În consecință, gândirea lui Mircea Bârsilă e una analogică (deci metaforică, hieroglifică); spontană, fulgerătoare, transversală; „neclară”, globală, holografică; aptă să primească revelația unei realități abisale, regizată în conformitate cu logica dinamică a contradictoriului[10], cu logica terțului tainic inclus[11].

### Elogiul franciscan

Gheorghe Grigurcu aprecia la lecturarea „Scutului lui Perseu” că poetul a fișează lucid o „poză” de zburător, din postura de dionisiac autohton ori de Bucolic tardomodern: „Mircea Bârsilă își dezvoltă cultura în subtilitatea metaforelor sale de sorginte rurală, în adecvarea lor fără greș, la canonul său interior... În plan psihologic, stângăcia lui ilustrată atât de tendința de a lungi vorba cât și în snobismul cărturăresc, constituie o dovadă suplimentară de autenticitate”[12].

Un alt volum bârsilian „O linie aproape neagră” îl convinge în fine pe maestrul Gheorghe Grigurcu care, de data aceasta, își propune a stabili „nota specifică a acestei poezii”. Și e de părere că aceasta ar consta în relația cu universul, predominant erotică. „Femeia e resimțită ca o plămuire telurică, după cum pământul roditor însuși nu e decât o femeie fabuloasă, Gea. Ca în poezia anonimă, mesajul de iubire se împletește cu metafora naturistă, se dizolvă în melopeea dulce-amăruie a acesteia”[13]. Un alt citat grigurcian pare să identifice profilul diferent al lui Mircea Bârsilă și îl reproduc cu bucurie nereprimată: „Poetul își recăștigă bunul sentiment (al iubirii regăsite – n.m. I.P.B.) printr-un elogiu franciscan, care include, în cutele sale caligrafice, factorul compasional. E un elogiu în care iubirea e redobândită prin mila față de aspectele dezmoștenite, încifrate în barochismul răscumpărător, la rândul său, în plan formal”[14].

Cel mai aproape de inima poeziei bârsilene pare să rămână însă Radu G. Țeposu, cel care cronicărindu-i volumul de debut „Obrazul celălalt al lunii” (1982), semnalase accentul confesiv, rememorativ, aerul solemn, misterios, atemporal. Selectez o frază ilustrativă pentru validarea tezei mele: „Poanta lirică ori metafora sentențioasă... vădesc limpede încercarea de a filtra (de a recicla, completez eu – n.m., I.P.B.) vechea sensibilitate printr-o percepție nouă... Totuși, un soi de hieratism al reprezentării dă poeziei fior și grandoare. Efectul vine din răscolirea arhaicității”[15].

### Note bibliografice:

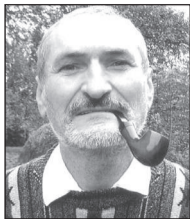
1. Mircea Bârsilă: *Anotimpurile unui cătun*; Ed. Paralela 45, Pitești, 2003, 54 p.
2. Paul Aretzu: *Viziuni critice*; Ed. Ramuri, Craiova, 2005, vezi artic. „Poezia la 50 de ani”, pp. 83-86.
3. N.V. Gogol: *Serile în cătunul de lângă Dikanka*; Ed. pentru Literatură, București, 1961, cu o prefață de Tamara Gane
4. Paul Aretzu: op. cit., ibidem
5. Idem, ibidem
6. Ibidem
7. Magda Cârneli: *Poetrix. Texte despre poezie și alte eseuri*; Ed. Paralela 45; Pitești, 2009; vezi artic. „Spre un nou raționalism trans-științific și trans-poetic?”, pp. 127-132
8. Ion Popescu-Brădiceni: *Din metafizica transmodernului*; Ed. Napoca Star, Cluj, 2009; vezi „Prefață. Calea transmodernă”, pp. 6-12
9. Basarab Nicolescu: *Teoreme poetice*, Editura du Rocher, Paris, 1994; ed. Cartea Românească, București, 1996; trad. L.M. Arcade.
10. Vezi Stéphane Lupasco: *Logica dinamică a contradictoriului*; cuv. în. de Constantin Noica; trad. și postf. de Vasile Sporic; Ed. Politică, București, 1982.
11. Basarab Nicolescu: *Transdisciplinaritatea. Manifest*; trad. de Horia Mihail Vasilescu, Ed. Polirom, Iași, 1998.
12. Gheorghe Grigurcu: *Poezie română contemporană*. I.; ed. Revista Convorbiri literare; Iași, 2000, vezi artic. „Sburătorul poet”, pp. 109-111
13. Gheorghe Grigurcu: *Catalog liric; Convorbiri literare*; Iași, 2010, vezi artic. „Un univers erotizat”, pp. 28-31
14. Idem, ibidem
15. Radu G. Țeposu: *Istoria tragică/grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*; Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2009, pp. 177-178
16. Mircea Bârsilă: *Argint galben*; Ed. Albatros, București, 1988, 59 p.









Lucian GRUIA / Diana Dobrița Bîlea – *De ce iubim?*

(Ed. Ex Ponto, 2015)

**D**e ce iubim femeile? se întreba Mircea Cărtărescu. De ce iubim bărbații? replică polemic, ironic și autoironic Gabriela Zăvălaș (alăturarea numelor nu constituie o comparație valorică). De ce iubim? problematizează încă și mai general badantele (femeile îngrijitoare de bătrâni/bătrânele din Italia) Dianei Dobrița Bîlea într-un context foarte actual.

Sigur că nu ne așteptăm, în literatură, la o definiție științifică a iubirii, ci la deschiderea porților inimii, ceea ce se și întâmplă.

Exordiul și epilogul se petrec în același cadru, o sală din orașul Catania (capitala Siciliei), în care se întâlneau la taifas badandele române, denumită semnificativ, de către unul dintre personaje (Cristian), *masa tăcerii*. În primul capitol al cărții, Laura, pornind de la parafraza lui Marin Preda la Apostolul Pavel: *Dacă dragoste nu e, nimic nu e*, afirmă că în iubire regăsim: „binele posibil fără margini de simțire; fiorul mai puternic decât egoismul; starea de suflet în care, uneori, noi înșine nu avem loc, ci doar persoana iubită.” Iar în finalul cărții, Stela, o tânără badandă – semn că viața acestora va merge înainte – deplânge condiția himerică a iubirii: „Aneta a spus că a iubi înseamnă să te bucuri nebunește chiar și de o privire întâmplătoare a persoanei iubite... Eu nu spun că a iubi nu înseamnă și asta, ci doar că persoana iubită este o himeră în

cazul acesta. E metafizică aici. Acest gen de iubire poate să atingă culmi foarte înalte, chiar paroxismul dacă vreți, dar are o particularitate salvatoare: permite cu ușurință controlul și luciditatea. E o dragoste rezistentă și vulnerabilă în același timp... este vulnerabilă pentru că are puține șanse să se realizeze, inima rămâne deschisă la tentații și himera iubită poate fi înlocuită cu o persoană adevărată, generatoare de dragoste concretă. Și poate fi rezistentă fiindcă orice deziluzie, orice suferință din dragoste trimit înapoi la această iubire, ca la un refugiu.”

Citatele reproduse rezumă cartea. Să ne explicăm.

De la priviri extaziate și discuții asupra existenței încep poveștile de dragoste ale eroinelor principale Laura și Elena. Drumul duce de la himeric la concret.

De Elena se îndrăgostește Flavio, provenit dintr-o familie istărită, logodit cu Lorella. Ambele rămân însărcinate, dar Flavio moare într-un accident de motocicletă, tragismul sorții lui împiedcând astfel pe ambele femei. Derularea poveștii Elenei, o tânără de 22 de ani, studentă la Litere în România și chelneriță în restaurantul soțului italiano-german al prietenei sale române, are rolul de a ne arăta că dragostea se poate înfiripa oriunde, indiferent cărei națiuni sau caste aparțin protagoniștii. Prejudecățile pot face însă ravagii, și nu ale personajelor – Elena și Flavio – implicate în iubire, ci ale părinților italieni care cred că în familia lor nu trebuie să pătrundă sânge străin, cu atât mai puțin unul deloc albastru cum ei înșiși cred despre ei că l-ar avea.

Dragostea dintre Laura și Cristian devine o himeră după ce actantul se călugărește, lăsând iubitei o sumă importantă de bani cu condiția ca aceasta să-și întemeieze o familie și să aibă un copil. Faptul se va împlini întrucât Laura se va mărita chiar cu avocatul care-i adusese vestea, Andrei Pascu. Desigur, vor avea și un copil.

Stilul Dianei Dobrița Bîlea este limpede, confesiv. Momentele epice urmează regula clasică.

Având două povești într-un singur roman, avem două intrigi. În cazul Laurei aceasta constă în momentul călugării lui Cristian, iar în cazul Elenei, când izbucnește povestea de dragoste dintre ea și Flavio, deși acesta era logodit.

Punctele culminante sunt: călugărirea lui Cristian și moartea lui Flavio. Deznodămintele sunt fericite: căsătoria Laurei cu avocatul Andrei Pascu, respectiv discuțiile dintre Elena, mama lui Flavio, și Lorella în urma cărora se face pace. Corolarul îl reprezintă faptul că amândouă eroinele vor avea copii. În lupta Elenei pentru a fi recunoscută de familia lui Flavio recunoaștem rezistența sufletului îndrăgostit care se întoarce la matcă, la iubirea trecută, „ca la un refugiu”.

Romanul este dramatic, poveștile de dragoste tulburătoare. Biografismul implicit conferă autenticitate. Imaginarul este construit pe fapte reale.

Problemele extrem de actuale vizează viața badandelor române în Italia, fenomen ce implică, pe lângă sacrificiul de a întreține familiile aflate la distanță, deprimări în cadrul familiei acestora (în special a copiilor). Autoarea ridică o problemă civică, aceea că în țara noastră se găsesc prea puține locuri de muncă și o mare parte a populației este nevoită să lucreze în străinătate. În acest sens, prin intermediul personajului Laura, aflăm că badantele române nu au deloc o viață ușoară în Italia, ci dimpotrivă că sunt nevoite să stea 24 de ore din 24 la dispoziția bătrânilor pe care îi au în îngrijire, că trebuie să fie, continuu, capabile să facă față cerințelor acestora, cei mai mulți dintre angajatorii italieni văzând în femeile respective niște roboți fără exigențe personale. Problemele sociale sunt majore, cartea Dianei Dobrița Bîlea – *De ce iubim?* – constituind un semnal de alarmă.

Postfațatorul cărții, Ion Roșioru, remarcă: „Romanului *De ce iubim?*, care se termină așa cum a început, adică cu o discuție la masa tăcerii, i se potrivește mai mult decât altor scrieri etichetabile ca autenticiste, că nu degeaba a fost scris în Italia, epitetul de neoverist. E o carte inspirată de o așa-zisă experiență vécue, armonios conjugată cu o exprimare alertă, esențializată, în narațiunea fluentă și coerentă înserându-se zeci de portrete și de descrieri care ating nu o dată frumusețea și tensiunea poemelor în proză de bună factură.” (*Un roman feminist de stringentă actualitate*)

Romanul Dianei Dobrița Bîlea se citește cu interes, el atingând, nu o dată, cote neoexpresioniste.



Doru STRÎMBULESCU / POEZIE

Mărșăluiesc într-o ordine inversă  
Cu călcăiele înfipte adânc în țărână  
Ca și cum nu există înainte și înapoi  
Ca și cum starea pe loc n-ar fi un alt mod de a exprima mișcarea  
Ca și cum aș fi un Heraclit sădind flori  
Într-o grădină  
Unde pașii mei se pierd  
Într-un cerc de lumină  
Într-un punct luminos  
În care se topește întreaga mea existență  
Mărșăluiesc în aceeași ordine  
Până la capăt  
Până dincolo de marginea lumii  
Până dincolo de mine  
De tine  
De noi...

Nu ți-am vorbit niciodată despre cerc  
Despre jur împrejurul cercului  
Despre ce începe înăuntru și în afara cercului.  
Nu ți-am vorbit niciodată despre lucrurile esențiale...

La început  
O frânghie  
Un nod  
Un surâs  
O lacrimă  
La un capăt el spânzurând  
La celălalt ea spânzurând  
Apoi  
Aplauze  
Urale  
Și o mulțime însetată de sânge  
Apoi și mai apoi  
Măreția unei morți anunțate  
A unei vieți fără sens  
În care singurul sentiment valabil este cel al inutilității.

În ochiul tău drept  
Cuibărit zeul  
În ochiul meu stâng  
O stranie închipuire  
Trec îngerii precum niște umbre  
Peste trupul tău gol  
Străbătându-ți vederea ca o pălpăire de aripi  
În timp ce  
În ochiul tău drept se face de ziuă  
Iar în ochiul meu stâng se-nnoptează  
Trec îngerii precum niște stranii lumini  
Iubindu-te, înserându-te  
Și tot așa  
Până când din ochiul tău drept  
Se nasc păsări albe  
Iar din ochiul meu stâng  
Un nou început  
Trec îngerii  
Ca și cum...





## Flori BĂLĂNESCU / Mișcarea pentru drepturile omului 77 – turnesolul nemulțumirilor sociale

**A**nul Goma 80, care nu este un an declarat oficial, ci doar unul în care noua serie de autor de la Ratio et Revelatio, începută în 2014, a intrat în forță în conștiința editorială, un an în care Editura R&R din Oradea, IICCMER, Academia de Științe a Moldovei (nu a României!), Biblioteca Județeană „George Coșbuc” din Bistrița (Năsăud) și câțiva oameni care încă mai rezistă în a-l citi, publica, susține pe scriitorul refugiat politic la Paris au încercat să onoreze și să fixeze mai bine prezența scriitorului Paul Goma în lumea românească de pe ambele maluri, fie literară sau „doar” *normală*. Am tot așteptat în 2015 ca românitatea constituită din zeci de milioane, acasă și aiurea, de-a dreapta și de-a stânga Prutului, în cele două țări care au ca limbă oficială limba maternă a lui Goma, limba în care îi place să fie citit, să fie impresionată de evenimente și demersuri oficiale, pentru ca măcar în al 26-lea ceas al devenirii noastre postcomuniste să putem spune că, în sfârșit, instituțiile statului de drept, oamenii care le dau substanța și direcția, demonstrează că arată respect față de simbolurile naționale. Pentru că, simbol al demnității naționale trebuie să fie recunoscut Goma. Însă, cum să ai așteptări de la autorități, când și aceia care doar bifează o „activitate” nepopularizată în agenda lor editorială sau culturală nu îndrăznesc să vorbească despre Goma. Nu intenționez la final de an Goma 80 un text polemic, așadar, nu dau nume.

Îmi spun (ce ne-am face fără retorică, pe unde am scoate cămașa!) că a devenit obositor, redundant, inutil să ne plângem (unii dintre noi) că Goma nu e citit/ cumpărat, atât timp cât nu facem nimic pentru a-i promova cărțile, ba, parcă, dimpotrivă. Cine a vrut să dea „tunuri” editoriale trebuia să o facă la începutul anilor 1990, acum n-ar fi avut decât să câștige un ban muncit din tiraje constante. Dar nu a fost să fie. Publicat în ultimii doi ani de editori conștienți că este nevoie de cărțile lui, în ciuda realității că nu aduc și bani, Paul Goma își trăiește la 80 de ani re-debutul în

lumea românească, după o viață de scris și consecvență etică. Este un caz atipic de celebritate, depășind mult granițele complexatei literaturi române, care își dă silința să îl rejecteze tocmai în virtutea centrilor nervoși (sau nevralgici?) pe care fanii rezistenței-prin-cultură și apologetii estetismului îi ocolesc cu proiect, în vreme ce Goma îi acționează prin simpla sa existență (operă), fie și de la distanță, fie și peste 100 de ani. Tinerii exegeți vin, tot mai dezbrăți de timiditate, din urmă.

Nu Goma este responsabil că nu-i sunt căutate cărțile, așa cum sunt căutate ale altora (popularizați pe toți pereții, pe toate... monitoarele), ci noi, noi cei care îl edităm, care îl minimalizăm, marginalizăm, ascundem sub tejghea. Mă introduc în plural, pentru că nu sunt niciodată mulțumită de ceea ce reușesc să fac pentru ca Goma să fie prezent cum (i) se cuvine în conștiința literară și istorică de la noi. Și dacă sunt nemulțumită de mine, sunt și de voi. Și dacă într-o zi aș simți că nemulțumirea mea față de voi s-a mai domolit, ar însemna că este momentul să mă autoflagelez mai puțin.

Pentru cărcotași&vânătorii de Goma: Nu, Goma nu este orice fel de scriitor! Așa cum nu a fost orice fel de român, înainte de 1989! Nu este ca mine, nu este ca voi. Când vă scoteați cărțile (auto)cenzurate habar n-aveați ce și cum scrie Goma, pentru că ale lui erau publicate numai în traduceri, pentru că el – repet, spre deosebire de noi – a refuzat și cenzura, și autocenzura, și paraliteratura! Goma a preferat să fie liber.

Nu încetez să mă surprind uimită în fața celor care au tupeul astăzi să repete – la adăpostul alibiurilor Securității: *Goma nu are talent*, față de cei care admit cu superioritate, sub pulpana unor foști critici literari: *Goma e un memorialist fără talent literar*. Când, e clar că aceștia nici măcar nu i-au citit cărțile. Până în 1989, pentru că nu le-au avut în românește (volumul de debut, apărut în 1968, a fost în vreo doi ani mătrășit de pe piață, din bibliotecă, și, oricum, ce să faci cu un volumaș de proze scurte,

despre care au scris, totuși, de bine, Lucian Raicu și Valeriu Cristea... Omul poate că promitea, dar, viața e tristă (nu-i așa?), de-acum publica pe alte meleaguri, nu ajungea la publicul-țintă, cititor de limba română, feed-back-ul era asigurat de vocile Securității: prin informatori/ colportori, prin Uniunea Scriitorilor, prin „Săptămîna” etc.); după 1990, părea că situația lui Goma intră în normalitate, câtă se prefigura ea a fi. A fost, într-adevăr, o părere. Nu voi relua detaliile poveștilor editoriale. Cert este că scriitorul a fost editat pe apucate, în tiraje mici (unele confidențiale, altele topite), cărțile sale nu au fost cu adevărat distribuite. Merita chiar un regim de personalitate care a marcat istoria celei de a doua jumătăți a secolului al XX-lea. De o atare lipsă de respect din partea congenerilor, cobreslașilor și establishmentului politic și cultural de la București și Chișinău nu este responsabilă excesiv-menționata lipsă de talent, ci postura de conștiință morală, cultivată de tot mai puțini dintre noi. Un scriitor netalentat „moare” de la sine, oricâți zei ai momentului l-ar discrimina pozitiv, un scriitor adevărat rămâne, așa cum rămâne Goma, prin acea calitate ce îi scoate din minți pe hăitașii care i-au luat urma: opera lui s-a născut din aceeași rădăcină cu istoria, în care scriitorul este parte.

Numele lui Goma era viu în timpanele tuturor celor care ascultau postul de radio Europa Liberă în 1977 și în anii următori, și el a rămas acolo, de unde, în 1990, ar fi putut fi pronunțat public, ridicat pe scut, drept modelul nostru, îndrumătorul nostru moral. Pentru noi, nu pentru sine. Paul Goma nu vrea preamărire, ci normalitate, sunt sigură că se va supăra citind rândurile mele. Pericolul Goma a fost identificat de către noii beneficiari ai democrației de tranziție, școlii, creșcuții mai ales în ultimul deceniu comunist să devină lideri ai construcției politice și culturale a României liberate de teroare. Unii antrenai de Servicii, alții de indivizi frustrați, care au făcut ciocul mic și joc de gleznă cu Partidul&Securitatea pentru a-și hrăni în vremea ciumei (roșii) visele de *strategi*. De aceea, prima ediție a *Culorii curcubeului* a trebuit să fie retrasă, topită (deși ar fi trebuit să se vândă în tiraje de sute de mii de exemplare la începutul anilor 1990, pentru că lumea știa cine este Goma, acel *nebur* care nu doar le vorbește românilor despre libertate, ci și suferise pentru libertatea lor!). Recitită astăzi, cartea-document *Culoarea curcubeului 77 (Cutremurul oamenilor)* este... cutremurătoare. Te zguduie, te revoltă. Doar dacă ești un om simplu, indiferent de vârstă (așa cum au fost majoritatea semnatarilor Scrisorii Goma în 1977!) sau foarte tânăr și nefiloxerat de *școlile vedetelor* care-și împart profitul de imagine și câștigurile financiare. Cărțile lui Goma nu sunt pur și simplu actuale (ce loc comun, nu-i așa?!), ci te lovesc în moalele capului. Noua putere adusă pe valul civic (de o mie de ori sic!) și politic avea nevoie de un răgaz ca să preia pârghiile, să-și monteze mecanismele. Una ar fi fost să citești în 1990 un text precum *Cenzură, autocenzură și para-literatură* (scris în România comunistă, în 1972, și publicat în același an în Germania democratică, în „Die Welt”, în plină funcționare cu toate motoarele a Tezelor din iulie 1971!) și alta producții jurnalistice ad-hoc, scrise la „temperatura” intereselor și/sau confuziilor&manipulărilor din decembrie 1989, și ulterioare, prin care autorii lor își legitimau noile funcții publice și culturale. Teama noilor Puternici a fost ca nu cumva opinia publică să devină una reactivă, de revigorare a conștiinței demnității, citind cărțile lui Goma! Drept urmare, scriitorul a fost mușamalizat, împins spre periferii, în anii 2000 diabolizat prin antisemitizare – ultima și cea mai performantă armă de distrugere a unei voci libere în epoca retorismului drepturilor și libertăților. Lovitura de grație. Când nu ai argumente, tragi o bătă în creștet, egal cu a pune o etichetă având efectele unei condamnări la moarte civilă.

Radicalizate de prezența lui Goma, frustrările din ultimele două decenii ale epocii Ceaușescu ar fi schimbat fața politică și moral-civică a României, s-ar fi transformat în curent majoritar de opinie. România ar fi avut, în sfârșit, societate civilă, nu figuranții de azi care se perindă prin bărcile Puterii. Ceea ce nu s-a întâmplat, *formatorii de opinie, directorii de conștiință* erau deja înscăunați. Și au putut pretinde după o vreme, tot acumulând putere, că neamul lor a fost lipsit de șanse, de noroc, pentru că nu am avut și noi parte de un Havel, pentru că nu am avut și noi o „disidență”, așa, ca-n Rusia, sau măcar ca-n Cehoslovacia și Polonia... motiv pentru care nu am avut nici Haveli, nici societate civilă, nici niște amărâte de samizdate (*pentru că nu a fost nevoie, la noi s-a publicat tot ce a fost de valoare*), nici nimic, am rezistat și noi cum am putut: prin cenzură, prin autocenzură, prin paraliteratură, prin conformism de toate nuanțele, prin plecăciune, prin minciună, prin pupincurism, prin nepotism, prin delatiune, prin trafic de influență – adică, prin coruperea și a ultimelor rămășițe de comportament, de atitudine, de mentalitate normale. *Nu putem fi toți eroi, ca Goma*, au mai zis ei și ele. Și multe au mai zis și au mai scris, și au semnat, cu mâna dreaptă, adunând scamele de pe un președinte, de pe al doilea, de pe al treilea, și au închis legea lustrăției într-o butelcă de whisky și i-au dat drumul într-un canal; în vreme ce cu stânga condamnau comunismul din vârful penitei și îl împingeau pe Goma la colț, și îl puneau pe coji de nuci, și spuneau *Adio, domnule Goma!*





Olimpia IACOB / Kyung-Nyun KIM RICHARDS

Poetă, eseistă și traducătoare de literatură coreeană. Împreună cu Steffen F. Richards, soțul ei, traduce poeme de Yoon Dong-Ju și Kim Seung-Hee. Volumul *The Love of Dunhuang/ Iubirea lui Dunhuang*, cuprinzând două povestiri de Yoon Humyong, a fost publicat în 2015 de poetul și editorul Stanley H. Barkan (Cross-Cultural Communications). Creațiile acestei poete, care stăpânește coreeana și engleza în egală măsură, au apărut bilingv (în coreeană și engleză) în reviste și antologii publicate în Coreea, și în multe alte țări: *PEN Literature*, *The Literary Movement*, și *The Essay Times* (Korea); *The Seventh Quarry* (Wales, U.K.), *Paterson Literary Review* (U.S.), *Korean Expatriate Literature* (U.S.), Antologii: *Korean Diaspora Literature*, Vol. 1 (Coreea), *Bridging the Waters* (U.S.), etc.). Culegerea de versuri *The Thin Line The Snail Drew* (în traducere, *Urma subțire lăsată de melc*) a fost publicată în Coreea, în 2010.

### O zi fericită

Azi chiar e  
o zi fericită.

O scrisoare a sosit de la o veche prietenă,  
scrisă pe hîrtie florentină, cu stiloul,  
spunînd că i-a plăcut  
cum am scris cartea.

Un poet, pe care l-am întîlnit o singură dată,  
mi-a trimis volumul lui de versuri,  
cu puțin mai mare decît o felicitare,  
cu un bilet în care spunea că era fericit  
că întîlnise o persoană  
cu adevărat "delicată". . .

Teancul de plicuri de pe birou,  
în continuă creștere -  
facturi telefonice, facturi servicii medicale,  
plăți cu cardul de credit, nenumărate -  
pare să nu mă doboare  
deloc.

Ah, puterea dragostei  
mă umflă  
ca un balonaș.

1 iunie, 2010

### Cercurile vârstei

Cînd tăiem un copac,  
îi aflăm vârsta  
după cercuri.

Vara, mustind de sevă, grăbește creșterea,  
învărtoșindu-l, făcîndu-l poros;  
iarna, picotind,  
îl împutinează, ținîndu-l strîns .

Fiecare cerc povestește viața copacului  
prin anotimpuri  
și ani.

De-aș avea cercuri,  
oare cum ar arăta  
cînd viața mi-ar fi curmată?

Și mă întreb  
ori de câte ori trec pe lîngă buturuga  
unui copac gros.

2005

### Ca o scoică din adîncul mării

Să supraviețuim  
ne ascundem și ascundem,  
acoperindu-ne cît putem de bine.

Să aflăm adevărul  
săpăm și scoatem la iveală,  
descoperind fiecare mic detaliu.

Șovăim mereu între doi poli:  
instinctul și dorința.

Cînd simțim că ne-am expus prea mult,  
de-ndată ne închidem, apoi ne ascundem.

Cînd socotim că nu se mai vede nimic,  
totul fiind bine ascuns,  
atunci ne deschidem puțin.

Asemenea scoicii din adîncul mării,  
deschizîndu-și și închizîndu-și cochilia după aer și hrană,  
și noi, necontenit,  
ne deschidem și ne închidem.

15 septembrie, 2010

### Î/R

Ai o odaie?  
Am o cutie.  
Ai suflet?  
Nu știi pe unde se află.  
Ai un loc și pentru el?  
Am unul întunecos.  
Există poezie?  
S-ar putea să fie ascunsă pe undeva. .  
Răspunde doar da/nu.  
Da nu.

7 ianuarie, 2013

### Sensul cuvintelor

Se întîmplă în clasa a treia, sau a patra, poate,  
cînd dascălul ne tot îndemna  
să scoatem cuvintele noi din text,  
și să le căutăm sensul  
în dicționar,  
sau să îi întrebăm pe părinți.

Oare cîte ore, cîte zile,  
sau cîte luni sau ani am petrecut,  
aplecată peste dicționare,  
căutînd sensurile cuvintelor,  
așternîndu-le pe hîrtie,  
memorîndu-le ?

Dar adevăratul sens al cuvintelor  
singurătate,  
suferință,  
și dor  
nu se află în dicționar;  
nici măcar mama și tata nu știu cum să mă învețe.

Viața se scurge, și eu,  
singură,  
mă străduiesc  
să învăț și să înțeleg  
sensul  
cuvintelor.

Într-o bună zi  
cînd fi-voi  
la șase picioare  
sub pămînt,

voi zîmbi,  
întrebîndu-mă,  
cît de mult am plătit  
să învăț  
sensul  
cuvintelor.

12 august, 1995

### Copac

Nu mă imaginez floare,  
oricît de mică sau umilă ar fi.  
Copac? Ar fi mai ușor.  
Cedru înalt, grațios,  
stejar stufos, încărcat,  
solitar sau nu, pe povîrnișurile muntoase,  
ori în curțile din spate, aflate într-un centru dărăpănat,  
reu-mereu arătînd nespuse smerit.  
Copac mi-aș dori să fiu.



Falnic arbore-mamut cu ramuri albastre  
lîngă Strawberry Creek-  
cînd răzlețite cele douăzeci de capete se pleacă  
peste testul de vineri,  
toată fereastra e a mea:  
privesc îndelung copacii înalți,  
trunchiurile lor,  
vîrfurile albastre ale ramurilor  
de neegalat.

6, aprilie, 1999

### Test de vedere

E mai bine acum, clic, sau acum ?  
A două.  
Mai bine e acum, clic, sau acum ?  
Prima.  
Numărul unu, clic, numărul doi?  
Numărul unu.  
Numărul unu, clic, numărul doi?  
Numărul doi.  
Numărul unu, clic, sau numărul doi?  
Greu de spun.

Omul de lîngă mașina mare  
și neagră prin care privesc,  
întocmai ca magicianul schimbă  
lentilele cu un clic,  
pînă cînd văd deslușit la distanță,  
văd jumătatea cîmpului vizual  
și sus, de aproape,  
atît cît reușesc să vad cu ochii mei.

De- aș putea acum  
să îmi supun imaginația cu grijă  
testului riguros,  
cu lentile de precizie,  
să înlătur  
pata din viața mea,  
și să o văd  
deslușit și distinct  
ca să știu  
ce a fost  
ce este  
și ce va fi.

1998

[( Kyung-Nyun KIM RICHARDS. *Vision Test*. Poems. *Cross-Cultural Communications*, Merrick, NY, U.S.A. (forthcoming book)]







Mălina CONȚU / Și un „alt” mod de a te exprima

Cu puțin timp după închiderea ediției din acest an a Bienalei de artă de la Veneția mi-au venit în gând imagini ale unei ediții anterioare a aceluiași eveniment. Plimbându-mă prin spațiile dedicate expoziției de la Giardini și Arsenale, puse toate sub semnul „gândirii prin simțuri și a simțirii cu mintea” (întrucât tema acelei Bienale îndepărtate în timp a fost *Think with the senses, feel with the mind*) nu am putut să nu remarc faptul, valabil și astăzi, că o mare parte din proiectele artistice expuse acolo, fie că erau filme, instalații, obiecte, sculpturi sau picturi erau confecționate din materiale perisabile, ieftine, neconvenționale... alternative la ceea ce, secole de-a rândul, ne-am obișnuit să numim și să asociem cu cuvântul *Artă*. Nu neg nici faptul că, drept vorbind, această „tradiție” a utilizării unor materiale precare are și ea deja, aproape un secol vechime fiind legată/generată de mișcarea Dada, însă, poate fi ea oare comparată cu celelalte două trei milenii de artă cu „A” mare? Și asta doar dacă am lua în calcul numai cultura europeană... fără a ne raporta la Egipt sau la alte culturi mai vechi, de la care se păstrează până azi artefacte asimilate conceptului european de *Artă*.

Pe de altă parte, așa cum știm dintr-o serie întreagă de relatări vechi, atât din perioada antică, cât și din cea medievală sau renascentistă, nu ne-au parvenit multe obiecte artistice confecționate cu scop efemer, pentru a decora diferite festivități. Procesiunile religioase dar și sărbătorile din spațiile/piețele publice au făcut uz de obiecte și aranjamente scenografice de natură artistică despre care nu știm mare lucru. Și atunci avem de multe ori impresia că ceea ce s-a păstrat azi drept *Artă* (picturile sau sculpturile) făceau doar ele obiectul disciplinei. Diferența dintre aceste manifestări și ceea ce vreau să evidențiez pentru perioada actuală este aceea că, aceste obiecte vechi, cu toate că erau efemere erau făcute în dorința de a „înfrumuseța”, „influența” sau a „educa”. Și tocmai aici constă diferența dintre ele și cele de azi, menite, mai degrabă decât să decoreze, să transmită un mesaj, să sublinieze un aspect social sau chiar să îl critice. Iar utilizarea unor astfel de materiale *hibride, perisabile, alternative*, are menirea de a susține exact acest aspect: critica, sau poziționarea pe o altă direcție. Pentru că, în lumea artei, utilizarea unor materiale „ieftine” sau degradate a devenit un fel de identitate de castă pentru artiști. Un fotograf de exemplu caută mai degrabă un colț de natură părăginit, distrus, o scenă care ilustrează dezastre, suferință sau teroare decât un aspect care să încante privirea. Un artist video își alege subiectele mai degrabă din lumea săracă, ilustrează mai repede alienarea umană și schizofrenia socială decât aspectele pozitive ale societății. Un creator de instalații face apel mai degrabă la materie fecală, gunoarie sau obiecte reciclabile decât la materiale scumpe. De ce oare? Pentru că în acest fel acel artist contrazice *consumismul* de tip capitalist, cel care țintește spre confort, și se detașează de *mainstream*, pentru că în acest fel el face o critică la adresa alienării prin confort și de ce nu, pentru că în acest fel poate să își creeze o identitate distinctă de marea masă a populației și să prelungească încă, mitul distinctiv al „geniului”. Mai mult, poate evidenția și aspectele „nearătate” ale societății, aspecte pe care reclama le acoperă prin spectacol media, ascunzându-le sau deformându-le.

Astfel, cei mai mulți dintre artiști aleg ca în cadrul expozițiilor să prezinte mai degrabă monștri decât obiecte ale admirației, preferă hibridi care să te facă să te întrebi și să reflectezi decât lucruri care să te încante așa cum te încânta un *David* al lui Michelangelo sau un Rembrandt. Se pune însă întrebarea dacă aceste noi opere de artă, realizate din materiale hibride, la care primează mesajul conceptual, vor rezista în lupta cu timpul. Cel mai probabil nu. Ele sunt create pentru moment și răspund nevoilor și politicilor momentului. În toate aceste situații posteritatea va rămâne doar cu documente și fotografii fără a avea acces la operă. *Pisoarul* lui Duchamp nu mai poate fi privit decât prin intermediul unei fotografii, obiectul real expus atunci fiind pierdut. De altfel, nici nu ai mai fi avut ce să admiri pentru că obiectul în sine era *golit* de prețiozitate fiind un obiect de serie, care doar datorită unui gest artistic unic a ajuns să semnifice *altceva* înafara destinației sale funcționale.

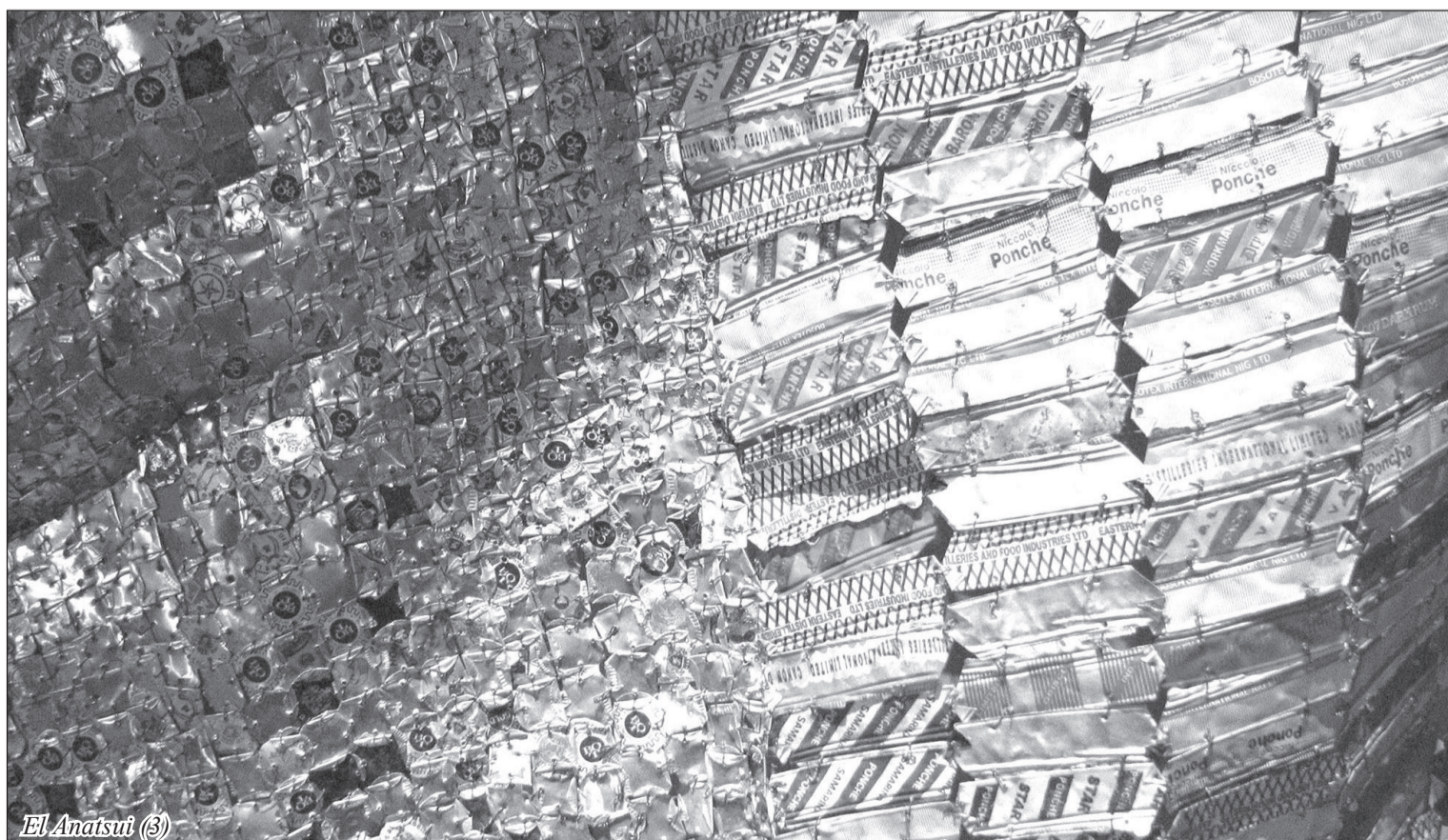
Revenind însă la constatarea pe care am făcut-o în cadrul bienalei de arte mai sus amintite, țin să precizez că nu este un caz particular în lumea artistică actuală ci doar un exemplu la care m-am oprit. Aș mai vrea să punctez faptul că nu este vorba de o atitudine critică ci mai degrabă de una menită a constata un fenomen de o anumită natură, distinct și deja destul de obișnuit pentru publicul contemporan, adaptat într-un fel acestui mod de a vedea/privi obiectele și fenomenele artistice. Ceea ce este interesant, e faptul că această obișnuință provoacă/determină și o acceptare a unui mod de a trăi similar pentru unele categorii sociale.



El Anatsui



El Anatsui (II)

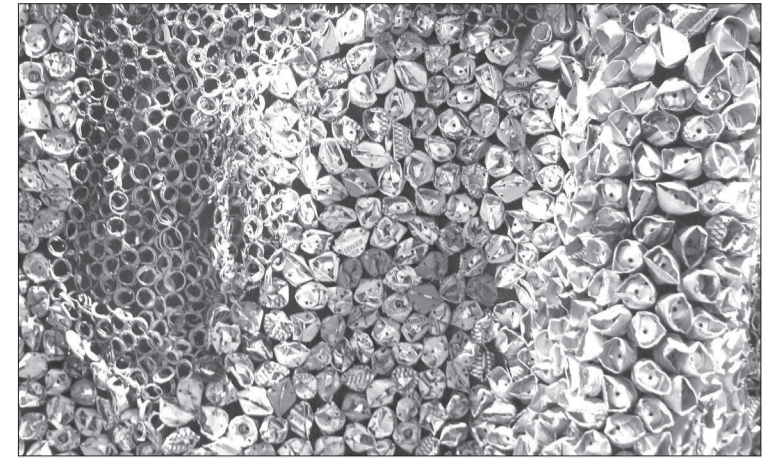


El Anatsui (3)

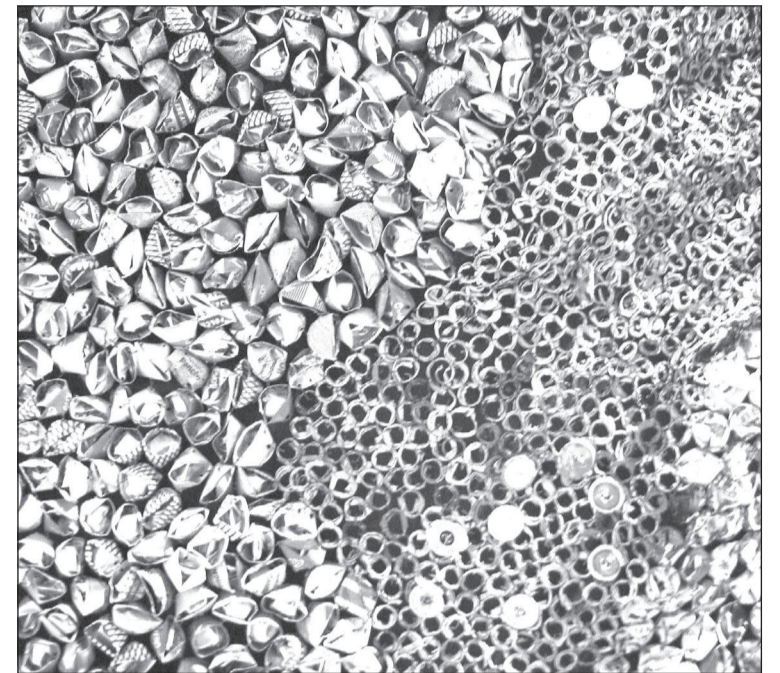




El Anatsui (5)



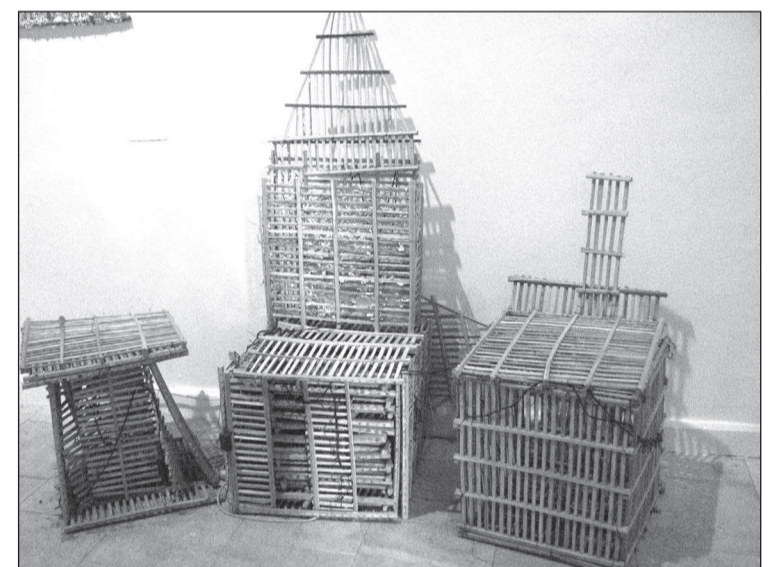
El Anatsui (6)



El Anatsui (7)



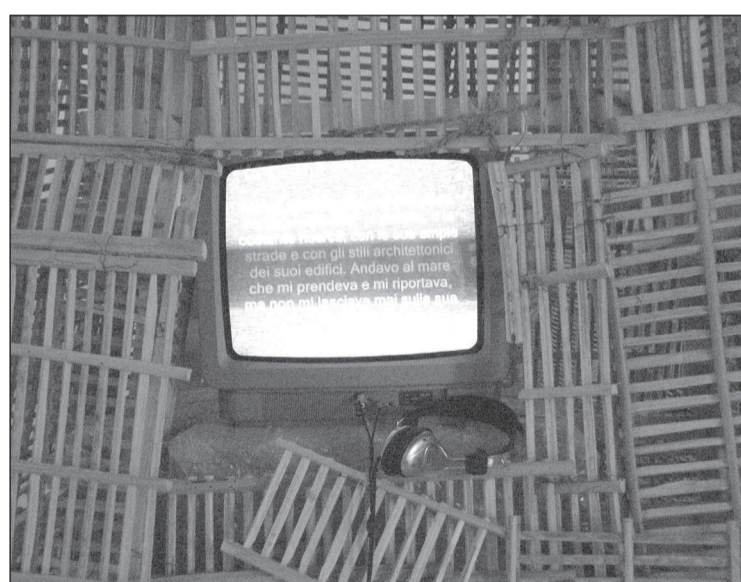
Pavilionul Egiptului (1)



Pavilionul Egiptului (3)

Am să mă opresc la două dintre proiectele prezentate în cadrul acestei Bienale din 2007. Primul dintre ele este o operă colectivă a șase artiști egipteni, prezentată în cadrul Pavilionului Egiptului la Giardini. Dincolo de mesajul artiștilor, care viza sublinierea discrepanței dintre progresul științific și regresul spiritual, etic și cultural al omului având în vedere exemplul Egiptului ca țară al convergențelor culturale, ceea ce mi-a atras atenția la acest proiect a fost forma lui de prezentare. O serie de colibe de paie dotate cu elemente ale tehnologiei actuale: monitoare de televizor cu ajutorul cărora erai în contact cu lumea sau table electronice pe care puteai citi, se pare „mesajul zeilor”, întrucât, „edificiul” în care era amplasat părea un templu iar personajul care privea acea tabela era o „vacă”, animal sacru în Egiptul antic simbol al zeiței Hator. O îmbinare contrastantă între rural și tehnologic, între tradițional și actual, care te frapa și te putea determina să te gândești la modul în care tehnologia, poate confortul, își poate avea locul în formele arhitecturale tradiționale.

Al doilea proiect la care mă voi opri, propune un fel de „decorație” interioară. Este vorba de un proiect din cadrul Expoziției de la Arsenalul aparținând artistului african El Anatsui. Acesta a confecționat din materiale ieftine, perisabile, „de aruncat” într-un cuvânt, un fel de draperie colosală, care, privită de la depărtare, oferea senzația unei tapiserii aurite și prețioase. Când însă te apropii de ea, realizezi că este confecționată/țesută din etichete de sticle sau dopuri asamblate cu minuțiozitate. Sunt elemente simple, folosite în viața de zi cu zi, care de multe ori trec neobservate fiind apoi aruncate dar care, aici, au constituit materia primă pentru o „tapiserie” cu aspect prețios: gunoi cu efect de strălucire. Contrastul era frapant dar te făcea să realizezi cum te poți înșela în anumite privințe.



Pavilionul Egiptului (2)

Aceste exemple, alături de altele, pe care fiecare din noi le are în minte sunt menite a susține aceeași idee: faptul că materialele mai puțin prețioase, mai puțin trainice, poate chiar ne-necesare, au devenit un fel de marcă definitorie pentru o identitate artistică, care se adresează unei societăți consumiste blazate și stereotipe. Pentru unii, acest mod de a trăi sau de a „locui” este o normalitate (cei săraci), pentru alții, scârbiți de confortul societății de consum, o alternativă, un experiment, un mod de a transmite un mesaj critic.



Pavilionul Egiptului

