

ENCICLOPEDIA CALINIC

O covârșitoare întâlnire spirituală cu Înalt-Prea-Sfinția sa Arhiepiscopul Calinic Argeșeanul mi-a prilejuit-o, în această toamnă, două din seria de cărți semnate de preacucernicul părinte, sub titlul TOATĂ VREMEA-ȘI ARE VREME, ce au văzut lumina tiparului sub teascurile Editurii Arhiepiscopiei Argeșului și Muscelului, în frământatul an de după Hristos 2016. Lucrare enciclopedică, „Toată vremea-și are vreme” cuprinde volumele I -1944-1971, II - 1971-1985, III - 1985-1990. IV - 1990 și V - 1991-1992. Împrejurarea a îngăduit să mă aplec numai peste paginile volumelor IV și V, adevărate tomuri ce teaurizează momente de răscruce în evoluția României post-decembriste, în anii de binefăcătoare întoarcere a mărinimiei lui Dumnezeu, către năpăstuitul pământ românesc de comunism.

Cărți de iscusită consemnare și înțeleaptă așezare pe cântarul moralei noastre creștine, aceste volume fac parte din monumentul editorial amintit, uzitând de genurile publicistice în care prodigiousul Arhiepiscop Calinic captivează, informează și luminează cititorii acestei inedite și stufoase lucrări. O policromie a caracterelor în alb și negru se împletește cu aceea a faptelor, a gândurilor - bune și rele - pe fundalul de esență vie pentru România în sfârșit liberă, alcătuind o lume zugrăvită în admirabile portrete, reportaje, interviuri, eseuri și interpretări - de pe înălțimile eticii credinței stărbune. Edificiu cu valențe jurnalist-scriitoricești, de la gravul amar la elocvența omenescului, dublate de efluviile conștiinței neobosit ascendente întru Iisus Christos Mântuitorul, întregul ciclu cărturăresc-istoric TOATĂ VREMEA-ȘI ARE VREME aduce timpurile privite de autor, cu luciditate critică și creștinească-înțelegere, când cu mulțumire, când cu iertare, când cu aspra judecată, aidoma cronicarilor valahi și moldavi, săpând în stâncile lui Kronos vigurosul urcuș - în cumplite meandre - către Binele pândit de înversunatul Rău.

Prima carte, tomul IV în ordinea seriei TOATĂ VREMEA-ȘI ARE VREME (concept cronicăresc Neculce-Hasdeu), trece în revistă, după coperta I, cu podoaba arhitecturală a mănăstirii Pissiotă, de-a lungul a 500 de pagini, personalități, evenimente și locuri vizitate de părintele Arhiepiscop Calinic. Înmuiață în evlavia faptelor creștinești, penița fericit purtată pe pergamentul memoriei complinște nevolnicia Răului omenesc în antiteza adesea pozitivată de toți aceia smeriți și devotați Binelui. Orizontala părtașilor la faptele și întâmplările binecuvântate, cu bucurie sfântă așternute pe hârtie, se întretaie echilibrat cu verticala intensităților - luminos-umbroase - în care dramaticele istorisiri povestite în carte s-au petrecut. Văltoarea și seninul sunt pe rând sau laolaltă reprezentative, în materia a aproape 60 de subiecte. Constrâns de spațiu, notez: „Primul Sinod Ortodox Român după Revoluție” (p.31), „Decapitarea” Patriarhului Teoctist” (163), „Detronarea Episcopului Emilian Bîrdaș de Alba Iulia” (233), „Constituirea Parlamentului României 9 iunie 1990” (307), „Bătele „democrației” prin Cetatea lui Bucur” (370), „Întoarcerea Regelui” (473).

→ Nu știu câți cititori serioși mai are Nicolae Labiș în ceasul de față; dar simțul meu nativ îmi spune că foarte mulți dintre aceștia sunt defecți, explicația putând fi găsită în absența lecturilor, concomitente cu judecata analitică logică. Singurul lui volum, *Primele iubiri*, din 1956, urmat de postumul *Lupta cu inerția* (1958), sunt în măsură să-i convingă de bunăcredința Poetului care a căutat permanent „curatul sunet al perfecțiunii”, dintr-un noian de teme variate, selectate fără precipitare și cu stăpânire, puse într-o euritmie doar la Eminescu simțită. E banal să afirm că forma și fondul constituie un tot consolidat perfect, dar o spun mai ales pentru aceia neobișnuiți cu travaliul serios. În cazul lui Labiș exemplificările aproape că-s inutile, dar dacă o

Trec la a II-a carte, volumul V, care, sub același titlu cronicăresc, paginile scrise alternează cu numeroasele altele consistent și artistic ilustrate, ca de altfel și precedentul, cu portrete, scene de grup și reproduceri după documente capitale în acea „Vreme” căreia îi sosise vremea ori sorocul să se întâmple pe drumul pe care plecaserăm cu toții - fericiti, dar orbi, fără busole! Cu inimile sus ridicate, să ni le ierte și să ni le lumineze Dumnezeu! Pe mai bine de 500 de pagini, regăsim oameni, momente și înfăptuiri care, cu tot sângele vărsat începând din seara zilei de 22 decembrie 1989, unii, foarte mulți și foarte răi - în „subordinea” Satanelor alogene și străine, alții - puțini și patrioți, au tras România pe alte făgașuri... Spicuiesc: „Conferința Națională a Preoților din România” (12), „De la oi, la Parlamentul României” (52), „Noul Seminar de la Pitești” (181), „Maica Alexandra” (197), „Teodor Stolojan” (329), „Siguranța Națională a României” (457), „Prin Moldova-Basarabia” (505). Imaginea ușor difuză a primei coperte, redă spirala orizontală în decupajul din brăul uneia din sfintele mănăstiri, prefăcându-se într-un nor fremătând de îngeri... Și care devine pământeană îndată ce, din luxuriantul evantai al paginilor, ca și în volumul precedent, iconografia și izvoarele documentare edifică - în abundență - valoarea istorică și literară a întregului proiect editorial.

Cu sclipitoare inserții din Nicolae Iorga, aceste scrieri ale Arhiepiscopului Calinic Argeșeanul, alături de celelalte, înalță coloane pentru un templu al dramaticelor Vremi care își trăiesc vremea într-un continuu și febril prezent. Substanța lor e oamenii și faptele acestora, mireni și slujitori fie ai Țării, fie ai Bisericii - Casa Sfintei Treimi. De la solemn, la frusta sinceritate, părintele Calinic ne este ca lumina zilei: „ - Bunicii i-a plăcut mult cartea. Când am întrebat-o ce părere are de carte, a zis plină de vioșie: - Măi, măi, dar mare trăznit a mai fost și Calinic, ăsta!”, detaliu din dialogul prea-cucerniciei sale cu preotul Silviu Dumitrache, parohul de la Corbeni, despre cartea ajunsă la bunica acestuia. (IV, p. 11); „ - Gata, s-a dus dracului! Peste două zile, pe deasupra chiliei lui Bartolomeu Anania, elicopterul cu familia Ceaușescu, decola de pe acoperișul Comitetului Central. (...) Mult „revoluționarul” Bartolomeu n-a putut ieși în piață (...). Acum se mulțumea cu „scârțâitul oaselor”, cu elicopterul zburând pe deasupra străzii Brezoianu, unde se afla garsoniera îmbietoare și pe micul ecran, pe Patriarhul Teoctist cum aștepta pe scara Televiziunii să-i vină rândul la studio (...). De data aceasta, Bartolomeu Anania, în dosul perdelelor, iar Teoctist în bătaia puștii! Biata sciatică! Semna al Providenței!” (IV, Grupul de Reflecție, p. 145-146); „ - Ați chemat pe Regele Mihai la Curtea de Argeș pentru sărbătorile Crăciunului? - Nu l-am chemat! A venit singur și din proprie inițiativă. - Câte persoane au sosit în Argeș? - Niciuna! A venit Emil Hurezeanu de la Europa Liberă și tot insista să deschidem poarta pentru că a venit să vadă pe Regele Mihai! - Așadar Emil Hurezeanu avea informații că este deja sosit în palatul episcopal. - De data asta nu mai avea informații de niciun fel, dacă el mă întreba pe mine unde este Regele (...) - De unde ați știut

de venirea Regelui Mihai în România? - De la consilierul Mihai Marinescu, de la Domnița Bălașa, unde a participat și principesa Margareta, care a spus despre venirea tatălui său la ora șase seara pe Aeroportul Otopeni, iar Simina Mezincescu organiza această vizită la Argeș, pentru a se reculege la moșii și strămoșii săi, care se odihnesc în Catedrala lui Neogoe Basarab. - Dacă le-ați pregătit camere de găzduit la Posada (hotel - n. red.) înseamnă că erați sigur că vor veni la Argeș. - Nu prea eram sigur, pentru că în dialogul telefonic cu Simina i-am spus că Regele Mihai este o persoană oficială și că nu poate veni ca persoană



particulară, fără să știe Președintele României, care-i asigura paza și securitatea personală. (...) - Atunci dacă nu ați știut mai dinainte, de ce ați pregătit în Sala Manole, sala tronului, un jilț prețios, regal. Pentru ce l-ați așezat în acel loc? Cu ce scop? - Acel tron era al Regelui Carol I, pe care l-am adus în Sala Manole a Muzeului Județean Argeș, pentru o expoziție documentară și a rămas acolo mai multă vreme. (...) - Dar de unde ați luat coroanele pentru încoronarea Regelui Mihai? - E culmea, domnilor deputați și senatori! Cum puteam să fac eu încoronarea Regelui Mihai în Sala Manole? Sunt eu deputat și episcop, dar insinuările acestea nu au niciun temei. Ar fi fost o bravură copilărească și grăbită. Revenirea Regelui o hotărăște Parlamentul sau poporul român printr-un „plebiscit”, vorba mucalității Caragiale. Cât despre coroanele regale pot spune că-s la Muzeul de Istorie al României, care nu se dau așa la voia întâmplării! - Ați dori să vină Regele Mihai la cârma României? - Aceasta nu o hotărăsc eu. Am spus mai dinainte cine are putere să o facă. (...) Colegii mei din Parlament erau curioși să le spun cum a fost și de ce nu ajuns Regele Mihai la Argeș. După o vreme am fost lăsat în pace”. (V, p. 9-11). Unul din semnele temeinice cronici a TOATĂ VREMEA-ȘI ARE VREME îl desferecă cititorul aplecat asupra acestei paradigme: „Pe 3 ianuarie 1990, spre seară, unul câte unul, ierarhii soseau la București, de pe întinsul întregii țări. Pe fețele lor se citeau îngrijorări ascunse și nemărturisite. Nimeni nu avea curajul să întrebe ceva, pe careva. Parcă ne-a pălit pe toți o muțenie colectivă”. Vremea ce vine își va avea vremea lecturii impresionantei enciclopedii cronicărești, pe care Arhiepiscopul Calinic al Argeșului o lasă posterității, un imens și îndreptător dar spiritual al spiritului creștin ortodox românesc.

Cu sclipitoare inserții din Nicolae Iorga, aceste scrieri ale Arhiepiscopului Calinic Argeșeanul, alături de celelalte, înalță coloane pentru un templu al dramaticelor Vremi care își trăiesc vremea într-un continuu și febril prezent.

fac, e pentru că mai bine să prisosească, decât să rămână „omul” nedumerit... „Cineva-mi spunea: *«În lume / Echilibru-i neclintit - / Fericite-aceste spume / împăcate-n infinit, / Fericiti și noi, în timp / Înecați și-n Olimp - / Sufletul limpede, cugetul clar... / Marea respiră precum ar dormi / Calmă, puternică-n zorii de zi... / Et quelle paix semble se concevoir!»* // Și ce pace pare a se zămisi!” (Marină, pag. 261).

Poate că cel care a înțeles cel mai bine opera lui Nicolae Labiș este Nicolaie Cărlan, biograful lui, trăitor în Suceava, un excepțional istoriograf și un împătimit al poeziei bune.

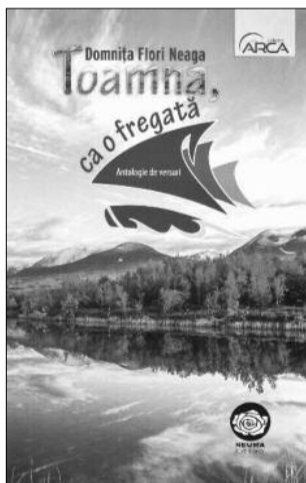
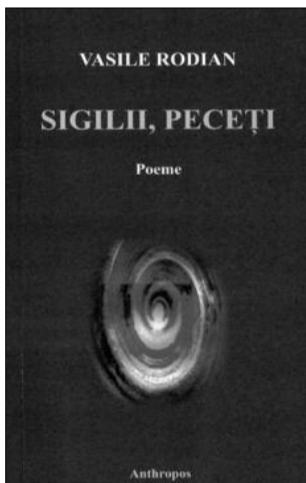
Eu? Nu mă mângâi la gândul că, alături de alți stâlpi, aproape biblici, ai Literaturii Române, îl am și pe „prietenu” meu în spirit și

gând, *Nicolae Labiș*. Mi-o spune însuși Poetul, și le spune la fel tuturor aceluia care pricep „omul recent” - pur și... perfect -, în dorința intențională de găsire (sic!) a panaceului universal pentru întronarea dreptății pe Planeta Albastră. „Atunci, puri și mândri, când vom apuca / Frânele vremii în palme ca-n clește, / Nu-i vom ierta pe cei răi și cei lași, / Vom răsădi tot ce încă lipsește. / Astăzi, în creșterea noastră de mai, / Sporiți-vă forța simțirii și-a minții, / Sorbiți însetați și cu cugetul treaz / Cele ce pot să ne-nvețe părinții.” (În mai, pag. 436).

Nicolae Labiș? Ar fi împlinit în acest trecut Decembrie - mai nins ori mai nenins - 81 de ani.

Cu aparența unei sumativități în triplete de stanțe, prin numerotarea lor „se încifrează” etimologic și la vedere maxima și absoluta stabilitate planimetrică — statornicie, dar și nesfârșita vibrație a zberii ființei în nemișcarea fără limită a timpului.

I.V.B.



SIGILII ȘI PECEȚI*

„Iconosfera noastră modernă — aveam să scriu în 1991 la apariția primei cărți de versuri a lui Vasile Rodian, *Jefuirea templului*. Poeme — este, în urma conlucrării ruperi istorice din 1989, modificarea conceptului de artă (poetică) prin chiar această rămânere în-de-sine a poeziei”, a celei adevărate — se înțelege.

Iată, însă, că după cartea de debut — cea din 1991 —, și următoarele două (*Reconstituire anarhică*, 1997 și *Surâsul potecii ascunse*, 2003), Vasile Rodian avea să ivească a treia sa carte de poeme (cum și le denumește, de altfel, pe toate) *Sigilii, peceti* (2006), carte despre care, iarăși, ne face bucurie, încercare și trebuință să scriem acum. Pentru că sub semnul și puterea sigiliilor și pecetilor se marchează, precum vedem, jumătatea unui drum poetic alcătuit din două continuități, doar cronologic succesive (una alteia), consecutive.

În sine, titlul *Sigilii, peceti* poartă metaforic veșmântul unui trainic eleatism perpetuat în cele două continuități. Vom face, așadar, un scurt popas în dreptul volumului de la jumătatea celor două continuități, uzând de convenitele citări argumentative și glăsând succint în jurul lor.

Ca tehnică poetică proprie (dau acestei sintagme înțelesul particularizat, ba chiar unicizat, al termenului de stil — în formula „stilul este omul”), volumul din miezul celor două continuități, în discuție aici, permite selecția pentru ilustrare și argumentare a unor stanțe (de mărimea, mai bine-zis de micimea) unui poem.

Iată cele mai dense (poetic vorbind — ele însele — nu noi) din această categorie a stanțelor-poem:

Drumurile întind corpul / rotirea / la umbra unui zid / împotriva înălțării prin sine / înviorată e disperarea // (Recidivă)

Este cea dintâi imagine-blitz, o strălucitoare hologramă atât de tensionată și de fulgerătoare care imprimă clipei unice a revelației poetice pecetea eleatismului.

Tot astfel (dar într-un unic altfel!) o altă hologramă prinsă sub o altă pecete, unde imaginea momentană prinde eternitatea pură personificată — de fapt fulgerător revelată — prin majuscula pronumelui El:

Mările, depărtările / tot felul de nave / care îți brăzdează sufletul / rude îndepărtate / și El care vede pământul / dar nu îl atinge // (Direcții).

Aceeași imagine (iarăși alta și în alt fel închipuită poetic) intruchipează eleatismul — principiul contemplativ filosofic — în metafora (aparent la-ndemână, aproape banală) a titlului unui poem: Circuit închis, însă pe larg intrupat, fixat în cele trei puncte care numerotează (1, 2, 3) cele trei stanțe-poem(e). Aici stilul este (adică stă) — în transluciditatea acestui poem — prin aceea că în planimetria (neschimbătoare) a lumii eleate, în puritatea ei de cristal, cele trei puncte numerotate sunt „trinitatea” fixității absolute — mereu neîmpuținate și mereu sporite, mereu altele și mereu neschimbate, mereu obosite și mereu obositoare — chinul nesfârșitelor zberii ale ființei în eterna neschimbare. Cu aparența unei sumativități în triplete de stanțe, prin numerotarea lor „se încifrează” etimologic și la vedere maxima și absoluta stabilitate planimetrică — statornicie, dar și nesfârșita vibrație a zberii ființei în nemișcarea fără limită a timpului.

Pe pagina următoare (20) întâlnim revelată o altă imagine-poem a aceleiași (și mereu altei) holograme: a istoriei — clipă nu doar a eternității risipirii fără sfârșit și fără sens a ființei:

Lucrători cu ciocane, dălți / stânca e stârnițoară regatul de sus / regatul de jos / un salut ție / aprins în drumurile soarelui / faraonul a ajuns fluture / care zboară în rotocoale — / zăgazurile vremii sale // (Dincolo de stânci)

În înșiruirea neîntâmplătoare și neexhaustivă a hologramelor imagierii poetice a lui Vasile Rodian, iată și o altă și un alt fel de intru(chi)pare a ideii: imaginea-idee de un suprem esoterism întrucât ea încifrează (nemetaforic, nesimbolic, dincolo de orice etimologie) aparența pură, nesfârșită și totuși ocultă a vremelniceii:

Ceea ce mișcă / e mișcat de ceva / indienii cu elefanți / prinși în trecutul de umbre / dezrobirea zeului / fără să fie el cuprins // (Șanțurile regilor).

Premonitoriu, editorul unui volum anterior al lui Vasile Rodian (*Reconstituire anarhică*. Poeme, Hestia, 1996), pe coperta IV selectase un fragment dintr-o încă și mai veche intuiție critică a mea în legătură cu determinarea trăsăturilor definitorii ale poeziei lui, fragment din care transcriu aici:

„Spuneam, demult, că Vasile Rodian atribuie discret și prudent sensuri; acum mi se instăpânește convingerea că el are (avea dintru început) instinctul de a reface la scara poeziei sale un aspect esențial al avatariilor simbolicii care guvernează destinul omului modern. De aici rezultă șansa unui plan ideatic propriu în care, bunăoară, refuzul de a echivala, de a sinonimiza cotidianul cu efemerul se tâlmăcește poetic prin paradoxala atitudine a răsturnării eternului, a grandiosului în vremelnicie, în heracliteana trecere, dar nu în derizoriu.”

Acum întrevăd finalul premoniției: Plecare din templu ce avea să împlinescă cealaltă jumătate a unei valoroase și unice continuități, definitorie pentru poezia lui.

IOAN VIOREL BOLDUREANU

* Vasile Rodian, *Sigilii, peceti*. Poeme, Timișoara, Editura Anthropos, 2006.

Povara iubirii?...

Domnița Neaga din Roșiorii de Vede a găsit de cuviință să iasă în lumea literară, în 2017, cu o antologie de poeme din cele patru volume publicate: **Noaptea ploilor acide** (2000), **Călător spre Crucea Sudului** (2002), **Muntele din vis** (2013) și **Floarea de lotus** (2016). E un bilanț semnificativ pentru o autoare care poartă în sânge adagiul festina lente și pentru care metafora a devenit un mod de existență. Apoi, este evident faptul că poeta abordează cu aceeași dezinvolură atât versul clasic, cât și pe cel al prozodiei bulversate, și nu de puține ori bulversante, fără să fie cazul autoarei care își poartă cu farmecu-i specific povara iubirii. De data aceasta, am avut surpriza unui adăugat supranume, coperta, cu o superbă imagine, fiind străjuită de Domnița Flori Neaga. Sună bine. Și nu numai atât. În felul acesta se „produce” o fericită interferență cu labirintul poetic al volumului **Toamna, ca o fregată**.

Semnul întrebării din titlul acestui material nu e fără rost. Iubirea-i într-adevăr o cruce și doar de pe altarul ei orice muritor se poate înălța, iar înălțarea presupune o evidentă și necesară lepădare de sine, de egoismul cotidian paralizant, iar fenomenul merge până acolo când două ființe își conjugă identitățile, rezultanta fiind un singur trup, căci, nu-i așa?, trăirea iubirii la intensitate maximă se înscrie pe calea atingerii androginiei. Și atunci, paradoxal, **povara** se subțiază, se rarefiază și devine ușoară, echivalentă cu ieșirea din labirint, poezia cuvântului intrând în zona tăcerii, unde nu rămâne decât candoarea sentimentului atotbiruitor.

Iubirea e, așadar, o invazie atotcuprinzătoare ca o ardere a inerției, care poartă o forță ziditoare, de eliberare a unor energii nebănuite, așezând două persoane într-o stare dialogică pe aceeași lungime de undă. E cazul să ne aducem aminte de **Replici**(le) lui Mihail Eminescu. Și, dacă tot am ajuns aici, să începem cu finalul volumului poeziei, și dumnezei **Trestie gânditoare**: Trupul meu, un roi de stele, mănăstire să îți fie, / Tu, călugărul sihastru, viețuind întru vecie! Suntem în fața unei extrem de interesante triade („trestie gânditoare”, „roi de stele” și „mănăstire”) care, în aparență, tinde către materialitate, când, de fapt, vectorul, plecat din formularea lui Blaise Pascal, devine purtătorul subordonării materiei față de spirit, lumină și rugă, adică iubire mântuitoare, dincolo de orice vremeire. Am mai spus-o, poezia Domniței Neaga exprimă o uluitoare sete de iubire, fără ca autoarea să coboare nici un moment în spațiul deșertăciunii carnale. Sunt versuri diafane, o permanentă sugestie a sentimentului biruitor, chiar și atunci, ori mai ales atunci, când în suflet i s-a cuibărit o dragoste rebelă. Cum rebeliunea din expresia abia citată ar putea fi investită cu multiple conotații, încercăm doar, pe un anumit sens, o simplă, desigur, retorică, interogație: nu cumva sentimentul însuși e, de obicei, o rebeliune care ne pune personalitatea în alertă, clădită pe un alt paradox? Avem în vedere că arderea pe rugul iubirii ne face asemănători omenirii, inundu-ne cu întregi generații și, în același timp, ne separă de lume, la mijloc aflându-se conștiința unei trăiri unice, irepetabile, rupte de istorie, având nevoie de un cronotop al securității: Și să pornim spre neștiute țărături, / Departe de-astă lume-surogat! / Frumoși și triști asemenea unor îngeri, / Senini și blânzi, ca mieii la tăiat... , ori, în altă parte în sfârșit, tu și eu, / Două tornade înlănțuite! și... pașnice, având în vedere că metafora creează imaginea colosală a două inimi bătănd în același ritm, cucerind Universul prin armonie.

Visătoare și bolnavă de iubire, în sensul cel mai bun al cuvântului, Domnița Flori Neaga se mișcă într-o prea plăcută și aparentă captivitate a celui mai nobil sentiment, a cărui ofertă se manifestă prin libertate de nimic îngrădită, până la urmă

libertatea jocului poetic, unde sufletele perechi și-ar găsi împlinirea așteptată: Ne-om odihni pe patul de verdeață / Pe care-am strâns un maldăr de pelin / Și vom rămâne-acolo înc-o viață: / Eu, o Scânteie, tu, un Foc divin...

Mulțumită sau nu de realitatea cotidiană, poezia pare să adeverească mai degrabă regretul de a nu-și fi găsit pe deplin rostuirea într-o lume oarbă cu o nevoie acută de înțelepciune întru asanare, căci deriva lumii îi privește mai ales pe cei cu sufletul plin de sensibilitate, glasuri ce strigă, de cele mai multe ori, în pustie: „Salvați templele!”, striga bătrânul / (...) „Salvați bisericile”, repeta. / (...) „Salvați iubirea!”, se auzi, firesc, / Din gura unui tânăr rătăcit / În cetate... într-o izbăvire a sufletului, singurul lucru vertical din viața aceasta, conform constatării poetei, verticalitatea lui însemnând comunicarea permanentă cu Divinitatea și viață în veșnicie. În unele texte, pot fi reperate aspecte ale conjugării verbului „a fi” sub forma lui afirmativă privitor la singularitatea ființială a poetei (Mai cred în nemurire și-n visul de-a iubi) și, accidental, negativă, cu referire la pluralul cuplului, versurile fiind următoarele celui deja citat: După o nebunie ce-a vrut să-nsemne viața / Pe care o trecurăm prin verbul „a nu fi”. Autoarea s-a crezut o vreme Șeherezada, stăpână pe cuvânt și poveste, fără ca vraja să-și facă efectul scontat, „povestitoare” trebuind să se vindece într-un fel iluzoriu, întrucât intră în pielea Penelopei, pânza va fi fiind de data aceasta, ne imaginăm și noi, însăși poezia: Te-oi aștepta ca altă Penelopa, / Să germinăm, sub caldele ninsori. Versurile din urmă surprind și un alt aspect al poemelor în discuție, cu aceeași importanță ca și cele de până aici. Este vorba despre monocromatismul întregului volum, dominantă fiind albul inocenței, susținut inclusiv de momentul prezumtiv al cununiei cu merii plini de floare, stihurile finale din **Nuntă de demult** sugerând ideea „logodnicei de-a pururi”: Încărunțit-a vremea în lespede din poartă, / Stau și mă uit în zare și încă te aștept. / Rochița de mireasă e pusă la păstrare. / Iar florile de nuntă îmi vestejesc în piept...

Menită, la naștere, armoniei (Doi îngeri te-nchinară armoniei) și trăind într-o lume dizarmonică, substanța stihurilor e marcată de un sentiment al unei ușoare melancolii tinzând spre seninătate și ca urmare a unei încrederi în propria persoană, din moment ce în jur spațiu-timpul e marcat de o dereglare ce pare să-și fi asumat caracteristica permanenței, obligând poeta să constate cu regret Ai colindat apoi înverșunată / Meleaguri de povești cu prinți și zmei, / Dar n-ai găsit pe nicăieri, vreodată, / Din pânza fericirii un crâmpeu... Amară constatare pe calea trăirii poetice, ca o adevărată a statutului omenirii ducându-și prin viață, de data aceasta povara protopărinților, cu adăugarea propriilor sminteli, în permanență dușmănie cu ceea ce ne-am obișnuit să numim fericire: În liniștea din noapte, doar sufletul se zbate, / Când bea în taină stropul de miere și pelin.

Domnița Flori Neaga pare să fie fără vârstă, arzând ca un rug. E o combustie interioară de proporții care nu lasă în urmă nici un fel de cenușă, ci doar poezie de calitate într-un context literar cu tot felul de experimente fără căpătâi. Pentru ea, iubirea imaculată la care visează mereu se împletește cu poezia, singura modalitate de a se salva din rostogolirea impetuoasă a cenușii de fiecare zi. În plus, poeta se dovedește o luptătoare, dăruindu-și ființa „luptei celei bune”, reușind, ca o impresie generală, să dea viață până și timpului amorțirii. Și cum să nu fie așa, când pe deasupra poemelor se poartă duhul înțelepciunii evanghelice, luminând serafic întregul volum.

IOAN ȚICALO

Aprilie 2017

Cronica Literară

Poezia iubirii care nu ți se dăruiește

Iată un poet care, ignorând secole de "certuri" dogmatice și îndreptări sinodale de practică morală și disciplină bisericească, pune în tilul unei cărți de poeme de dragoste - *Purgatoriu pentru sfinți*, Ed. Scriitorilor, 2016 - doi termeni eclesiastici complet incongruenți; o imposibilitate conceptuală și o blasfemie, în ordinea tradiției bisericii creștin-ortodoxe, oricâtă îngăduință s-ar putea manifesta, până la urmă, pentru un nivel presupus precar al vieții duhovnicești în modernitate și postmodernitate ... Personal, nu cred că Dragoș Niculescu (creștin ortodox și absolvent al unei facultăți de filosofie) nu știe că Purgatoriul, ca loc de curățire prin foc a sufletelor, după "moarte", înainte de a accede în Paradis (la catolici), nu este și n-a fost niciodată acceptat de către coreligionarii săi. Pe de altă parte, sfinții, ca să o spunem extrem de tranșant, nu au nevoie de nici un "purgatoriu", fiind ei, după aceeași concepție creștină, în afara oricărui păcat, ca atleți, cum se crede, ai iubirii divine: entități prin care Dumnezeu însuși lucrează și își impune vrea sa. Ce ar căuta sfinții în Purgatoriu, așadar, dacă nu va fi fiind vorba de o ironie amară sau o subliniere piezișă tocmai a sacralității implicite a unor asemenea entități? Un mare poet, precum neamșitul Dante, a fost însoțit în Infern și Purgatoriu (vezi *Divina Comedia*) doar de umbra lui Virgiliu, un simbol al rațiunii și nicidecum al credinței... Să fie forma plurală "sfinți", la Dragoș Niculescu, un atribut, de fapt, al unei alte ficțiuni, a unui nou Adam și al unei noi Eve? Expresia, aici pe pământ, desigur, nu a evlaviei spirituale a unui "cuplu" (în sensul curent al termenului), ci doar a curățeniei și imaculării unei idile imaginate/trăite de eul auctorial emitent ("rămas ca sfânt pe lume"), sub asaltul *valurilor de borhot* ale "morților vii" din realitatea imediată?

Am stat și am cumpănit mult dacă este sau nu cazul să scriu despre un op care ridică de la bun început asemenea probleme. Sigur, cartea d-lui Niculescu nu este o carte de dogmatică și nici de filosofie, ci un oximoron ideatic și un text literar, creat, mai mult sau mai puțin conștient, din nevoia de a mărturisi magnetismul unei *iubiri eronate*, eșuată, cum ar spune, prin gura lui Dante, același rațional Virgiliu, în *manie*. Asta de pe o parte. Pe de alta, adept nemărturisit al lui René Girard, Dragoș Niculescu crede, probabil, ca și acesta, că nimic nu este mai puternic și mai divin decât o iubire care nu ți se dăruiește... Mă voi strădui să urmăresc, deopotrivă, în cele ce urmează, ambele linii.

Voi începe cu cea de a doua însă, fiindcă ea corespunde cel mai bine sensibilității unui romantic desuet, precum amicul Dragoș Niculescu, poet capabil să clădească, asemeni unui Dumnezeu al creației din nimic, palate de vise pure și temple ale bucuriei, care se vor spulbera dramatic, din neatingere, *din refuz și mândrie, din durere și jertfă*. "ei viețuiau, iubindu-se, în două castele ale singurătății. (scrie cu o simplitate dezarmantă Dragoș Niculescu) De sus, dintre creneluri, vedeau în fiecare zi castelul celuilalt/și își închipuiau iubirea trăind acolo, pulsând într-un ritm al cetății.// Ei se iubeau/dar ceva neștiut le oprea atingerea.../Dragostea lui ar fi putut îmbrățișa castelul ei întreg,/l-ar fi putut desprinde din temelii lui seculare -/însă dragostea ei îl oprea, așa cum o candelă aprinsă, în zăpadă, îi oprește unui fulg ningerea (...)" . Suportul textual, din acest prim eșantion citat, nu excelează aproape deloc prin ornamețarea rangului literar (lăsăm la o parte, deocamdată, fulguranța metaforică foarte specială și sobră, în sens clasic) cât mai ales prin naivitatea unei idile țesută de propria-i metacertitudine. Nu o femeie, de altminteri (Beatrice, Cezara sau Rosebund, de pildă), este invocată în versurile lui Dragoș Niculescu, ci *cauza necesară* (în altă dimensiune, uneori!) a existenței ei. "Tu trebuie

totuși să exiști...// Pentru că probabil viețuim între aceleași frontiere, pentru/că respirăm același aer/și deschidem ochii asupra aceluiși univers,/ tu trebuie totuși să exiști...// Pentru că încercăm să ne visăm uneori unul pe altul,/pentru că mările noastre interioare/comunică undeva între cer și pământ,/pentru că îmbătrânim în aceeași zi,/în același anotimp,/tu trebuie totuși să exiști...// Dar mai ales/pentru că avem fiecare un înger/și ne rugăm aceluiși zeu,/pentru că probabil locuim foarte aproape/în împărăția hădă a neatingerii,/iar copiii noștri țipă să se nască,/tu trebuie totuși să exiști.../ eu trebuie totuși să te-ajung...". Eul liric din *Purgatoriu...* s-ar putea spune că nu trăiește o experiență erotică propriu-zisă (din acest punct de vedere, obiectul iubirii e mai curând o dureroasă absență), rolul ei fiind suplinit, ca preț al nemuririi (!), de o teribilă angajare sentimentală, ca o nouă formă de viață. "Nu te-am văzut de mult, dar te iubesc fără noroc și/obsesiv, coborător dement în beciul amintirii cu o/lumânare în mână, ca un scafandru la masa de nuntă, plină/cu corali și nautili, dintr-o epavă, o tainică-a mării stăpână.// Tinerețea și viața ne mor, tu taci, așteptarea-i umilitoare,/devine ea însăși o formă normală, cumplită de viață". Chemată în "atoluri ce nu sunt trecute pe hărți", invocată perpetuu, inventată și reconstituită din ce-a fost mai curând visare decât *roman de dragoste*, cum ar fi spus Girard, femeia iubită refuză, după binecunoscutul model romantic, "purgatorial unei iubiri solemne" și zborul din omenesc către nemurire, spre care o atrage eul auctorial, rămând cu atât mai mult ancorată în timpul steril. Coborât el însuși aici, ca într-un vast deșert, spre a o căuta și salva, într-un târziu, aflând-o, eul poetic emitent îi va descoperi și cătușa verighetii... Este palpitul clipei după care întregul eșafodaj de idealitate, grav afectat de prezența "omului fantomatic" (*un al treilea !*), este pus în cumpănă și chiar se răstoarnă, pe moment ("Nu mai visez decât un hoit suav,/tu nu-mi mai ești pe mintea mea stăpână -"), iar poetul hotărăște lucid *ieșirea din mit*: "Mi-ai fost prăpăd, te-am vrut o lecuire,/mi-ai fost amar, eu te visam preaplin,/ din fulg ușor mi-ai devenit strivire,/din semn înalt, o rană pe destin". Cu greu se mai poate admite și imagina astăzi (însă experiența marilor romantici rămâne) sfâșierea și marasmul sufletesc pe care trebuie să le fi suportat marii damnați ai dragostei eșuate pentru a transforma meandreele unei iubiri neimplinite în filosofia unei datorii de curtenie, cavalierism și fidelitate... "simțeam suferința ca pe o datorie, și asta îmi dădea/putere, ca pe un dar care va trebui restituit prin înmulțire." Dar iată cum sună și *in abstracto* (însă provenind de la aceeași instanță) această filosofie. "Dragostea lor trebuia întâi murită/pentru a putea fi trăită./Incendiu în minte și suflet, mistuire continuă.../Viața, iubirea nu poate fi decât una./Poate că aceasta e adevărata iubire: *un cumplit neînțeles ritual* (s.n.)".

Cele mai frumoase poeme de dragoste ale acestui *veșnic amant al iluziei* sunt probabil acelea în care irepresibila ardoare de împlinire, în "uriașa ficțiune" care e femeia absentă și intangibilă, devine revelație halucinatorie a unor tărâmurii stranii, de un bizar imaginativ, în care trebuie să-ți ții respirația pentru a nu le destrăma. "Nu vorbeau./ea se ridică de lângă el, pași pe apă/și se-ntinse, ca într-un somn, pe luciul bălții./Plutea, fără greutate, cu ochii închiși./Împrejurul ei apa deveni electrică;/se luminase în verde și părea că fierbe mocnit./Îmbrăcată în rochia subțire și albă, ea plutea/fără sine pe apă, înconjurată de-o aură/verde și luminoasă. (...)/Tăceau. Unul lângă altul, pe iarba caldă./Deodată, în jurul lor, - două racle de lumină albăstruie./Trupurile lor intrară, verzi ca aura luminoasă a apei.../Sub ei pământul se

topea/și raclele coborâră încet, transparente,/în adâncimea malului lacustru. Pământul se închise./De peste liniști - /fălfăit de aripi și zgomot surd de copite..."

Trădată ca aspirație spre desăvârșire spirituală și o sfințenie - vai! - cu totul imposibilă, într-un *oraș fără noimă*, în care, dacă o ușă se mai deschide, ea aduce mai curând o *briză de catran*, marea și imposibila iubire din *Purgatoriu pentru sfinți* are nu numai toate datele unei evidente distimii sentimentale, dar și zestrea unei moșteniri de sânge, ca blestem al ursitei, de care eul poetic emitent este perfect conștient ("între judecători stau condamnații iubirii/cu zestrea de sânge în ladă.// din peșteri se urlă,/ necunoscutul etern va trebui evacuat". În vers liber sau lejer închingată de ritm și rimă, cea mai prețioasă materie lirică a următoarei etape de creație a Domnului Niculescu se naște într-un tainic și sublim regim subjonctiv care, departe de a ecrana sau slăbi feroarea nevoii de confesiune amoroasă, în fond, nu face decât să o rafineze și idealizeze ca posibilitate si jind pur.. "Să mă cutremur la vederea ta/precum un prinț într-o armură,/sunând a fier în carnea mea,/cu scâncet ascuțit, de-arsură.// Să te aud curgând ca frunza grea/pe acel pârau ce tot mai sânt,/din care caii mei ar bea/jăratul dintr-un cuvânt.// Să te gândesc de piatră și de fum,/eu, un colos de bronz în prăbușire,/cutremurat de-atuncea spre acum,/pe-o mare zvârcolită în neștire". Din câte se poate observa, în loc de a diminua, a stinge sau a împinge și transforma în mânie (există pe alocuri și un asemenea vector în versurile lui D.N.) combustia unei *iubiri eronate* (pentru a folosi etichetarea lui Virgiliu, care, să nu uităm, considera Iubirea ca singura valoare fundamentală după care omul ar trebui să se orienteze în viață), domnul Niculescu o face principalul material a unei nesfârșite ratrapări sentimental-analitice, ceea ce, după aceeași judecătă a lui Virgiliu și Dante din binecunoscuta capodoperă a dulcelui stil nou italian, nu poate fi considerat decât manie, *id est* obsesie sau supraexcitație psiho-motorie, cu termeni mai din zilele noastre. "Fără tine nu mai am umbră./Am o lumină pustie și arzătoare/în care, dacă-ar cădea o frunză,/s-ar veșteji pe dată și s-ar sparge/de pământ în cioburi sunătoare.//O, cum ar fi crescut în umbra mea/iarba grasă ca untul, ce fericit ar/fi fost, măcar pentru o clipă, melcul/și delicatul fir al florii de câmp,/cum însuși soarele ar fi avut/prin mine dovada existenței lui!/Aș fi rămas în continuare o parte / a conștiinței de milenii a soarelui.// Dar așa îmi lipsește umbra, căci tu/îmi lipsești. Și fără umbră m-ar/putea strivi din greșeală un zeu cu/talpa lui mare (...)" . Înșelată sau doar supralicitată; cu alte cuvinte, eronată - după cei vechi - și cumva exagerată, sfârșind într-un soi de mânie *per se* sau doar fanaticism pasional, covârșitoarea și tot atât de strania senzație de iubire dezmarginată din poezia domnului Niculescu nu atestă, ca să parafrazez pe cineva, decât plăcerea unei febre, ceea ce poate fi un semn de elecțiune. E mult, e puțin? Mai curând puțin, pentru că că șansa marii poezii, dacă luăm bine seama atât la marii maeștri cât și la acoliții lor, stă nu nepărat în miracolul intensității sentimentului născut din experiența de viață (fie și *cauza necesară*, cum zice Dragoș Niculescu), ci în poetica trefilării și sublimării lui, problemă pe care la ora de față poetul nostru pare a o ignora. Dar asta nu ar fi, pentru moment, o prea mare nenorocire; tânărul Dragoș Niculescu are încă posibilitatea să învețe, căci, așa cum scria Nietzsche, *ceea ce devine nu este de la început...!* Să vedem!

N.B. Dragoș Niculescu, *Purgatoriu pentru sfinți*, Editura Scriitorilor, 2016

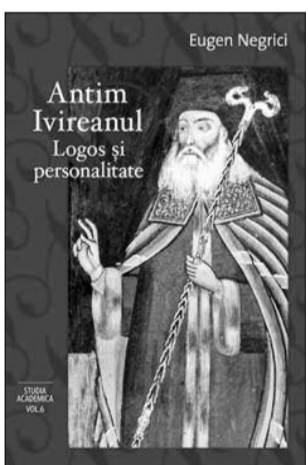


Cele mai frumoase poeme de dragoste ale acestui veșnic amant al iluziei sunt probabil acelea în care irepresibila ardoare de împlinire, în "uriașa ficțiune" care e femeia absentă și intangibilă, devine revelație halucinatorie a unor tărâmurii stranii, de un bizar imaginativ, în care trebuie să-ți ții respirația pentru a nu le destrăma.

Ion Șt. Lazăr



...definirea mitropolitului Antim ca „inițiator al elocvenței sacre” se justifică prin re-instituirea relației, de sorginte hrisostomică, între predicator și auditor (public), relație care conferă discursului său, dincolo de o structură subiacentă, „chibzuită lucid”, „naturaletă și vigoarea” instanței dialogice speciale, în care locutorul își asumă și răspunsurile celuilalt.



cronici

Antim Ivireanul și tânărul Eugen Negrici

Literatura veche, pentru a fi înțeleasă, trebuie, mai întâi, iubită. – Paradoxul acestei afirmații (din prefața lui Eugen Negrici la volumul său *Antim. Logos și personalitate*, 1971) își are temeiul în orientarea stilisticii moderne (Bally, Marouzeau, Cressot, Vianu) către acel *primum movens* producător de stil: deviația (sau antica figură). În acest sens, prin efectul depărtării în timp, literatura veche, cu ceea ce are mai relevant ca expresivitate, este ea însăși ca o deviație (figură) în raport cu devenirea limbii literare, putând stârni interesul și chiar satisfacere, în limitele ei, gustul lectorului modern.

La o asemenea perspectivă holistică nu se poate ajunge, însă, decât prin cercetarea succesivă a operelor în sine, nu atât în contextualizarea lor istorică, inerentă, cât în resorturile interne ale limbii vechi, oferind, dezvoltate, tot atâtea prilejuri de detectare a unor „lumi de miracole adormite” – după cum a demonstrat același reputat critic și istoric literar Eugen Negrici, încă de la prima sa carte, cea dedicată lui Antim Ivireanul. De altfel, pe un întreg palier al operei sale, stilisticianul atât de pertinent și original a continuat să reliefeze, într-o varietate de texte vechi, aspecte de „imaneța literaturii” și „expresivitate involuntară”, iar, în cazul câtorva autori, să contureze „figura spiritului creator” al lor, mai mult sau mai puțin consistentă artistic.

Volumul *Antim – logos și personalitate* (aflat, în anul 2016, la a treia ediție, de data aceasta, spre onoarea ei, la editura „Praxis” a Arhiepiscopiei Râmnicului și cu prefața I.P.S. Varsanufie, arhiepiscopul Râmnicului) marchează încă din titlu faptul că aplică și tâlmăcește încă un alt principiu stilistic esențial: „Stilul este omul” (Buffon), reușind, cu o instrumentalizare modernă, să ne readucă în viață, prin intermediul operei analizate, umanitatea unui autor de excepție în vremea lui ca și mai apoi.

Încă din „Cuvântul” său „introdactiv”, autorul fixează *Didahiile* mitropolitului brâncovenesc între puținele lucrări din literatura română veche care au putut rămâne în antologia pe care fiecare secol ulterior și-ar fi făcând-o. Aceasta, întâi de toate, pentru ceea ce caracterizează mereu un creator autentic: acel „efect susținut și (acea) conștiință a creației”, pe care doar contemporanii săi, Dosoftei și Cantemir, le-au dovedit, la parametrii valorii, în cultura noastră medievală și premodernă. Într-un al doilea rând, corelativ cu mutația produsă de Antim în omileta românească – prin adevărată învățătură evanghelică la situația concret-istorică în care se afla predicatorul –, Eugen Negrici relevă și marea noutate a limbii literare folosite de Antim, o limbă vie, adevărată „demonstrație a capacității plastice a limbii române făcută păturii boierești de un străin”. Totodată, definirea mitropolitului Antim ca „inițiator al elocvenței sacre” se justifică prin re-instituirea relației, de sorginte hrisostomică, între predicator și auditor (public), relație care conferă discursului său, dincolo de o structură subiacentă, „chibzuită lucid”, „naturaletă și vigoarea” instanței dialogice speciale, în care locutorul își asumă și răspunsurile celuilalt. Și încă un accent ar trebui marcat „din start”: atent la contextualizarea istoric-literară, criticul plimbă printre cuvintele și frazele oratorului o lanternă magică, ce sesizează cu subtilitate aspecte semnificative pentru procesul creativ intern al textului predicii, interesând și satisfăcând receptivitatea lectorului modern.

Joncțiunea viziunii teologice cu aceea a esteticii, mai ales, a stilisticii moderne

constituie esența acestei cărți, care a surprins dintru început și plăcut pe cunoscători, cu atât mai mult în contextul ideologic al anului apariției, 1971, anul nefericitelor teze din iulie, și cu atât mai mult cu cât era întocmită de către un autor tânăr (de 30 de ani), deosebit de competent și profund, însă. Mai recent, în volumul *Sesiune de toamnă* (un fel de „Însemnări zilnice” intermitente și selective, înregistrând *schimbările de perspectivă și de ton pe care mi le-a înlesnit scurgerea timpului*), Eugen Negrici evoca acel timp al tinereții, când, întors de la studii de stilistică în străinătate și încadrat ca asistent al lui Al. Piru (fost, la rândul lui, asistent al lui G. Călinescu), a descoperit, în casa unui unchi-preot din Râmnicu-Vâlcea, *Didahiile* lui Antim, în ediția din 1906 a lui Melchisedec. Atunci, deși mai citise fragmente în studenție, a fost „năucit de vigoarea și noblețea frazelor, de strania lor actualitate”, de „senzația de miracol”: *Asociam frazele uimitoare, stilul acela mirobolant, cu destinul tragic al autorului, și deodată am simțit o dorință irepresibilă de a mă ocupa de scrisul acestui prelat care, străin fiind, făcuse limbii române un astfel de incomparabil dar* (p. 156). Afla în acele pagini „un argument inebriabil orientării mele estetice” și, într-adevăr, dacă această orientare prevalează în carte, tocmai această factură (în aparență, laică) i-a permis tânărului autor să se refere, în interior, nestingherit, la texte și personalități ale teologiei creștine (îndeosebi, evangheliști, apostoli și sfinții Părinții Bisericii), dovedind, în acest domeniu, o cunoaștere pe cât de discretă, pe atât de complexă, precisă și aprofundată. Ceea ce curajosul său editor, și el tânăr, Mircea Ciobanu, a apreciat „din start”, susținând și asigurând publicarea.

Cu excepția faptului că i-a schimbat, nefericit, titlul în *Antim Ivireanul*, ca într-o formulă monografică (absentă din intenția autorului!), editura „Du Style”, care a tipărit a doua ediție în 1997, nu a adăugat sau redus nimic textului, pentru că nici autorul nu avea de ce să facă acest lucru. Și la ediția a treia, după trecerea a 45 de ani, timp în care s-a referit adesea, din diferite perspective, la literatura română veche și, implicit, la Antim Ivireanul, criticul și istoricul literar Eugen Negrici (ne mărturisirea oral, înaintea tipăririi) nu a găsit cu cale că ar avea ceva de schimbat, cartea rămânând, astfel, în acest răstimp, de o consistență și omogenitate structurală și stilistică asemenea capodoperelor.

Structural, volumul începe cu un amplu capitol despre *Compoziția predicilor*, urmat de o serie de secvențe analitice dedicate unor „linii de forță” ale *Didahiilor* antimiene sub raportul conținutului (*Didactica religioasă, Exegeza religioasă, Pareneza, Omiletica*), precum și sub raportul formei (*Economie și redundanță în expresivitate, Semnificațiile sintaxei...*, *Imaginarul* ș.a.) – fiecare dintre acestea având, în subsidiar, detalii semnificative, puțin reliefate și, de regulă, izolat (excerpte) în exegeza anterioară.

Astfel, în ce privește *Compoziția predicilor*, deopotrivă cu tradiționala disociere a celor trei părți de bază ale unei omilii (Exordiu, Tratare, Încheiere), se evidențiază „variații stilistice” precum „Poliritmia”, dar și „Polimorfismul” frazei, „Psalmodieri”, „Elemente narrative”, „Tehnicile persuadării” oratorice, „Encomionul sau lirismul laudelor” și, în sfârșit, pentru „variații de ton”, „Tonul energetic, imperativ” dimpreună cu „Stilul familiar și stilul solemn”. Subsecvențe la *Didactica religioasă* sunt profilate „Spiritul speculativ”, „Arborescența didactică” și „Clasificări, definiții” dintre care cele din urmă

limpezesc ideatica, întrerupând, însă, fluxul discursiv. *Exegezei religioase* îi sunt analizate, în latura stilistică, trăsături precum „Tehnica pildei în pasajele interpretative”, „Falsa exegeză” (când mitropolitul este tentat de interpretări personale legate de realități concrete), „Forma scenică a exegezei”, „Argumentația, polemica”, „Simbolica mistică”, „Asociativitatea, mecanismele mentale ale exegezei”, „Direcțiile interpretării”, „Lirismul în exegeză”. Mai departe, în resortul *Parenezei*, sunt evidențiate „Schița moravurilor”, „Pamfletul religios” și „Tipologia” atitudinilor parentice, iar în registrul *Omileticii*: „Elementele locomoției compoziționale și ale dialogului cu publicul”, „Figurile armoniei compoziționale”, „Figurile elocinței sacre”, „Figuri ale cuvintelor”.

Oprim aici exemplificarea detaliilor analitice ca să observăm, încă o dată, că, până la exegeza lui Eugen Negrici, valențele stilistice ale *Didahiilor* antimiene erau, în genere, decupate din (con)text și calificate cu un atribut sau altul, corespunzător unor criterii estetice anume, dar aproape niciodată (cu excepția, inerentă, a lui G. Călinescu) nu erau și integrate unei viziuni tematico-stilistice de ansamblu. Or, de data aceasta, tânărul critic din 1971, deplin validat de cel vârstnic de acum, pare că a „desțelenit” un pământ puțin cultivat, „l-a arat și semănat”, iar el a dat „rod bogat”, de excepție în orizontul de azi relaționat cu literatura noastră veche. Și nu doar atât, pentru că, deopotrivă cu „spectacolul” acestor delimitări în textul antimian, se desfășoară „spectacolul” textului propriu-zis al criticului, care, deși își iubește subiectul, reușește să aibă de fiecare dată distanța care să-i asigure obiectivitatea și un stil propriu, percutant, tehnic, sobru, concis, totodată inspirat și memorabil (ca, de pildă, în demonstrația că Antim Ivireanul este, la noi, „inițiator al elocinței sacre”). În acest sens, ne vine în minte o substanțială frază a lui Jean Starobinski: *Orice critică completă, după ce a reușit să recunoască alteritatea ființei sau a obiectului către care se orientează, știe să dezvolte în legătură cu ele o reflecție autonomă și găsește pentru a o exprima un limbaj ce-și marchează cu vigoare diferența.*

Aceleași observații se pot face și în relație cu aspectele abordate de Eugen Negrici din registrul *Expresivității* antimiene („Amplificarea ca dominantă stilistică”, „Sistemul calificării”, „Perioada sintactică”, „Contradicțiile sistemului sintactic”, „Victoria spiritului rațional”) sau cu cele din registrul *Imaginarului* („Localizarea temporală și spațială”, „Antropomorfism cosmic”, „Motivul mării”) ori în relație cu „Tehnica imaginii. Interpretarea figurată”, „Plasticitatea involuntară” sau „Creațiile lingvistice”. Aici, ca și pe întregul traseu al demersului stilistic, se poate observa, ca o constantă esențială a scriiturii exegetului în această carte, faptul că, în genere, fiecare frază a sa, când nu este strict tehnică, îngemănează ambii termeni (*logos și personalitate*) ai binomului din subtitlu; aceștia sunt așezați constant în acea ordine din subtitlu (ca, de pildă, *Arhitectura scrierilor sale este peste tot supusă unei inflexibile voințe* – p. 13 sau: *Organizarea retorică a predicii ne duce la concluzia captivantă că autorul nu are doar intuiția ritmurilor, ci și conștiința artistică a valorii acestora* – p. 33). Alteori, ceea ce se referă la cei doi termeni este așezat în ordine inversă (ca de pildă, în fragmentul: *Lirismul lui Ivireanul are, însă, vechi dușmani: spiritul didactic, pilda, explicitarea,* —>



zahara sacul cu oase

zahara femeia de șaizeci de ani merge încet pe drum
o rod oasele o rod picioarele o roade viața ei toată
femeia pășește înaintează gândurile îi fug departe
la zilele când era tânără când era frumoasă când
lucrurile toate erau tinere frumoase și fragede

oamenii o salută zahara salută și ea pe toată lumea
sunt cei pe care i-a tămăduit i-a încălzit i-a luminat
acum a îmbătrânit a obosit a uitat graba și iuțea
zahara ridică dealul se gândește la ale ei râde soarelei
iernatic și norilor și lumii ah viața da viața

femeia ajunge acasă intră deschide ușile să intre gerul
cântă îngână ceva al ei departe de oameni departe
de grabă sună telefonul sună tare urlă ca un apucat
zahara scapă ceva din mâini tresare toată firea ei
întreaga ei viață i-a fost frică de oameni de lume de lucruri

groaza i-a intrat în oase i le-a măcinat cum e măcinată
făina la moară cum sunt sparte pietrele în munți cum e
zdrobit grâul așa a mâncat-o frica a înțepenit-o e
toată mâncată de ea ca de cari ca de viermii care
rod mărul zahara statuia umblătoare și speriată

răspunde să vadă cine o caută și ce vrea vocea lui da
vocea lui se aude de dincolo dintr-o altă viață dintr-o
altă lume ah vocea lui uitată și niciodată până la capăt
glasul acela al bărbatului care are doi copii și tu le ești
mamă da tu ești mama copiilor lui doar tu și nimeni alta

vorbe de toate zilele cu bine și mai bine cu întrebările
acelea de prisos cu răspunsuri inutile și ele căci el zice
râde vrea să pară fericit o provoacă ea aproape tace
mereu îi răspunde ca și cum nu mâncase de dimineață și
își amintește că ar fi putut să facă cândva un avort

zahara închide stă așa pe scaun nu mai cântă mijeste ochii
vede o fată care merge iute pe drum aproape saltă zboară
merge spre un tânăr soldat înalt și chipeș fata fuge buclele
ei negre zboară în toate părțile ochii ei vii înghit tot ce văd
sorb lumea și viața și aerul și drumul ah un avort da un avort

soldatul tânărul pacient întors mai ieri acasă din armată a
intrat în spital a tras de ușa ei cum ai trage de viață cum ai
deschide ochii cum ai trage aer cum ai trage ața în ac s-au
privit mult s-au privit tăcut avea privirea lungă și apăsată
au vorbit fără grabă pe zahara o dor oasele măduva viața

în sobă ard lemnele pălălaie în sobă trosnește vuieste
urlă viscolul ca o fiară flămândă urlă viața bătrâna cântă
îngână ceva al ei despre soare zahara buna și caldă zahara
fata de ieri și de azi putea fi un avort vai putea fi dar nu a fost
iubirile se usucă și dor ca și oasele ca și viața zahara stinge lumina

adoarme visează plânge în somn tresare ca o vargă în primăvară
bărbații vin și se duc copiii vin și rămân da copiii rămân
copiii noștri aceste pietre de hotar nani nani



—> *stringența sintactică* – p. 49 sau: ...
*energia lui teribilă se zvârcolește
neputincioasă între zidurile geometrice ale
clasificărilor și definițiilor* – p. 57). În sfârșit,
în alte situații, pozițiile termenilor în cauză
sunt permutabile, dând naștere unor mixturi
(ca în exemplul: *Paradoxal, ca om al Bisericii,
nu s-a lăsat târât de stilul simplificat al
textului biblic, și-a dominat cartea de
căpătâi, extrăgând din ea doar procedeele
artistice neapărat necesare și congruente
artei sale fundamentale ortodoxe* – p. 194
sau: *„Antropomorfismul didahiilor relevă
imaginația sentimentală a autorului și, fapt
notabil, provoacă trăirea vie a
abstracțiunilor. Din același motiv, sunt de tot
interes câteva construcții de epocă... – p.
207).*

Prin asemenea exemple, relația între operă
(logos) și autorul ei (personalitatea) este pusă
în evidență la tot pasul, subtitlul fiind
confirmat curent în actu. Tocmai de aceea,
cartea lui Eugen Negrici, cu preponderența ei
analitică, dar și cu subtilele sinteze „la obiect”,
nu se încheie cu anume concluzii, nici pentru
„logosul”, nici pentru personalitatea
Ivireanului orator, lăsând la latitudinea
cititorului dornic, ca să-și constituie propriile
concluzii. Pe acesta l-am putea ajuta,
extrăgând aleatoriu câteva pasaje
semnificative și într-un orizont comparatist:

* *Alături de polimorfismul prediciei
(demonstrat de numărul de specii literare
însurate în perimetru), va trebui să se
admită politonalitatea ei. Prin ambele, Antim
ia un gigantic avans față de oamenii
generației sale și întredeschide porțile
literaturii române în sens modern. Pe acest
defileu, contemporanii și înaintașii nu puteau
să-i fie de vreun folos. În schimb, mitropolitul*

*avea la îndemână un ghid excelent, Biblia,
care echivalează cu o întreagă literatură. Din
Cartea Cărților putea să desprindă ritmurile
patetice, pe cele narrative, pe cele delirante ori
vehemente.*

*Dar toate aceste elemente erau, în fond,
simple sugestii, sinteza și prelucrarea lor
într-o limbă nouă, de două ori nouă, e opera
Ivireanului. (p. 53-54)*

* *...deși ridicate pe un fond didactic-
convențional, predicile (lui Antim – n. n.) nu
sunt integral clasice, pentru că, pe o tradiție
culturală cum era cea românească, într-un
domeniu care plătea tributul firesc
mentalității iudeo-creștine și structurii
stilistice a Bibliei și cu un temperament de
oriental fastuos ca al autorului nici nu se
puteau naște decât mixturi.*

*Spiritul retoricii clasice și mentalitatea
iudeo-creștină se opun stilistic. Antim le-a
făcut compatibile, în cadrul aceleiași scrieri,
prin sintaxă. (p. 195)*

* *În Europa este veacul raționalismului. Pe
căi proprii, dictate de legile genului și de
condițiile de întârziere culturală ale
Orientului, Țara Românească răspunde
tendinței europene prin opera mitropolitului.
De altfel, majoritatea dicotomiilor cuprinse
între laturile unghiului estetic exprimă o
direcție rațională. Între sensibilitate și
intelect, covârșește intelectul, emoția e
dominată de concept... (p. 198)*

Asemenea exemple denotă nu numai
anvergura intelectuală și spirituală a tânărului
critic, ci și o deschidere comparatistă în
exegeza antimiană, pentru care aceasta a
rămas datoare de 45 de ani. Resimțim azi
nevoia de a întregi, astfel, personalitatea
cărțurărească a ierarhului-tipograf cu rădăcini
în Orientul Bizantin și cu propensiuni spre

valențele civilizatorii ale Occidentului și,
totodată, de a potența, cu accente inedite,
„figura spiritului creator” a omului și artistului
Antim, teofil și teofor, care s-a străduit să
ofere neamului adoptiv și celorlalte neamuri
creștine din Turcografia, cu „rarele” lui
„talente”, într-o lume în schimbare, privirea
lucidă și critică asupra moravurilor nefaste,
dar și, bucuria înseninătoare a artei ca
împreună-cântare mântuitoare.

Cartea tânărului Eugen Negrici despre
Didahiile mitropolitului Antim Ivireanul a
pus, încă din 1971, o bornă în stilistica
românească, despărțind modul tradițional, al
tratării operei prin prisma autorului, de
modul modern, al reliefării autorului din
analiza operei lui și din receptarea acesteia în
timp. Nu altfel este „tălmăcirea” subtitlului
Logos și personalitate, „acoperit” printr-o
impresionantă demonstrație de tehnicitate
estetică modernă, la tot pasul, și vădind,
deopotrivă, capacitatea de analiză și de
sinteză, într-un limbaj pe cât de sobru și
concis, pe atât de exact și profund. Ceea ce îl
va caracteriza totdeauna pe Eugen Negrici atât
în demersurile privind literatura veche, cât și
în cele privind literatura contemporană în
același spațiu cultural românesc. În sfârșit,
despre prima sa carte credem că ar mai trebui,
încă o dată, de subliniat că aici își fac
începutul acele idei estetice și cercetări
aplicative, devenite apoi volume, referitoare la
*imanența literaturii, expresivitatea
involuntară și figura spiritului creator* –
primul triptic prin care, azi, seniorul Eugen
Negrici și-a asigurat o indiscutabilă
originalitate și a cucerit un loc prestigios în
stilistica actuală, la noi și nu numai la noi.

**...cartea lui
Eugen Negrici,
cu
preponderența
ei analitică, dar
și cu subtilele
sinteze „la
obiect”, nu se
încheie cu
anume
concluzii, nici
pentru
„logosul”, nici
pentru
personalitatea
Ivireanului
orator, lăsând
la latitudinea
cititorului
dornic, ca să-și
constituie
propriile
concluzii.**

CRONICI

MIHAIL DIACONESCU ÎN MUZICIENI DIN ROMÂNIA, LEXICON BIOBIBLIOGRAFIC

Prezentarea lui Mihail Diaconescu în vol. XI al sintezei pe care savantul Viorel Cosma a publicat-o sub titlul *Muzicieni din România, Lexicon biobibliografic* (la pag. 213-215) demonstrează, pe de o parte – caracterul polivalent al operei create de autorul romanului *Marele cântec* și al sintezei *Istoria literaturii dacoromane*, pe de alta – impactul puternic al acestor scrieri în conștiința muzicienilor și muzicologilor contemporani.



Volumul XI (C-D) din seria amplei lucrări științifice de sinteză pe care savantul muzicolog și lexicograf Viorel Cosma a intitulat-o *Muzicieni din România, Lexicon biobibliografic* a apărut recent la Editura Magic Print în condiții grafice excepționale.

Un loc aparte în acest splendid volum îl au scriitorii noștri clasici care s-au manifestat și ca muzicologi. Scriitorii Ion Luca Caragiale, G. Călinescu, Emil Cioran și Mihail Diaconescu beneficiază de întinse și erudite prezentări realizate din perspectivele muzicologiei (știință ce are ca obiect explicarea multiplelor laturi ale artei sunetelor, respectiv a principiilor teoretice și practice, cognitive, educative și interpretative pe care ea le-a impus), ale sociologiei muzicii (ca subdomeniu al sociologiei culturii), psihologiei muzicii, fenomenologiei muzicii (înțeleasă ca studiu al semnificațiilor), cronologiei muzicale și criticii muzicale.

Faptul că romancierului, nuvelistului, istoricului literar, esteticianului, teologului ortodox, criticului de artă și muzicologului Mihail Diaconescu îi este dedicată una dintre cele mai ample prezentări în noul volum al monumentalei sinteze *Muzicieni din România, Lexicon biobibliografic* demonstrează modul cum opera celui ce ne-a dăruit *Marele cântec* s-a impus în conștiința publicului pasionat de arta sunetelor.

În mod special Viorel Cosma discută semnificațiile romanului *Marele cântec* în care Mihail Diaconescu evocă într-o manieră epică și simbolică viața și opera lui Ioan Căianu-Valachus, personalitate ilustrată a muzicii românești și europene afirmată în cuprinsul culturii baroce din Transilvania secolului al XVII-lea. Este prezentat, de asemenea studiul de muzicologie pe care Mihail Diaconescu l-a intitulat *Ioan Căianu-Valachus* și l-a publicat în volumul *Istorie și valori* (1994).

Reamintim faptul că ediția a III-a (o ediție de lux) a romanului *Marele cântec* a fost publicată la recomandarea Comisiei Naționale UNESCO – România, cu ocazia proclamării orașelor Sibiu și Luxemburg capitale ale culturii europene – 2007. O ediție a romanului în traducere în limba franceză a apărut sub titlul *Magnus Cantus* în franceză în 1985.

O mențiune specială găsim în volumul XI al sintezei *Muzicieni din România, Lexicon biobibliografic* despre tratatul pe care Mihail Diaconescu l-a intitulat *Istoria literaturii dacoromane* (1999, Ediția a II-a, 2013). În acest tratat Mihail Diaconescu discută calitatea de muzicolog a Sfântului Niceta de Remesiana, autorul scrierii teoretice *De psalmodiae bono* și al capodoperei lirice *Te Deum laudamus*, devenită model sublim (prototip) pentru numeroase tedeumuri în secolele care au urmat, în culturile creștine ale continentului european (tedeamuri capodopere au creat compozitori de imens prestigiu precum Georg Friedrich Handel, Joesph Haydn, Franz Liszt, Hector Berlioz, Antonín Leopold Dvořák, Anton Bruckner, Zoltán Kodály, Marțian Negrea și mulți alții).

În cuprinsul culturii dacoromane Sfântul Niceta de Remesiana ilustrează Școala Literară de la Dunărea de Jos.

Noul *Lexicon* ne îndeamnă să ne amintim și de faptul că în perioada 2001-2003, în calitate de redactor șef al revistei *Argeș*, Mihail Diaconescu a colaborat număr de număr cu personalități de înalt

prestigiu precum Nicolae Alexandru Gheorghită, dr. Tanța Diaconescu, dr. Mihaela Marinescu, Raluca Ioan, Constantin Secară, Gheorghe Stroe, Constantin V. Drăgoi și alții care au tipărit în publicația de la Pitești, studii, articole, analize și eseuri cu conținut muzicologic.

În mod deosebit Mihail Diaconescu a pledat în editorialele și eseurile pe care le-a semnat pentru valorificarea imensei noastre moșteniri psaltice în ediții științifice, studii, concerte și festivaluri tematice. Și acest fapt a contribuit la impunerea reputației de muzicolog a lui Mihail Diaconescu.

Opera literară, științifică și teoretică a lui Mihail Diaconescu a fost prezentată până acum într-un număr important de dicționare de literatură apărute în țară și în străinătate. A fost prezentată și în dicționare ale unor istorici. La loc de cinste este prezentată și în *Enciclopedia Ortodoxiei Românești*, sinteză științifică apărută din inițiativa și cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel Patriarhul Bisericii noastre (articolul *Diaconescu Mihail* a fost redactat de marele savant istoric acad. Mircea Păcurariu și se află la pag. 245). A mai fost prezentată și în *Dicționar biobibliografic. Teologi ortodocși români și străini* (2011) elaborat de părintele prof. univ. dr. Gheorghe I. Drăgulin. În diverse dicționare ale presei literare românești, scriitorul și gazetarul Mihail Diaconescu este prezentat, de asemenea, în mod adecvat.

Prezentarea lui Mihail Diaconescu în vol. XI al sintezei pe care savantul Viorel Cosma a publicat-o sub titlul *Muzicieni din România, Lexicon biobibliografic* (la pag. 213-215) demonstrează, pe de o parte – caracterul polivalent al operei create de autorul romanului *Marele cântec* și al sintezei *Istoria literaturii dacoromane*, pe de alta – impactul puternic al acestor scrieri în conștiința muzicienilor și muzicologilor contemporani.

Nu întâmplător în masiva sinteză *Fundamentele teologice ale fenomenologiei narrative* (2005) pe care părintele prof. univ. dr. Dumitru Radu a dedicat-o lui Mihail Diaconescu găsim următoarea caracterizare: „*El ilustrează acel tip de creator cu o puternică vocație spirituală, specific culturii noastre, zămislit în condițiile aparte ale spațiului și timpului în care durează neamul românesc. E vorba de îmbinarea dintre erudiție și artă, dintre preocupările pentru rigoare ale cercetătorului și forța plâsmuitoare a romancierului, dintre situarea științifică fermă și trăirea sentimentală aptă să susțină descoperirea lumii sub laturile ei estetice. De aceea a fost comparat cu Cantemir, Eminescu, Hasdeu, Iorga, Blaga, Crainic, Enescu, Noica și Mircea Eliade. De aceea creația lui românească nu poate fi evaluată fără apelul consecvent la opera istorică și teoretico-estetică pe care a realizat-o. Și tot de aceea nu numai vasta operă pe care a realizat-o atrage abundența și varietatea de interpretări critice, simbolice, arhetipale sau cu conținut teologic, ci și personalitatea scriitorului percepută ca unul dintre reperele cele mai importante ale culturii noastre de azi și de mâine.*”

La rândul său, părintele acad. prof. univ. dr. Irineu Popa, Arhiepiscop al Craiovei și Mitropolit al Olteniei adăuga: „*Mihail Diaconescu este un titan al culturii*” (2011).

Paul Aretzu Scara iubirii

Știm că unele dintre condițiile poeziei sunt: să nu aibă reguli (să facă exercițiul libertății), să nu-și epuizeze oferta de receptare (operă deschisă), să dea frâu liber vocației ludice și imaginației. **Maria Calciu** întrunește acest protocol al nonconformității și al spontaneității.

Cartea sa recentă, **Muguri cu răni deschise** (Editura Tracus Arte, București, 2016), ne oferă, încă de la început, un indiciu: este încadrată de reproduceri ale cunoscutului tablou, *Scara lui Iacov*, al lui William Blake. Aceasta reprezintă viziunea patriarhului: o teofanie, o scară legând cerul și pământul, pe care urcă și coboară îngeri, Dumnezeu binecuvântându-l astfel pe părintele lui Israel. Poarta cerului, care înlesnește revelația personajului biblic, pentru poetă, se realizează prin scris: „Așteptam/ ca cineva să-mi aducă aproape un cer/ de hârtie/ un copac roșu și câteva boabe de strugure/ pentru a putea departe să las cenușa de gheață// Și doar atunci când/ printre castani te-am văzut încălzind/ între câteva boabe de strugure/ un cocor de hârtie/ Am trecut prin eoul de gheață/ spre ce îmi părea să fi fost un alt gând/ transparent/ Întrebându-te totuși încet/ în trecere doar/ ce zboruri mimate văd trecându-ți prin umeri” (*Zboruri mimate*).

Această întâlnire a omului plâpând cu harul lui Dumnezeu (sinergie) este adusă de scriitoare în plan terestru, ca așteptare erotică sau ca reverie: „Străinule/ doar adâncite/ în norii ce creșteau din mine către tine/ îți păreau visele/ Iar aceasta numai ca de acolo/ de unde/ acele pietre moi ce nu dormeau nicidecum/ ți-ar fi simțit mirosul de gânduri și de cais/ să vrea curând să-ți fie și umbre pe nisip// Apoi să mă lovească/ prin tine/ din adâncul ce doar păreai a fi” (*Miros cu umbră de cais*). Avem o poezie de viziune, mistică, dând imaginea unor scări de lumină, ascendente și descendente, prin care se transmite duh (ca la Dionisie Pseudo-Areopagitul). Neîmplinită, însă, poeta resimte singurătatea și deșertăciunea lumii. Lirica sa devine confesivă, dar nu ca o destăinuire, ci ca o mărturisire intimă, făcută sieși, riscând uneori să fie prea enigmatică, să emită semne ale unui cod nedescifrabil. Se produc iluzinări tainice: „Știu doar că am văzut/ ieri/ Ziua/ ce cobora din ea în ea/ trecând prin păsările gri/ săpând din sine către ploii/ în urma ta/ un fel de foc/ ce nu ardea/ doar mirosea a pâine coaptă și a vin” (*Ziua Focului de Ziuă*). Adesea, poeta se lasă sedusă de simple jocuri de cuvinte, de sonorități, de o colecție de imagini, în detrimentul unei coerențe semantice. Modalitatea ține de o expresivitate a imprevizibilului, de impresia puternică a absurdului, ori de aleatorismul unei explorări abisale: „O singură dată și numai într-un singur/ anotimp/ ziua și noaptea creșteau împreună/ până unde când și acolo/ ar fi putut/ luând formă de opt să se îmbrățieze// Doar atunci/ aș fi putut să văd dintr-o altă tăcere/ încolțind/ floarea de colț// Dar aceasta numai dacă tu reîntors/ ca de obicei/ dintre ochii din spumă de ghimpi/ n-ai fi șters cu alte oftături/ altă piatră udată cu lac pentru unghii// Însă cum mai demult știai când anume/ ziua și noaptea/ începeau să reintre în formă de opt/ iar eu astfel aș fi putut să aud/ încolțind din tăcere o floare de colț// Ai trimis către mine un alt fel de cântec/ murmur jilav/ chemat/ lăcuit/ repetat și de tine îndată” (*Ochii din spumă de ghimpi*). De cele mai multe ori, volumul se bazează pe procedee ale desemantizării sau ale deconstructurii, formalizând discursul, transformând textele într-o frondă, ori, dimpotrivă, constituindu-se un nou canon. Oricum, este vorba de tribulațiile unei sentimentale, preocupate să-și camufleze, în spatele unui aflux lexical, adevăratele trăiri: „Uneori/ atunci când nu mai auzeam curgând niciun râu/ Așezam lângă cheia părut doar închisă/ câte un semn/ pentru ca astfel oricine privea ori ar fi privit/ spre ușă/ să creadă/ că vei reveni/ curând/ așteptat// Uneori/ ca nu cumva să-mi fie urât/ așezam peste semnul din ușă/ câte un râu/ până când și atunci/ n-am mai găsit nici măcar unul/ care să îți semene atât de mult încât/ dinspre seară să pară că ești tu/ revenit// Iar aceasta pentru că ele/ cheile/ se goleau rând pe rând/ asemenea unor oameni de zăpadă/ în urme/ spre oriunde credeau că sigur aștepți/ să te chem/ către ușa de răuri” (*Semnul din cheie...*).

Poezie a unei iubiri (închippuite, ca la Mariana Alcoforado?) sau a unei idealizări, aluzivă, impetuoasă, nostalgică, aspiră totuși spre castitate, nedorind să treacă pragul reveriei. Lipsită de inhibiția limbajului, Maria Calciu găsește un mod insolit de a-și exprima gândurile și sentimentele, recurgând la joc, la trăirea tensionată, la disimulare, la un patetism moderat.

Culegătorul de pietre

Motto: „Toate versurile mele pierdute se vor întoarce și mă vor salva.”

Nicolae Scheianu, *Călătoria în Carte*)

Apărută după două decenii de la publicarea primului volum (*Haine groase și cărți de citit*, Editura Cybela, 1996), noua carte a lui Nicolae Scheianu, intitulată *Pietre din Potop* (Editura Vinea, București, 2016), este aceea a unui creator matur, stăpân pe uneltele sale. Ea adună laolaltă peste optzeci de piese – pietre prețioase decantate din aluviunile atelierului de creație. Universul astfel construit, cu cele două emisfere ale sale: *Pietre din Potop*, respectiv *Sub tot felul de flamuri*, constituie templul pe care-l înalță poetul întru reconcilierea cu sine și cu divinul. Cât despre durata îndelungată a întreprinderii, ea trădează o conștiință artistică aparte: cărțile mari nu se nasc în fiecare clipă, iar poezia autentică ascunde sedimentări și limpeziri continue. Din această perspectivă, observăm, îndeosebi în primele pagini ale cărții, o oarecare teamă de așezare sau, mai degrabă, dificultatea de a alege, întru zidire și venerare, „malul cel bun al Potopului”. Întâlnim spaime și obsesii care mână eul biografic înapoi, către dimineața existenței, când, prunc fiind, aduna pietre (imperfecte, nedăltuite, adică nepângărite încă de mână de om) din albia Văii Potopului. Pârâul în marginea căruia neamul Scheienilor și-a înălțat „corturi din piele de bivoli/colibe pentru bătrâni” (*Stăpâna turmelor*), pârâul pe care-l pândeau cu rugă și teamă când își umfla apele, „câci plătim un tribut/pentru că ne-am clădit cetate/și am lăsat pe pământ generații/ de prunci să aibă cine duce/nefericirea mai departe/să fie cine să se rostogolească de bucurie/în nisipul potopului/să dea de veste” (*De pe mal, de la ferestre*). Aici le pune „la crescut”, înălțând templu Domnului și tânjind după răspunsuri: „Le puneam ca pe ouă în cuiburi/să se facă mari, să crească/și din fiecare să se ridice stânci/și din stânci munți și prăpăstii/să crească până la cer/și să mă urc pe spinările lor/mari și lucioase/poate așa voi afla de ce/sub piatra mare doarme cuminte/ puiul de piatră/poate așa voi înțelege văzutul și nevăzutul/uriasul care mișcă totul” (*Pietre la crescut*). Potopul copilăriei și, deopotrivă, cel biblic vuiesc neconținți în sufletul poetului, scrisul convertindu-se câteodată în „porunci și cazne”, în „scrășnet” văduvit de adevărul și magia Cuvântului întemeietor (*Potopul de lângă leagăn*). Lăcașul spiritual de acum, construit din mesaje scrijelite pe alt fel de pietre, i se pare vulnerabil, nedător de viață nouă, neinstare să creeze istorie. O atare atitudine bulversează mai toți marii scriitori, tentați să-și compare, smerit-organici, produsul fragil plămădit de ei cu universul etern întemeiat de Creator. „De ce se muiașeră, Doamne/Pietrele tale tari/De mi le-ai făcut mie cuvinte moi?/De ce se muiașeră, Doamne,/ În tine eternitatea,/De mi-ai dat mie viață?”¹ - se întreba însuși Nichita Stănescu. Iată că harul și truda artistului mărturisesc în egală măsură și despre binecuvântarea-blestemul condiției umane („din vina mea/prin crusta lor se

vede nisipul/ toată măreția lumilor de demult/pulberea lor și nimicul” – *Pietre la crescut*).

Avem de-a face, în acest volum, cu o pendulare atent meșteșugită (și îndatorată, parțial, expresionismului interbelic) de la o albie la alta, de la mit la istorie, de la o treaptă lirică la alta, aseasonată cu un joc verbal care stârnește imaginația, implicit competențele de lectură ale cititorului: „În ceața începutului/pe malul Potopului acolo



am stat/un bătrân nemântuit și alungat din cetate/[...]/căutând ceva în adâncuri/ceva din înalțuri chemând” (*Pietre din Potop II*). Întoarcerea în timp trece de străfundurile sinelui, adulmecă în nisip urmele predecesorilor într-ale scrisului, împlinindu-se abia în nemărginirea începutului: când ființa umană, „fir de praf din pustie”, „fir de praf din pulberea stelelor”, e mai aproape de zei și încă nu cunoaște vina ori căința (*Malul cel bun al Potopului*). Alteori, sondarea arheologică în lăuntrul eului, al literaturii și al universului se dovedește neinstare să îmblânzească angoasa. Căci curgerea e ireversibilă, iar „vremurile atârnă gata sortite”: „nu e/ cărare-napoi, ci doar înainte, o cărare/pe care se pierde/ca vântul în ierburi,/ca apa printre pietre/și nu e” (*În voia Potopului*).

Ca să întâmpine noua epocă, și poezia are nevoie de primenire, de spălare ritualică în apele Potopului, spre a se elibera de tot ce-o învechește, de „păcatele” inerente, pângăritoare de artă autentică. Se pregătește în felul acesta și a doua secțiune a volumului, mai îmbibată de recuzita vremurilor actuale, dar fără să părăsească definitiv unda nostalgică: „În toată ființa mea/se întorceau dintr-o îndepărtată călătorie/lumini de la zidirea lumii/și o emoție catifelată/mi-a destupat izvoarele” – *Ce teritorii, ce personaje*). Motivul *vanitas vanitatum* se scaldă și acum în apele poemului, însă conotațiile sunt altele, artistul conștientizând că mesajele (gândurile, zvârcolirile, visele) nu-i mai sunt adăpostite/ păzite în cuiburile vechilor pietre: „Și scriem pe aer și rostim/cuvinte elevate și înțelepciuni/și-odată rostite cad în iarbă și pleavă și neghină se fac”... – *Șansa*, lui Ion Mureșan). Ajuns la vârsta maturității, implicit creatoare, hămesit de

atâtea cărări străbătute – sau doar imaginate („tu ești cel care s-a întors de pe drumuri/pe care n-a umblat niciodată?” – *Sosirea acasă*) -, poetul, la fel de singur și acum, se resemnează cu „funcționarea” (nu viețuirea!) monotonă și repetitivă în târgul de provincie, lăsându-se mistuit de pactul cu marginea. Și de astă dată, malul ales nu e cel bun și nici nu promite repere autentice, care să-i aducă împlinirea („un sens încearcă zadarnic să se nască”). Osânda limitei,

regretul neașezării în spații mai prielnice creației artistice, cum sunt (poate) acelea unde și-au construit destinul și câțiva colegi din studenția băimăreană, precum Ioan (Es.) Pop ori Ciprian Chirvasiu („Am locuit toată viața aici, departe de insule/la care am visat departe de/metropolele luminoase în care/mi-ar fi plăcut și în care aș fi dorit/să trăiesc în tinerețe” – *Un om și el, undeva*), traversează o bună parte din poeziile acestei secțiuni: *Margini, Peisaj într-un oraș din Est, Din milă și din plictis, Provincie cu lăutari, Gară la scară* etc. Odată iluziile risipite, existența devine mai vizibil încorsetată de hotare. „Hotărâtă”. „Iar noi de aici – scrie Nicolae Scheianu - cetim/împrejurările și lumea/la marginea de unde începe/o altă margine/care sfârșește în cealaltă margine/[...]/prea bine, cititorule, să fii mereu în marginea ta fericit” (*Margini*). În teatrul adesea

absurd al existenței, poetul, „biet personaj”, se simte respins de cetate (*O altă iluminare*), dar mai ales strivit de faptele din culisele discursului: „Țara mea mă iubește-ntr-atât/că mă-nghite de tot” (*Poem de țară*). Prezentul „imbecil”, viitorul „cretin și steril” îi refuză mântuirea, zborul, obligându-l să asiste, între neputință și revoltă, la îmbătrânirea/ alterarea a tot ceea ce îl înconjoară (*Un rege cretan*). Frumusețea însăși „abia de ajunge până-n zor” (*Unde erai*). Dimensiunea elegiacă a versurilor e estompată pe alocuri de elemente aparținând arsenalului postmodern. Împrumutând dezinvolt personaje, sintagme, nume de autori, titluri, teme și motive din varii literaturi [„șeherezada”, Ramses, *Cântarea Cântărilor*, Yorick, „mânia ce-aprinse călcâiul lui Ahile”, „pe sub salcâmi/(când buciul sună cu jale)], apelând la cuvinte și expresii din alte limbi („milaia maia”, „ni le mal, ni le bien”, „unum este necessarium”), dialogând, ludic-serios, cu autori din alte epoci („domnul apollinaire”, Creangă) sau exploatănd ironia („pe-atunci eram cu toții foarte patriotici”) și autoironia („Au trecut deja patru luni/de când nu/mi-a mai venit inspirația/să vezi tu/ce monștrisor o să iasă”), Nicolae Scheianu relativizează griul existențial, aduce în contemporaneitate fapte de cultură, împrăștiându-le și, deopotrivă, se autosituează, cu pecetea personală, în devenirea literaturii lumii. De fapt, altoiește coordonatele dintotdeauna ale acesteia.

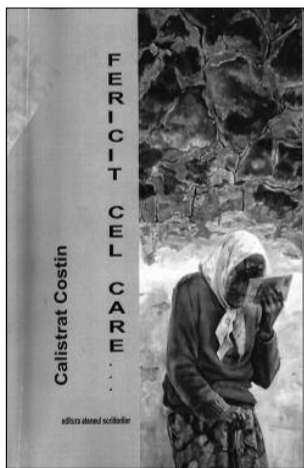
Toate încap în casa scriitorului, îi influențează aventura de a fi („am lăsat totul pentru niște vrafuri de cărți”) și modul de a crea. Îl fac să fie ceea ce este. Sunt „pietre” care depun mărturie, care duc mai departe povestea culegătorului și a condiției umane, căutând alte rosturi, alte întemeieri.

Ca să
întâmpine
noua epocă, și
poezia are
nevoie de
primenire, de
spălare
ritualică în
apele
Potopului,
spre a se
elibera de tot
ce-o
învechește, de
„păcatele”
inerente,
pângăritoare
de artă
autentică. Se
pregătește în
felul acesta și a
doua secțiune
a volumului,
mai îmbibată
de recuzita
vremurilor
actuale, dar
fără să
părăsească
definitiv unda
nostalgică: „În
toată ființa
mea/se
întorceau
dintr-o
îndepărtată
călătorie/lumi
ni de la zidirea
lumii/și o
emoție
catifelată/mi-a
destupat
izvoarele”.





Ar fi greu de crezut că poetul din Bacău a devenit, de la volumul de acum doi ani și până la cel de față, un nihilist plictisit de „viața lumii”. El a rămas, de fapt, așa cum îl știm, blajin și sarcastic în egală măsură, scriind versuri ca să nu moară, cugetând la câte-n lună și în soare nu pentru a afla răspunsuri, ci pentru a nu lăsa odihna spiritului.



Fericirea sau nefericirea de a fi poet

Calistrat Costin își subintitulează recentul volum („Fericit cel care...”), „înțelepciuni în re... versuri”, atenționându-și, astfel, cititorii, asupra viziunii ironice asupra lumii și asupra importanței – discutabile, după cum se va vedea – a actului de creație. Maestru în jocuri de cuvinte bazate pe echivoc, poetul băcăuan surâde în continuare cu tristețe, cu resemnare, într-o lume nebună, în care, de fapt, nu se întâmplă nimic: „Pe pământul acesta/ al oamenilor/ (al cui?!)/ nu se întâmplă nimic,/ dar nimic esențial/ (nașterile, viețile, morțile/ nu se pun la socoteală,/ poate cu vreo lume de/ dincolo/ să fie cine știe ce/ sfârâială” („Amăgiri”). Cine-i fericit pe pământul acesta? Probabil, cel care închide ochii și caută înlăuntrul ființei sale, cel care înțelege că nu-i o tragedie că mori, ci că te-ai născut, cel care, cu luciditate, se uită dincolo de prezent: „Din tot sublimul care-a fost/ a mai rămas un rest de amintire,/ lumina s-a născut din întuneric,/ se-așterne noaptea lent/ între neființele noastre,/ se va vedea mâine-poimâine/ ce va fi rămas din visele de mai ieri,/ alte resturi de amintiri...” („Amăgiri”).

Primul ciclu al volumului cuprinde mai multe catrene cu conținut aforistic, dar și câteva poeme mai lungi, care surprind prin tonalitatea meditativă și prin marea concentrație de lirism („Mere putrede,/ aer îmbăcșit, greoi - / parfum de toamnă./ Mereu ziua de mâine,/ ziua de azi se târâie/ în coada unei raze de soare/ care mai n-ar lumina.../ Ziua de ieri zace/ în întuneric/ îngropându-se adânc/ tot mai adânc/ în alaltăieri;/ n-am de ales, aștept,/ trebuie să aștept/ ziua de mâine,/ poate, poate...” (pag. 25).

Mai mult decât în celelalte volume publicate, în „Fericit cel care...”, obsesia morții este cea care organizează universul poetic și perspectiva – mereu subiectivă – asupra existenței umane. O „Scrisoare...” izbucnită din dragoste, „nedumerind nesfârșirea și cărțile sfinte”, sintetizează, antitetico/oximoronic, amarul de viață, dulcele de moarte: „am început să mor, mi-e amar de dulce/ și foarte bine,/ de mine, de tine îți mai aduci aminte?!/ De drag și de dor de cheagul tău,/ de miera ta,/ resimt cum timpul moare/ lăsându-mi mie partea pribegiei” (pag.42). Omul „adoarme la comandă, se cheamă/ că trăiește,/ încă visează cu ochii întredeschși,/ de aripi descălțat”, dar somnul lui este tot un fel de moarte, iar viața – o amăgire, așa cum o vor fi înțeles-o și filosofii din vechime, și poeții-gânditori: „Din nou zori de zi,/ dau năvală visele,/ amăgindu-ne/ că viețile-s mai multe/ și moartea numai una” („Insomnii”). Moartea nu vine dintr-odată, întâi ne lasă pradă chinului, ne îngăduie „recuperarea, repararea, cârpeala,/ altă distracție de-a mai fi/ și-a mai trăi” („Era să mor dar...”); adevărul este că „ne-am născut zadarnici/ din părinți, credeau ei, nezadarnici” („Zadarnic, nezadarnic”), așa cum a fost osteneala și capriciul aceluși „Părinte Mare Arhitect”. În relația sa cu divinitatea, poetul experimentează stări confuze, nedumerirea și neîncrederea situându-se pe primul loc: „Răscruce de cer,/ ne-ndreptăm spre nicăieri;/ ne duce valul...// Când totu-i neant,/ ce vrea să mai însemne/ DUMNEZEU?!/ Și noi,

trecătorii,/ muritorii,/ cine, ce, de ce suntem/ întru neferirea eternă?!” („Fire, neferire...”). De aceea, fericit se cheamă că ești când nu te bazezi pe mila tatălui ceresc, când îți păstrezi o brumă de ironie lucidă și te detașezi de toate cele ale lumii și ale cerului: „Lumea înnebunește cu pași repezi/ (prea normală n-a fost niciodată),/ se prăbușește văzând cu ochii/ în râpa mondială/ (se poate lesne trăi de azi/ pe ziua de mâine/ și-n râpă că tot de pământ dai/ și pe pământ avem de toate” („Lumea lume...”).

Al doilea (și ultimul) capitol al volumului cuprinde „o seamă de replici”, de parcă poetul băcăuan ar dialoga, peste veacuri, cu izvoditorul a „o samă de cuvinte”, în aceeași manieră sfâtos-ironică și la fel de interesat de soarta unui popor pe care mulți se nevoiesc a-l „cotloni la periferia istoriei” (pag.58). Replicile sunt date și unor gânditori europeni („Sfinte Lamberte”, „dragă nemțilă”, „dragă străine” ș.a), convinși că „popoarele există pentru a fi înșelate”, că „iluziile și lumina/ fac ele ce fac și înstrăinează ființa/ omenească în leagănul ei, sfânt,/ scump și plin de farmece!” (pag. 59), că mediocritatea este încurajată cu asupra de măsură, că frumusețea este inferioară puterii, iar arta ar fi o expresie a „pornirilor orgiastice” ascunse în animalul biped care se crede trestie gânditoare. Sunt replici poetice-filosofice, date și domnului Blaise Pascal, și domnului Einstein, și lui Giovanni Papini, și multor altor constructori de viziuni pesimiste privind locul și rostul omului în lume, dar și de sisteme care, de fapt, distrug chiar criteriile morale, estetice și axiologice pe care le propun: „Nu-nțeleg de ce e bine ca oamenii/ să aibă idei/ și să moară pentru ele!/ De unde atâtea dezgust,/ pentru viață,/ cugetătorule?!” (pag. 70). Concluzia trasă de Calistrat Costin? „Dom`le,/ cu gânditoriiăștia ajungi în cele mai albe/ pânze, vrea să zică nicăieri!” (pag. 75). De fapt, toate-s praf, totu-i zădărnice, de aceea efortul uman de a înnobila trecerea din viață spre moarte cu mari creații și vorbe și mai mari este inutil și comic: „(...) monumentele, vecine/ cu praful și pulberea,/ oricât le-am lustrui n-au/ a răzbi întru cele sfinte/ la scărmanatul timpilor/ oricâtă onestitate ar zace/ la baza alegerii - / (că alegi-alegi până culegi,/ la nimereală...)” (pag.77).

Ar fi greu de crezut că poetul din Bacău a devenit, de la volumul de acum doi ani și până la cel de față, un nihilist plictisit de „viața lumii”. El a rămas, de fapt, așa cum îl știm, blajin și sarcastic în egală măsură, scriind versuri ca să nu moară, cugetând la câte-n lună și în soare nu pentru a afla răspunsuri, ci pentru a nu lăsa odihna spiritului. Nu întâmplător, „Fericit cel care...” se încheie, cu o trimitere la Erasmus: „Elogii nebuliei înțelepte”: „Din nefericire (sau din fericire!) eu unul/ sunt un biet/ înțelept căruia nu i-ar prisosi, nici plăcea,/ ca din când în când/ s-o ia razna, adică să înnebunească,/ zău, mi-ar/ plăcea la nebulie să înnebunesc cât de cât...” (pag. 93).

*Calistrat Costin: *Fericit cel care...*, Ed. Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2017

Invitație lirică – La marginea absolutului

Poezia este, după cum se știe, invitația spirit-cuget-suflet spre culmile estetice ale slovei ce le încap grațios pe toate trei. Este o delectare spiritual-intelectuală, îndreptată spre lume ca o oglindă a trăirilor Firii: proprii mie ca eu-omul sau proprii nouă ca noi-omul, unde toți-cei-diferiți simțim (cvasi)-identific. Și acel unde-unde este Absolutul.

Victoria Fonari ne invită „la marginea absolutului”. Prin titlu, autoarea evocă o aspirație, un ideal de creație și chiar o stare. Starea „la margine” se conturează în motivul absolutului omnipotent și omnipotent la nivel de simțire, or, evaziv și defensiv la nivel de intrupare. De altfel, acest absolut e poeticul care cucerește, e frumosul care domină prin cuvânt, fascinează prin ritm, hipnotizează prin corespondențele pe care poate să le valorifice firesc și subtil.

Arhitectonic, ajungem la lirismul acestui volum prin poarta eseistică, vegheată de un imaginar feminin dedublat între Euridice și Gorgona. Metaforic, placheta de versuri se întredeschide printr-o antiteză a „tăcerii” și împietririi”, poziționând în primă ipostază figura Euridicai, frumoasa nimfă iubită-iubitoare, și în cea de-a doua ipostază, pe Gorgona, monstruoasa sirenă nefericită-blasfematoare. Eseul-prefață *Tăcerea Euridicai și împietrirea Gorgonei* definește antagonismul celor două voci arhetipale ale mitologiei antice ca lumina și întunericul imaginariului feminin. Situate de eseista noastră la cele două margini ale absolutului poetic, vocile coexistă în lupta dintre sublimul și grotescul mitizat sau poetizat. Eternitatea poetică a acestor două forțe feminine câștigă în dramatism când sunt tălmăcite față-n față, precum o face autoarea atunci când le cheamă-n ring și le descoperă-n emoții selenare sau stihiale, în manifestări voalate sau expuse, în „ambuscada ontologică” unde zborul și suferința sunt inerente și fatale.

Starea *la marginea absolutului* proiectează vibrații eseistice și lirice complementare. În primul caz, pe dimensiunea eseistică, autoarea își asumă rolul ghidului prin galeriile imaginare ale mitologiei antice, revizitate prin descriptivul unor noi trăiri, „atât din optica senzațiilor, cât și din optica noțională” (p.3), „în dubla fațetă a oglinzii, unde pe de o parte [...] se dezvăluie elementele artistice”, iar pe de altă parte „se conturează interpretarea științifică” (p.3). Cert e că acest mobil al absolutului „la margine” devine un pilon existențial în universul artistic al imaginariului feminin, poziționat între feminitatea făuritoare a Euridicai și cea distrugătoare a Gorgonei.

În cel de-al doilea caz, pe dimensiunea liricului, poeta creionează limita absolutului „printre valuri” (p.22) de spații, sunete și veacuri; o atinge în „săruturi” (p.28); o zămislește în „vidul tăcerii” (p.38); o simte în „cugetul [care] devine simțire” (p.34).

Alegoric, culegerea discerne laitmotivul *marginea absolutului* pe post de cronotop, dar și de inconturnabilă busolă magică a ochiului-artistic țintit spre-o destinație râvnită sau spre o visare profundă, spre un orizont de cunoaștere sau de uitare. De fapt, nu răspunsurile sunt cele pe care le căutăm în lectura poeziei, ci tocmai periplusul către ecurile ne-răspunse, către absolutul acestor încăierări de emoții-slovești, acolo unde visările pe care le mărturisește autoarea prind glas, prind aripi, prind culoare și se desprind de efemer, banal, futil. La marginea absolutului căutăm hotarul dintre stare și visare, real și imaginar; căutăm ruptura, rebeliunea, evaziunea, evadarea și, în definitiv, libertatea. Poeziile acestei culegeri evocă „sarea pasiunii” după care tânjește sufletul-„ciob de stea”, copleșit de dorințe și, prins în „jocul umbrelor” care șoptesc „mă grăbesc să trăiesc”, deși aceste umbre vii, tot ele, șoptesc „să opresc timpul nu am timp”, și atunci se perindă o frumoasă himeră – să recâștige timpul „la marginea absolutului”.